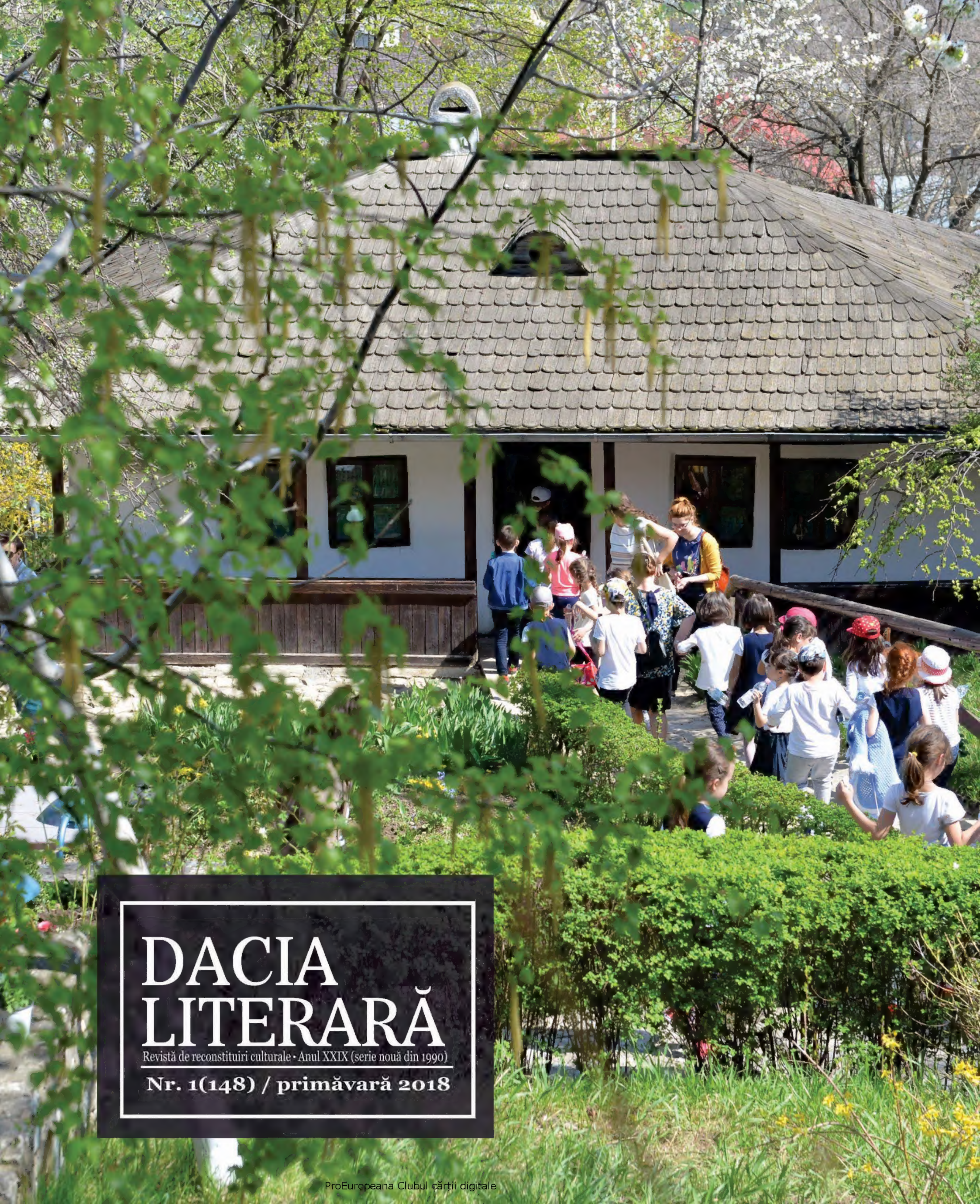


DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 1(148) / primăvară 2018

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 1 (148) / primăvară 2018

Gânduri despre Creangă...

Anul acesta se împlinesc o sută de ani de existență muzeală a Bojdeucii lui Ion Creangă. Căsuța aceea umilă din mahalaua ieșeană a Țicăului în care și-a trăit o parte din viață faimosul nostru humuleștean... Este o întâmplare fericită coincidența aceasta cu Anul Centenarului Marii Uniri, un fel de carte norocoasă pe care o trage Creangă și, odată cu el, noi toți cei care, cel puțin o dată în viață, am privit lung, în gol, de pe prispa Bojdeucii, spre nemărginirile de alături...

Cred că sărbătorirea aceasta a Bojdeucii și, implicit, a patrimoniului Muzeului Național al Literaturii Române Iași ar trebui să fie un pretext și pentru alte îndeletniciri. Un pretext palpabil, concret, din lut și draniță, pentru a ne adresa o întrebare pe cât de simplă, pe atât de neliniștitoare: cât de mult mai reprezintă azi, cu adevărat, Creangă pentru noi? E o întrebare pe care, să recunoaștem, nu ne-o adresăm în mod organizat, programatic, decât arareori, preferând să clamăm la nesfârșit mulțumiri înaintașilor și să executăm, de câte ori este cazul, reverențe adânci unui trecut pe care suntem dispuși să-l declarăm superior prezentului.

Întrebarea de mai sus subîntinde multe altele: este Creangă, pentru tinerii de azi, o figură exotică sau, din contra, prin complicate mecanisme de psihologie colectivă, a devenit „aproapele" nostru, cineva cu care ne identificăm necondiționat? Cum și cât se împacă arhaicitatea luminoasă a lui Creangă cu virtualitățile timpului nostru, cu *apps*-urile noastre, cu metodele noastre de socializare, cu experiențele noastre post-post-moderne și, în general, cu un foarte intens sentiment citadin al ființei care, cumva, compromite inocențele „bunului sălbatic" al secolului XXI? Cât de formale și, deopotrivă, cât de sincere sunt revenirile noastre la Creangă, citările din Creangă, trăirile în Creangă? Ce mai pot spune *Amintirile...* unui copil crescut în lumina palidă a tabletei sau a laptop-ului? Evocă ele un paradis pierdut sau o „aiureală" de pe vremea bunicilor, la fel de ambiguă precum Războaiele, Foametea, începuturile?... Avem dreptul să intervenim în viețile copiilor noștri, pledând pentru Creangă, sau, din contra, trebuie să lăsăm lucrurile să curgă așa, în firescul evoluției sau involuției lor? Altfel spus, mai are ce căuta Creangă într-o lume a tehnologicului?

Mă văd uneori vorbind, în termeni elogioși, despre simplitate. Mi se întâmplă s-o fac mai ales în fața studenților mei de la Facultatea de Teatru și mă revoltă propria-mi ipocrizie. Înțeleg – și poate că tocmai

asta mă salvează de la eșecul total – că sunt doar un teoretician al simplității, nu un practician al ei. Ce îți dă dreptul să vorbești despre simplitate ție, cel care mare parte din an nu ai mai atins pământul adevărat cu tălpile, cel care privești cerul doar din rațiuni meteorologice, cel impregnat până peste cap de gândire globală și globalizantă și așa mai departe? Complexele mele în privința cazului Creangă provin tocmai din această neîncredere a mea că aș mai putea experimenta simplitatea. Căci nimic nu mi se pare mai demn de reținut din scrierile sale decât superba lecție a simplității pe care ele o conțin la fiecare pagină...

Cum aș putea, deci, să mi-l reapropii pe Creangă? Cum aș putea să îl fac *aproapele* meu sau, mai degrabă, ce aș putea face cu mine însumi pentru a deveni, într-o bună zi, aproapele lui Creangă? Sunt întrebări la care, momentan, nu pot răspunde dar de la care, formulându-le și reformulându-le, sper să mi se deschidă într-o bună zi câteva poteci...

Dosarul de față pleacă, desigur, de la Bojdeucă și de la veacul de singurătate ce îi dă târcoale. Nu îmi pot imagina muzeologia decât ca o încercare, mai mult sau mai puțin reușită, de a manageria singurătatea, de a o ordona conștiincios, tematic sau pe alte criterii profesionale, expunând-o vizitării, ghidajului... Iată, aici, în cerdacul acesta, o singurătate numită Eminescu, alături de o altă singurătate, pe nume Creangă, contemplau asfințitul... Încercăm, așadar, să surprindem secvențe din istoria muzeului-bojdeucă, de la momentele de cumpănă ale începutului de secol XX, când prăbușirea ei părea iminentă, până astăzi, când, zilnic, curtea pietruită din Țicău se umple de vizitatori.

Alte câteva texte despre Creangă își propun să puncteze – simbolic, desigur – elemente de exegeză și reconstituire culturală, reconsiderări ale unor aspecte biografice sau interpretări ce propun noi perspective asupra operei. În fine, într-o a treia parte, alături de câțiva dintre marii prieteni ai revistei „Dacia literară”, încercăm un așa numit *Call Creangă*, stranie și provocatoare sintagmă ce conține tocmai paradoxalele intersecții dintre scriitorul humuleștean și timpul prezent. Una dintre întrebările din acest *call*, întrebare la care țin foarte mult, îl pune pe Creangă în oglindă cu Caragiale. În cine ne regăsim mai mult, în „bădia” sau în „nenea Iancu”? De cine ne simțim mai legați și cui simțim că îi datorăm mai mult? A răspunde cu onestitate la astfel de întrebări înseamnă, în definitiv, a medita la ceea ce am devenit sau la ceea ce am fi putut deveni.

Călin CIOBOTARI

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Bojdeuca „Ion Creangă". Din istoria primului muzeu literar din România

Bojdeuca „e mai interesantă ca ruină la privit"...

Cu mai bine de zece ani înainte să devină primul muzeu literar din România, opinia publică românească era interesată de starea de dărăpănare a Bojdeucii în care și-a trăit ultimii ani scriitorul Ion Creangă.

Octavian Goga, semnatarul *Cronicii* din revista literară „Luceafărul", în numărul din 1 ianuarie 1907, nota: „*Bujdeuca lui Creangă*. Un prieten al revistei noastre, dl. prof. Dr. I. Simionescu din Iași, a binevoit a ne pune la îndemână fotografia casei, în care a locuit Creangă. În această modestă «bujdeaucă» din mahalaua Țicău, cu două odăiți și o tindă, petreceau adesea cei doi buni prieteni: Eminescu și Creangă. – Bujdeauca e aproape de ruină – ne-o spune și «Viața românească» – și înainte de a o șterge de pe fața pământului indiferența și nerecunoștința noastră, îi tipărim aici fotografia; măcar atât să lăsăm urmașilor!"[1]. Fotografia a fost publicată ca ilustrație la un capitol dintr-un roman original al lui Horia Petra-Petrescu, la pagina 12, cu explicația „Bujdeauca lui Creangă din Țicău (o mahala din Iași)". Aceasta este cea mai veche fotografie a Bojdeucii. Informația referitoare la această fotografie, precum și la starea de ruină a Bojdeucii a fost preluată și de „Tribuna"[2] din Arad.

Patru ani mai târziu, în ianuarie 1911, în paginile „Românului" arădean erau publicate versurile de satiră ale profesorului Eugeniu Revent din Bacău care arătau o stare de fapt: „Ca noi nimenea nu are un respect nemărginit./ Pentru oamenii de seamă ce trăiesc, ori au murit./ Astfel chiar cu Ioan Creangă, marele povestitor,/ Ca unul care fusese om de geniu, din popor,/ La mormântul lui o cruce simplă, 'n lemn, dacă i-am pus,/ S-arătăm chiar și la groapă că n-a fost un om de sus!/ Germanii dacă păstrează locuința din Weimar,/ Și noi «bojdeuca» lui Creangă o păstrăm ca lucru rar,/ Putrezită, dărâmată, cu cerdacul irosit,/ Căci e mai interesantă ca ruină la privit"[3]. În același ziar, dar din iulie 1912, Horia Petra-Petrescu semnează un articol intitulat *Un muzeu Eminescu?*, în care radiografiază starea jalnică a păstrării patrimoniului literar din spațiul românesc, concluzionând: „*Bojdeuca* lui Creangă din Iași ne părăsește mâine-poimâne"[4].

La sfârșitul anului 1911, învățătorul Mihai Lupescu semna articolul intitulat *Bujdeuca lui moș*

Ion Creangă, în care aflăm o descriere frumoasă a Bojdeucii și a împrejurimilor, dar și informații despre starea precară a acesteia: „Pentru a treia oară, întovărășit de un admirator a lui Creangă, am mai răsuflat în căsuța în care a trăit marele povestitor, căci de acuma, Dumnezeu știe, cine o va mai vedea așa cum a fost ea odată! Vremea, care dărâmă cetăți cumplite și ziduri uriașe, va risipi mult mai ușor casa de vălătuci, acoperită cu draniță, în care și-a sfârșit zilele, fără gălăgie, și în liniște, acela care a întrupat firea țăranului moldovean.

Bujdeuca lui «moș Creangă», cum îi zicea el adeseori, se află în mahalaua Țicăul de Sus, din Iași, în «valea plângerei», la colțul a două uliți, cu portiță veche de scânduri, cu cărare petruită de la portiță până la cerdac, umbrită de niște ulmi bătrâni, având fața principală spre apus, adăpostită sub umbra ulmilor, ca fața unei gospodine de munte, ascunsă sub ștergarul alb cum îi zăpada, iar la câțiva pași de la portiți, la colțul gardului și al ulițelor, este un izvoraș cu ghizdele de piatră și cu ulucul de țeavă de fier, izvorașul din care «moș Creangă» dădea musafirilor «apșoară rece». Înspre partea de miază noapte, cam lângă zăplaz, se găsesc și acum ca «atenanse» două poețele, acoperite cu scânduri vechi și dărăpănate, având același veleat ca și casa: una menită de a face în ea bucate vara, pe vremea când în casă nu se mai putea face foc, în alta se țineau ciuveie, putini, ciubere, coveți, polobocul de murat curechi ș.a.

Fețele despre apus, miază-noapte și amiază au un cerdac de lemn vechi ca și casele, iar în dos, spre răsărit, este vestitul cerdăcuț, unde-l găseai adeseori vara pe «moș Creangă» în halatul lui țărănesc, până în pământ, descins, cu prostire la gât ca să scape de sudoare, înconjurat de hârțoage, unde adesea îl nimereau prietenii și admiratorii lui.

Aici, în acest cerdăcuț, adesea, săptămâni întregi stătea Creangă cu prietenul său Eminescu, rostogoliți pe paturi, discutând multe, multe de toate, unul închinându-se geniului și admirându-l, altul sorbind curățenia de suflet și graiul limpede al țăranului și amintindu-și fiecare zilele mândre din trecutul neamului și din copilăria lor. Aici admirau ei și frumosul răsărit al dimineților de vară, uitându-se cu ochiana – cum spunea stăpâna – în depărtări mari, căci e adevărat, că un răsărit de soare mai mândru și mai poetic de cum se vede de pe creasta Sărăriei și coasta Țicăului, arareori este și în alte părți.

În cerdăcuțul acesta se mai găsesc și astăzi un scrin, ce se spune că ar fi fost al lui Eminescu, fără ca nimic să adeverească aceasta, niște hărți vechi, între care și aceea a județului Iași de Creangă, niște icoane, care se spune să le avea Creangă de la maică-sa ca dar, când s-a diaconit și o desăvârșită ruinare a cuibului unde a sălășluit țăranul de la Humulești.

Bujdeuca are înfățișarea unei case țărănești, cum au și azi gospodarii din Humulești, având de megieși tot niște bujdeuce vechi și ruinate.

Mai toți mahalagii din Țicău au pe lângă casă pomi, așa că privind această parte a Iașului de pe dealul Sărăriei ori al Ciricului, ea dă priveliștea unui sat.

Toţi locuitorii acestei mahalale sunt mai muncitori, unii având şi arături în ţarinele din jurul oraşului. Traiul aici e simplu şi liniştit ca într-un sat şi eşti scutit de zgomotul oraşului. În loc de strade sunt uliţi, care pe vremea ploilor sunt tot aşa de glodoase ca şi cele de prin sate.

Aici şi-a ales bârlogul acela care deşi a vieţuit în Iaşi, totuşi prin felul de trai nu vroia în ruptul capului să se depărteze de obârşie şi a rămas până la moarte cu inima şi cu sufletul ţăran desăvârşit.

Bujdeuca lui «moş Creangă» e alcătuită din două odăi cu o tindă pe la mijloc şi cu o cămăruţă în fund, împărţire ce mai toţi ţăranii de azi dau casei lor. Una din odăi, cea despre miază zi e podită, iar alta, cea dinspre miază noapte, e dată pe jos cu lut.

– De ce odaia asta e dată cu lut pe jos? Tot aşa era şi pe vremea când trăia Creangă? Am întrebat pe stăpâna de azi a caselor şi care cunoaşte bine felul de trai al lui Creangă.

– Aşa-i plăcea lui. De câte ori îi spuneam s-o podească, îmi răspundea că vrea să aibă o odaie ca la Humuleşti.

Odăiţele sunt cu ferestrele mici şi cu cruce prin mijloc. Păretele de la odaia despre amiază zi e spart, căzut şi răzămat în nişte pari. În această odaie se află aşezat într-un părete, ca o derâdere un portret al lui



Bojdeuca lui Ion Creangă – 1914
(Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi – Colecţia „Octav Minar")

Creangă în culori, după cea din urmă fotografie (Acest portret a fost cumpărat și dăruit de mine Academiei Române)[5].

Cine a cunoscut căsuța lui Creangă și se duce azi s-o mai vadă, îl cuprinde o mare jale! Nimenea nu și-ar putea închipui că cuibul unde a trăit un om de așa mare valoare să ajungă în halul în care se găsește. Peste un an, cel mult doi, nici o urmă nu se va mai găsi din casa neprihănită, cu adevărat țărănească, a acelui care s-a numit Ion Creangă. Bujdeucă, unde a sălășluit atâta iubirea de țară și neam și dragostea pentru țărănime și pentru cel necăjit! Cerdacul unde neîntrecutul povestitor petrecea cu floarea scriitorilor noștri și unde a înlănțuit pe «Harap Alb», când a venit împăratul rusesc și i-a ieșit fum pe nas, odăițele lui, pereții, acoperișul, care astăzi e peticit cu câte o bucată de tablă, ca pete de batjocură și necinste peste dranița, poate din Humulești, totul va fi o ruină și cei ce au cunoscut acest cuibșor vor jeli dărăpănarea și ruina lui.

Stăpâna de azi, fiind femeie săracă, îmi spunea că n-are cu ce s-o repare și, de-a cădea, s-a muta și ea în altă parte și-a vinde locul cui va putea.

La alte neamuri cuibul acelor ce fac fala țării se cinstește și se păstrează cu mândrie. Cât nu țin nemții la casele scriitorilor lor mari! Dacă încept a se ruina le înconjoară cu ziduri, le reînnoiesc, dar păstrează originalitatea clădirii cu multă sfințenie.

La Suceava, de pildă, la cetatea lui Ștefan cel Mare și Sfânt, nemții au făcut săpături și cercetări, dar nimic n-au schimbat din ceea ce au găsit; dimpotrivă, unde zidul era slab, ei l-au întărit.

La noi, Cetatea Neamțului e și azi împrejmuită cu pustiu și acoperită cu fulgere și se strică și se dărăpănă, și nimeni nu se gândește s-o împrejmuiască măcar cu un gard de sârmă.

Cât nu țin ardelenii la casa lui Avram Iancu, eroul anului 1848! Iar la expoziția din Sibiu din anul 1906, ei au așezat ca pe un odor sfânt între alte lucruri și ușa de la casa lui Horia.

Oare la noi nu s-ar putea păstra în bună rânduială o căsuță țărănească în care a locuit un scriitor ca acesta?

Creangă a avut o mulțime de prieteni printre oamenii politici și scriitorii din trecut și de azi. Mulți din cei tineri au învățat clasa II primară la «Domnul Creangă» care era profesor la școala din Păcurari. El ca scriitor mare a făcut cinste și Iașului, «Cetatea Unirii», de unde au izvorât atâtea idei mărețe pentru neam și țară.

Cu câteva sute de lei strânse ori prin o listă de subscripție ori înscrise în bugetul orașului, s-ar putea drege și păstra întreg și neștirbit acest cuib, care pentru iubitorii de lucruri frumoase și românești ar putea fi un loc de pelerinaj cum pe vremea lui Creangă era locul de întâlnire al multora din cei mai de seamă scriitori ai noștri de azi”[6].

Numărul din 22 martie 1914 al revistei „Realitatea ilustrată” din București semnala faptul că „«Bojdeuca» aceasta, cum își numea Creangă casa sa, e ca o căsuță de țară, cu o ogrăjoară în față și cu cerdac de jur împrejur, o căsuță ce stă să cadă, în care vara

plouă, iar iarna viscolul șuieră prin spărturile acoperișului. Azi căsuța se dărâmă, o spune aceasta și povestitorul nostru de astăzi, d. Em. Gârleanu, în scrisoarea către d. ministru I.G. Duca. La portiță se vede un lacăt, ne mai spune cu durere d. Gârleanu, ca o pecete a vremii neîndurătoare, ce arată nepăsarea omenească"[7]. Tot de aici aflăm că și ziaristul ieșean Gr. Stratin a cerut, pe lângă mulți alții, să se ia măsurile necesare de cei în drept pentru conservarea acestui locaș[8].

De altfel, Emil Gârleanu va publica în volumul *Priveliști din țară. Schițe. Însemnări* (București, 1915), capitolul *Casa lui Ion Creangă*, în care își arăta bucuria că „În sfârșit! Casa lui Ion Creangă va fi reparată și ținută de către Comuna Iași"[9], continuând cu o descriere a bojdeucii: „într-o hudiță gloduroasă în care mai să-ți rămâie ghetele, când treci prin ea, în mocirla drumului, în hudița numită a Țicăului, la no. 4, printre rânduri de copaci, în fund, e o căsuță, care încă de acum 10 ani când am fost la dânsa, se măcina cu încetul, dărăpănându-și acoperământul de șindrilă prin care ploaia începea să străbată. Pereții coșcoviți, hrențuiți, din vălătuci cădeau la pământ, podelile putrezite lăsau țărâna să se împrăștie prin casă, și cele câteva lucruri rămase, posomorâte, parcă se pregăteau și ele să-și ia rămas bun de la lumea aceasta. Cu glas potolit, dar cu o rară istețime și cu un mare farmec la povestit, tovarășa lui Creangă îmi spunea prin câte necazuri a trecut, câte i se pregătesc, câte griji îi năvălesc în suflet, când privește casa povestitorului năruindu-se. Nici un ajutor, nici o vorbă bună de la nimeni.

Mai rămăsese în casă o ladă cu cărți, cercetate de către d-l Gh. Teodorescu-Kirileanu, un dulap pentru cărți dăruit povestitorului de către Eminescu, câteva tablouri, un portret în ulei, o fotografie a scriitorului, – într-o familie, la Slănic – și frumosul tablou al *Junimii*, în care Creangă e atât de bine. Printre curiozități: un cot, făcut și încrestat de Creangă, o oală în care fierbea vinul, o lopățică cu care... se scărpina pe spate, și alte câteva lucrușoare, păstrate de către aceea care îl îngrijise atâția ani.

Casa, cu două odăiți în dreapta și în stânga unei săliți, are un cerdac în dos, de după parmaclâcul căruia Creangă și cu Eminescu priveau până departe, spre malurile verzi și rotunjite ale Ciricului..."[10].

La sfârșitul anului 1914, academicianul Ion Simionescu semnala de la Iași, în paginile revistei bucureștene „Flacăra", starea proastă în care ajunsese casa lui Ion Creangă: „Pe vremuri, erau două odăiți, lipite pe jos cu lut și despărțite printr-o tindă îngustă. Acum nu a rămas decât odaia din stânga. Din cealaltă abia se mai țin doi pereți; acoperișul, ca să nu cadă, e proptit cu furci. Iar din cerdacul de din dos, (...) azi nu au mai rămas decât câteva scânduri putrezite, pe care stau azvârlite grămadă, ceea ce mizeria a găsit mai de preț în locurile cu gunoaie de la marginea orașului.

Drept păzitoare a locașului sfânt, o babă surdă, zdrențuită, îmi iese înainte, iar în odaia unde ar fi trebuit să stea la locul lor toate odoarele evocatoare a celor doi luceferi ai literaturii noastre, se găsesc:

cuibarul câtorva gaini, culcuşul unui câine şi mindirul rufos pe care saracia se odihneşte Biata baba, speriata de venirea mea, începu sa plânga şi sa mi spuna cu vorbe repezite «De la primarie, mama, mi a dat voie sa stau aici pâna n primavara, ca s sa raca şi n am pe nimenea» «Cuconaşul D mi a zis pune, babo, proptele la acoperiş, sa nu ţi cada n cap Şi am pus, dupa cum vezi, şi am astupat tinda din fund, ca intrau porcii, am pus clanţa la poarta ca intrau dracii de baieţi de furau cercevelile de la ferestre O îngrijesc şi eu, ca poate m o strânge Dumnezeu şi n oi mai ajunge pâna n primavara»"[11]


Interior din Bojdeucă 1914
(Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi,
Colecţia „Octav Minar")

În aceasta „bojdeuca de casuţa" a locuit Ion Creanga din 1872 pâna în decembrie 1889 Casuţa „cu trei odai, coperita cu stuh, şi în ograda fântâna" a fost construita în anul 1842 de Constantin Vasiliu, ajungând, apoi, de la proprietar la proprietar, la Maria Ştefaniu Aceasta, nelocuind o, a închiriat o familiei Vartic, iar la 10 iulie 1872, Ion Creanga împreuna cu fiul sau, Constantin, s au mutat la Bojdeuca, ocupând camera din dreapta În vara anului 1879, Ion Creanga a cumparat Bojdeuca printr un *Act de vecinică vânzare*, de la Maria Ştefaniu (casatorita Ciogole), pe 50 de galbeni austrieci, pe numele Tincai Vartic, el semnând doar ca martor la tranzacţie[12] Dupa moartea sa, în casa a ramas Tinca Vartic, femeia mai tânara cu vreo 15 16 ani decât el, care l a îngrijit cu devotament şi care a stat la capatâiul sau pâna în ultima clipa[13]

La jumatatea anului 1890, Tinca Vartic s a casatorit cu Constantin Deliu, megieş din Ţicau, şi a locuit în casa soţului, din strada Dochia nr 11, la distanţa de câteva uliţe Bojdeuca a ramas nelocuita începând cu 1890, ajungând într o stare de totala ruina Dupa moartea Tincai Vartic, petrecuta la 3 septembrie 1912, Bojdeuca ramâne lui Constantin Deliu, care propune, în 1915, Primariei ieşene sa cumpere casa Bojdeuca a fost cumparata la 20 noiembrie 1917, de catre Comitetul „Ion Creanga", în aceeaşi zi facându se donaţia imobilului catre Universitatea din Iaşi[14]

Primul muzeu literar din România a costat 11.331,95 lei

În „Gazeta Transilvaniei” din iulie 1915, citim ca „s a luat inițiativa de a se restaura faimosul bordei din dealul Scaricicai, în care a salașluit pe vremuri marele povestitor”, iar „meritul îi revine d lui I Mitru, directorul Școlii Normale «Vasile Lupu», care vizitând cu profesorii și elevii școlii, bordeiul lui Creanga, a avut inspirația de a aduna un fond de o mie lei, cu care sa se poata restaura Bojdeuca Odata restaurata se va consolida și terenul, pe care se afla cladita bojdeuca, în așa fel ca apele ce se scurg sa nu o surpe din nou În același timp, se va pune și o placa comemorativa care sa arate generațiilor viitoare ca în acest palat țaranesc a locuit minunatul povestitor Ion Creanga”[15]

Aceste fonduri au fost predate Comitetului „Ion Creanga”, înființat la 29 octombrie 1917, care avea „de scop, în primul loc, recladirea bujdeucei lui Creanga, cum apoi alte masuri, pentru perpetuarea numelui și a operei sale”[16]

Din acest Comitet făceau parte A C Cuza (profesor universitar și deputat), dr N Leon (profesor universitar), dr Corneliu Șumuleanu (profesor universitar), dr N Racovița (primarul orașului Iași), Alexandru Alimaneștianu (bancher și mare proprietar), C Ionescu Olt (avocat și publicist), N A Bogdan (publicist), Ion Mitru (directorul Școlii Normale „Vasile Lupu” Iași), Gh Popescu (inginer inspector) și G T Kirileanu (publicist, bibliotecar al Palatului Regal) Comitetul l a ales ca președinte pe A C Cuza,



Bojdeuca după restaurare 1918
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

casier pe Alexandru Alimaneștianu și secretar N A Bogdan[17]

A intervenit și Primaria Orașului Iași, „ca sa execute ea aceasta lucrare, dând astfel exemplul rar, daca nu unic, al unei administrații comunale, stapânita nu numai de griji edilitare, ci și de preocupari literare”[18]

Darea de seamă[19] a încasarilor și a cheltuielilor făcute de Comitetul „Ion Creanga” cu ocazia restaurarii Bojdeucii ne arata principalii contributori și cheltuielile făcute

Încasari de la Banca Naționala din București (5 000 lei), elevii Școlii Normale „Vasile Lupu” din Iași, prin Ion Mitru (1 433,90 lei), Creditul Rural din București (1 000 lei), N Iorga (1 000 lei), Primăria Iași (500 lei), Banca Agricola, Sucursala Iași (500 lei), Reg. 25 p a prin maiorul Zelea Codreanu (154

lei), Iacob Negruzzi (100 lei), V.G. Morțun (100 lei), A.C. Cuza (100 lei), C. Șumuleanu (100 lei), N. Leon (100 lei), Al. Alimăneștianu (200 lei), Gh. Popescu (100 lei), G.T. Kirileanu (100 lei), Ion Mitru (100 lei), N. Racoviță (200 lei), C. Ionescu-Olt (50 lei), N.A. Bogdan (20 lei), G. Trancu-Iași (40 lei), I.N. Motaș (30 lei), Maria Popa-Radu (20 lei), Gh. Popa-Radu (20 lei), Mihail Crudu (20 lei), Alistar Gheorghe (5 lei), un total de 10.982,90 lei; s-au adăugat Direcția Baracamentelor (materiale în valoare de 1.776 lei), Direcția Geniului (materiale în valoare de 400 lei), Direcția Spitalelor (tuburi în valoare de 500 lei), Direcția Lemnelor (transporturi în valoare de 300 lei), Primăria Iași (lemne și transporturi în valoare de 500 lei), Compania Telegrafiei fără fir (transporturi în valoare de 300 lei), un total de 3.776 lei. Totalul primirilor: 14.758,90 lei.

Cheltuieli pentru: cumpărarea și restaurarea Bojdeucii (8.223,75 lei), cumpărarea casei moștenitorilor Coca[20] (3.108,20 lei), în total: 11.331,95 lei. Suma rămasă și depusă la Banca Națională (3.426,95 lei).

În ziua de Florii, 15 aprilie 1918, în prezența unui număr important de cetățeni, locuitori ai Iașului și studenți, a avut loc sfințirea de către preotul G.I. Niculea a clădirii restaurate a Bojdeucii lui Ion Creangă. Au luat cuvântul apoi A.C. Cuza, președintele Comitetului, care a făcut o prezentare a activității de restaurare a Bojdeucii, și dr. N. Leon, rectorul Universității din Iași, care a acceptat „cu mare bucurie prețiosul dar" făcut de Comitet.

În încheierea ceremoniei de predare a Bojdeucii către Universitate, vechiul Comitet s-a constituit în Societatea „Ion Creangă", cu scopul de a edita scrierile lui Creangă și de a veghea asupra bunei întrețineri a Muzeului „Ion Creangă", la care au aderat și alte persoane prezente la eveniment: I. Simionescu, T.T. Burada, Elena Burada, I.S. Ionescu, G.I. Niculea, B. Cojocaru, C. Vasiliu, C. Cehan-Racoviță, A. Poitevin-Scheletti, P. Hette, Ion Colibaș, G.M Simionescu, El. Turculeț, M. Simionescu, Natalia Valeriu, Al. Valeriu și C. Grigorescu[21].

Dintr-o mărturie a avocatului Ionel Hette, publicată de Constantin Parascan în volumul *Acasă la Ion Creangă*, aflăm că la evenimentul din 15 aprilie 1918 au participat și Iacob Negruzzi, Mihail Negruzzi, Gheorghe Mârzescu, Gheorghe I. Brătianu, Maria Moruzi, Olga Sturdza, Paul Bujor, Constantin Stere, sculptorul Richard Hette, fratele său ș.a.[22].

După restaurarea din 1918, Bojdeuca a devenit muzeu, în administrarea Universității din Iași[23], transformându-se într-un loc de pelerinaj pentru cei care doreau să vadă casa în care a locuit scriitorul. Din descrierile de presă aflăm că Bojdeuca a fost foarte vizitată în perioada interbelică.

La mijlocul anilor '20, Bojdeuca devenise o delectare pentru vizitatorii români, întocmai cum nemții se bucurau de locuința lui Goethe din Weimar. Aflăm despre aceasta în paginile *Notelor și Amintirilor*[24] lui N. Leon, fost membru al Comitetului „Ion Creangă".

La 19 mai 1933 a luat ființă Asociația „Prietenii

lui Creangă” cu scopul de a restaura din nou Bojdeuca, după restaurare aceasta trecând în subordinea Primăriei ieșene[25]. În august 1935 se ia decizia de a se construi o clădire în curtea Bojdeucii, necesară îngrijitorului care locuia în muzeu[26].

În aprilie 1936, în urma insistențelor deputatului liberal Emil Ceicovschi, comitetul de inițiativă, format din mai multe personalități, între care A.C. Cuza și Constantin Meissner (președinți de onoare), Osvald Racoviță (primarul orașului Iași), Gh. Ghibănescu (istoric), N.A. Bogdan (publicist), Emil Serghie (directorul Teatrului Național din Iași), C.R. Ghiulea (președintele Sindicatului Ziariștilor), Ionel Teodoreanu (scriitor), C. Dumbravă (avocat), Ion Botez (avocat) ș.a. reușește să restaureze Bojdeuca și să construiască o locuință de serviciu pentru îngrijitorul acesteia, pregătind, astfel, muzeul pentru Serbările de comemorare ale *Junimii* din 26-27 aprilie 1936[27] și Centenarul nașterii lui Ion Creangă, din martie 1937. Această a doua restaurare a Bojdeucii, după cea din 1918, se datorează în mare măsură grijii lui Emil Ceicovschi.

Spre finalul anului 1936, în paginile revistei „Ilustrațiunea română”, la rubrica *Aspecte ieșene*, C.L. semnează articolul *Pe unde a trăit Ion Creangă...*, povestind o vizită la „căsuța scundă, unde a trăit și a închegat atâtea fermecătoare povestiri glumețul Ionică de la Humulești. (...) De cum ai deschis poarta și ai pășit pe cărăruia pietruită ce se strecoară printre straturile de flori, un câine se repede, dând de



Carte poștală – 1935
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

veste celui însărcinat cu paza acestei căsuțe declarată monument istoric, că au sosit vizitatori. În fundul grădinei în vale, abia se distinge printre răzoarele de flori abundente, căsuța joasă, acoperită cu șindrilă și cu ferestrele larg deschise. Cum ai intrat în această umilă «bojdeucă» te cuprinde un sentiment nelămurit de evlavie și calci în vârful degetelor, încet ca într-o biserică, cercetând cu ochii cele din jur. Aici a dormit Creangă, la această masă a stat Eminescu, pe aici s-au preumblat Maiorescu, Panu sau alți maeștri din nemuritoarea «Junime» de odinioară. În mijloc un antrețel (tindă) cu două uși. În stânga e camera ce servea de salon, și de unde te privește zâmbind un bust din ghips, al autorului «Amintirilor din copilărie». De jur împrejurul pereților sunt înșirate toate operele lui, fie în ediții vechi, fie postume; iar în camera din dreapta, un pat acoperit cu läicere de lână țărănești, în culori pale, presărate cu naftalină. Într-un colț, un dulăpior simplu iar deasupra lui un sfeșnic de alamă, ce strălucește în bătaia soarelui, ce se strecoară pe fereastră, ca o linie aurie. (...) Lângă pat o masă încărcată cu rechizitele de scris: o călimară, o nisiparniță de lemn, cu care se așternea nisip pe slovele proaspăt scrise, ținând loc de sugativă, o scrumieră și un sfeșnic de lemn cu lumânarea stinsă în el. La marginea mesei un ceaslov cu litere chirilice și un volumaș subțirel: *Metodă nouă de scriere și citire, pentru uzul clasei I-a primară*, alcătuită de I. Creangă și tipărită la Iași în anul 1868; deasupra odihnesc o pereche de ochelari ieftini, iar alături, cutia lor de carton. Sprijinit de masă, un scaun șubred stă gata să cadă parcă la cea mai mică atingere. (...) Încolo totul e gol. În afară de o icoană și câteva litografii ale scriitorului, sau câteva lucrări în peniță, reprezentând «bojdeuca», camerele sunt goale. Aceste câteva simple obiecte e tot ce s-a mai păstrat de la cel ce a fost cel mai mare povestitor al nostru. La plecare însoțitorul meu mă duse în fața unui registru respectabil:

– Iscăliți și d-vs., vă rog.

– De ce?

– Toată lumea care vine aici e ținută să se iscălească în această condică. Așa e obiceiul...

Am răsfoit din curiozitate: sunt mii de iscălituri ale vizitatorilor din toate unghiurile țării. Profesori, preoți, studenți, ca și umili călători, au ținut să aducă astfel omagiu postum celui ce le-a încântat anii copilăriei cu basmele lui, vizitând locul unde a trăit el”[28].

În 1937, la aniversarea Centenarului nașterii lui Ion Creangă sunt publicate mai multe articole de presă, care repun în circuitul public teme majore precum necesitatea redactării unei monografii serioase. Șerban Cioculescu observa, pe bună dreptate, că destinul lui Ion Creangă a fost „cuprins într-o cercetare mai întinsă, de un străin, d. Jean Boutière”[29], și păstrarea memoriei scriitorului așa cum se cuvine, mai ales că „Bojdeuca din mahalaua Țicăului de la Iași, în care autorul *Poveștilor* a locuit ultimii săi optsprezece ani de viață, a fost restaurată tocmai în 1918, din grija Universității ieșene. Încăperile ei începuseră a se prăbuși, potrivit tradiției

mizerabile care a lăsat în voia soartei, atâta vreme, conacul de la Mircești sau casa lui Cuza de la Galați"[30].

În 1939, economul Dumitru Furtună, după ce vizitase bojdeuca în vara anului respectiv, afirma că aceasta „e un obiect de cult permanent pentru marele povestitor. Megieșii se uită cu ochi mari la vizitatori, pelerinii păstrează o clipă de tăcere în fața minunatului muzeu, în care lucruri puține spun mult și-i învață pe toți și mai mult. (...) Binecuvântată va fi de-a pururi munca idealistă a Comitetului de inițiativă și a Universității pentru restaurarea și întreținerea «bojdeucii». Cu cât vremea va trece, cu atât mai mare se va socoti această faptă.

Iar «bojdeuca» va fi un permanent muzeu «Ion Creangă»"[31].

Reprofilare, consolidări și amenajări

În urma cutremurului din 10 noiembrie 1940, Bojdeuca a avut mult de suferit; abia în 1942 s-a aprobat material gratuit de la Mănăstirea Neamț pentru refacerea acesteia. Doi ani mai târziu, aflăm că Bojdeuca a scăpat de pe urma războiului, iar lucrurile au fost ridicate de autorități și puse la loc sigur, deoarece Sărăria, cartierul ieșean în care se găsea, a suferit mai mult decât celelalte[32].

După instalarea regimului de democrație populară, Bojdeuca lui Ion Creangă trece din administrarea Primăriei Iași în aceea a Complexului Muzeistic Județean, ca în 1955 să ajungă în componența Complexului Muzeistic Iași, cu sediul la Palatul Culturii (fostul Palat de Justiție și Administrație din Iași), complex din care făceau parte mai multe muzee ieșene, Bojdeuca fiind subordonată Muzeului de Literatură al Moldovei (mai apoi, Muzeului de Literatură Română). La 10 iunie 1966, după închiderea amenajării documentare de la Mănăstirea Golia, unde exista un punct muzeal dedicat memoriei lui Ion Creangă, în Bojdeuca din Țicău s-a constituit un singur muzeu „Ion Creangă" la Iași, căruia i s-au adăugat mai multe piese originale (călimara de scris cu ștergătorul de penițe, sfeșnice, cuțitul de lemn de tăiat hârtie, ceasul de buzunar al lui Creangă, tabachera cu inscripția posesorului, scrumiera, o figurină ingenioasă, o cutie de epocă cu însemnul apartenenței pe ea, vase, tablouri – portretul în ulei, din 1887, al Tincăi Vartic, realizat de V. Mușnețeanu, o icoană aflată în chinovia de la Golia în care a locuit diaconul Creangă, cărți și manuale de școală ale autorului, fotografii și altele)[33], de puțin timp achiziționate și autentificate de conducerea Complexului Muzeistic Iași. Reprofilarea Bojdeucii[34] a însemnat inaugurarea unui „memorial de evocare a felului de viață și atmosfera în care crea scriitorul, susținut prin etalarea obiectelor originale", precum și o serie de reconstituiri de completare a interiorului și de întregire a ambianței.

În primăvara anului 1968, înainte de aniversarea semicentenarului Bojdeucii, a avut loc o nouă reparare și reorganizare[35]. În urma cutremurului din 4



Elevi în vizită la Bojdeuca lui Ion Creangă – 1964
(Fototeca Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

martie 1977, casa a rămas în picioare, dar s-a lăsat „într-o rână, pe coasta dinspre sud, iar acoperișul, abia se mai sprijinea pe umerii șubrezi"[36]. Bojdeuca a ieșit din circuit pentru câțiva ani.

În anul 1984, în cadrul unui program național de consolidare versanți, s-a intervenit și pe dealul Țicăului, prin introducerea unor coloane de beton, legate prin ziduri contraforți, în zona din fața și din spatele Bojdeucii[37]. În același an au fost demarate și lucrările de restaurare a Bojdeucii. Acoperișul a fost decopertat și s-au selectat materialele care se găseau într-o stare bună. S-a constatat că pereții din valatuci de lut nu aveau fundație și s-a turnat la temelie un strat de mortar. Furcile din lemn au fost înlocuite cu stâlpi din beton, iar sub acoperiș s-a turnat o centură de beton, pe care au fost sprijinite grinzile din material nou, rezistent. Pereții din lateral și din spatele Bojdeucii au fost consolidați cu plase de sârmă. Acoperișul a fost înlocuit în întregime cu căpriori noi și draniță nouă[38]. La 23 iunie 1985, după amenajarea interiorului, în spiritul original, Bojdeuca a fost redeschisă, în prezența unui numeros public, cu ocazia „Sărbătorii Bojdeucii"[39].

În acest context a aparut ideea construirii unui complex cultural muzeal, pe locul casuței îngrijitorului, ridicata în anii '30 Arhitectul șef al Iașului, Virgiliu Onofrei, a propus un proiect arhitectural care a fost realizat cu implicarea Primariei și cu concursul mai multor antreprize de construcții din Iași, și care a fost inaugurat la 11 iunie 1989 În noua cladire a fost organizata expoziția documentara „Viața și opera lui Creanga", Bojdeuca ramânând sa pastreze doar bunurile memoriale în cele doua camere a scriitorului (în dreapta) și bucataria (în stânga)[40] S au amenajat o biblioteca și o sala pentru evenimente culturale, iar în fața noii cladiri a fost construit și un amfiteatru în aer liber, destinat spectacolelor pentru copii, dar și evenimentelor care pastrau vie memoria lui Ion Creanga.

„Sarbatoarea Bojdeucii" s a desfașurat în prima duminica din luna iunie, începând cu anul 1969, urmând ca din 1994 sa se organizeze, la 1 martie, de ziua de naștere a lui Ion Creanga, evenimentul „Mărțișoare la Bojdeuca", iar la 15 aprilie, „Zilele Creanga" Începând cu anul 1981, la final de decembrie, se pun în mișcare „Colindatorii la Bojdeuca", cu spectacole de iarna, care antreneaza trupe și formații din Iași și din județele învecinate

Din 1994, în cadrul „Zilelor Creanga" se anunța și câștigatorii Concursului Național de Creație Literara „Ion Creanga" Povești În completarea acestor activități culturale, din anul 2010, la sfârșit de februarie și început de martie, se organizeaza la Iași, Humulești, Tg. Neamț și Chișinau, Festivalul Național de Literatura pentru Copii „Ion Creanga"

Din octombrie 1990, Bojdeuca lui Ion Creanga se afla în subordinea Muzeului Literaturii Române Iași (devenit, în anul 2015, Muzeul Național al Literaturii Române Iași), instituție care s a desprins din Complexul Muzeistic Iași (devenit, dupa 1990, Complexul Național Muzeal „Moldova" Iași), și care gestioneaza, în prezent, 12 muzee și colecții și 4 puncte muzeale în municipiul și județul Iași

Astazi, în preajma Centenarului, Bojdeuca lui Ion Creanga este cel mai vizitat obiectiv al Muzeului Național al Literaturii Române, anual trecându i pragul între 40 000 și 50 000 de vizitatori



Camera lui Ion Creangă 2001
(Fototeca Muzeului Național al Literaturii Române Iași)
Foto Cornelia Grigoriu

[1] O.G., *Cronica*, în „Luceafărul", anul VI, nr. 1, Sibiu, 1 ianuarie 1907, p. 23.

[2] *Cronica revistelor*, în „Tribuna", anul XI, nr. 22, Arad, 27 ianuarie (9 februarie) 1907, p. 1.

[3] *Din a III-a Scrisoare*, în „Românul", anul I, nr. 8, Arad, 12/25 ianuarie 1911, p. 4.

[4] Horia Petra-Petrescu, *Un muzeu Eminescu?*, în „Românul", anul II, nr. 144, Arad, 1/14 iulie 1912, p. 5.

[5] Acest portret a fost cumpărat de Mihai Lupescu de la Tinca Vartic și a fost dăruit Academiei Române în data de 21 noiembrie 1910. Portretul s-a păstrat în biroul de la Academie al lui G. Călinescu și apoi al Zoei Dumitrescu-Bușulenga. Prin demersurile muzeografului Constantin Parascan, în anul 1988, acest portret a fost trecut în patrimoniul Bojdeucii, unde se găsește și astăzi (cf. Constantin Parascan, *Acasă la Ion Creangă. Humulești-Neamț și Țicău-Iași*, Editura Panfilius, Iași, 2008, pp. 52-53).

[6] M. Lupescu, *Bujdeuca lui moș Ion Creangă*, în „Ion Creangă", anul IV, nr. 12, Bârlad, decembrie 1911, pp. 373-376.

[7] *Casa lui Ion Creangă*, în „Realitatea ilustrată", anul III, nr. 15, București, 22 martie 1914, p. 10.

[8] *Ibidem*.

[9] Em. Gârleanu, *Priveliști din țară. Schițe. Însemnări*, Stabilimentul de arte grafice „Energia", București, 1915, p. 22.

[10] *Ibidem*, pp. 22-23.

[11] I. Simionescu, *Bojdeuca lui Creangă*, în „Flacăra", anul IV, nr. 9-10, București, 20 decembrie 1914, p. 53.

[12] Daniel Corbu, *Bojdeuca „Ion Creangă, primul muzeu literar din România"*, în „Anuarul Muzeului Literaturii Române Iași", anul I, 2008, p. 90.

[13] Veniamin Pocitan Ploeșteanu, *Ion Creangă. Diacon, institutor și povestitor*, vol. I, București, pp. 51-52.

[14] *Pentru amintirea lui Ion Creangă. Dare de seamă a Comitetului Ieșan pentru reconstituirea „Bujdeucei" în care a trăit cei din urmă ai săi ani povestitorul*, Tipografia Serviciului Geografic, Iași, 1918, p. 18.

[15] *Bojdeuca lui Ion Creangă*, în „Gazeta Transilvaniei", anul LXXVIII, nr. 153, Brașov, 16(29) iulie 1915, p. 2.

[16] *Pentru amintirea lui Ion Creangă. Dare de seamă a Comitetului Ieșan pentru reconstituirea „Bujdeucei" în care a trăit cei din urmă ai săi ani povestitorul*, Tipografia Serviciului Geografic, Iași, 1918, p. 8.

[17] *Ibidem*, p. 10.

[18] *Ibidem*, p. 16.

[19] *Ibidem*, pp. 11-12.

[20] Imobil din strada Scăricica nr. 9, care obtura vederea spre bojdeucă și care a fost înlăturat mai târziu pentru a consolida mai bine terenul curții bojdeucii.

[21] *Pentru amintirea lui Ion Creangă. Dare de seamă...*, p. 22.

[22] Constantin Parascan, *op. cit.*, pp. 96-98.

[23] R. Seișanu, *„Bojdeuca" din Țicăul de Sus*, în „Universul Literar", anul XXXIX, nr. 51, București, 30 decembrie 1923, p. 5.

[24] N. Leon, *Note și Amintiri*, Cartea Românească, București, 1933, p. 247.

[25] Constantin Parascan, *Bojdeuca „Ion Creangă”*, Iași, 1975.

[26] Constantin Parascan, Constantin-Liviu Rusu, *Bojdeuca „Ion Creangă”*, Iași, 1987, p. 40.

[27] Arald (C. Săteanu), *Cum se restaurează bojdeuca lui Creangă*, în „Adevărul”, anul 50, nr. 16.019, București, 10 aprilie 1936, p. 3.

[28] C.L., *Pe unde a trăit Ion Creangă...*, în „Ilustrațiunea română”, anul VIII, nr. 40, București, 30 septembrie 1936, p. 15.

[29] Este vorba despre lucrarea lui Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creanga. 1837-1889*, Paris, Librairie Universitaire J. Gamber, 1930.

[30] Șerban Cioculescu, *Centenarul lui Creangă*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul IV, nr. 3, București, 1 martie 1937, pp. 640-641.

[31] D. Furtună, *Un muzeu Eminescu-Creangă*, în „Cuget clar” (Noul „Sămănător”), anul IV, nr. 1-3, București, 27 iulie 1939, p. 45.

[32] George Putneanu, *Scrisori din războiul din Iași. Înfloresc cireșii în Moldova*, în „Universul Literar”, anul LIII, nr. 15, București, 30 aprilie 1944, p. 3.

[33] Flaviu Sabău, *File noi la povestea muzeală a „Bojdeucii lui Creangă”*, în „Flacăra Iașului”, anul XXII, nr. 6.150, Iași, 19 iunie 1966, p. 2.

[34] *La Bojdeuca lui Ion Creangă*, în „Flacăra Iașului”, anul XXII, nr. 6.193, Iași, 9 august 1966, p. 2.

[35] Constantin Parascan, *Acasă la Ion Creangă...*, p. 157.

[36] Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Editura Muzeelor Literare, Iași, 2016, pp. 468-469.

[37] Constantin Parascan, *op. cit.*, pp. 163-164.

[38] Ion Arhip, *op. cit.*, p. 471.

[39] Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 170.

[40] *Ibidem*, pp. 177-178.



Ușa Bojdeucii – 2009
(Fototeca Muzeului Național al Literaturii Române Iași)
Foto: Corneliu Grigoriu

PENTRU AMINTIREA

LUI

ION CREANGĂ

Dare de seamă a Comitetului Ieşan pentru reconstituirea
„BUJDEUCEI"
în care a trăit cei din urmă ai săi ani povestitorul

IAŞI
TIPOGRAFIA SERVICIULUI GEOGRAFIC
1918

POVESTITORUL ION CREANGĂ

Se împlinesc aproape treizeci de ani de când ne-a lăsat sănătate acela, ce întâiul din pleiada de scriitori și naratori ai renașterei poporului românesc, ne-a făcut să ascultăm cu toată dragostea de grai și neam, vechile povești bătrânești, singure comoare de literatură populară ce am putut păstra din vechimea ce ne este în multe privinți așa de puțin lămurită.

Ion Creangă, cunoscut de Ieșenii din generația precedentă ca simplu institutor de școală primară, la Treisfetitele, și apoi la alte școli locale, se mai îndeletnicea în ceasurile sale libere cu scrisul și publicarea, mai întâi a unor cărți de școală primară, apoi a mai multor bucăți literare, povești, amintiri din copilărie, anecdote, cari apăreau în restimpuri în revista *Convorbiri Literare* din localitate.

Pe cărțile lui scolastice *Metoda nouă de scriere și cetire, Învățătorul Copiilor, Povățuitorul la scriere și cetire, Geografia județului Iași* și altele, au învățat «buchele» și apoi elementele cunoștințelor trebuitoare, un număr foarte mare de tineri, cari își amintesc cu drag de chipul priceput și prietenos cu care Creangă căuta să lumineze mintea generațiilor de ieri și alaltăeri, ce-i erau încredințate.

Dar ceeace l'a ridicat deasupra nivelului cultural al tuturor colegilor săi de școală, fu publicarea seriei de povești, culese din gura poporului, pe care, în scrierile-i, Creangă reuși a le reda întocmai așa cum le și auzise, adică cu tot șartul și farmecul de limbă curat românească, lipsită de întortocherile întrebuințate în vorbirea târgoveților din epoca de față.

De la cea dintâi poveste ce o publică Creangă, cetitorii se pasionară de scrierile lui, ca povestea *Harap-alb, Soacra cu trei nurori, Dănilă Prepeleac, Ivan Turbinca, Capra cu trei ezi, Moș Nichifor coțcarul, Ioan Roată, Punguța cu doi bani*, etc., cum și de *Amintirile sale din copilărie*, în cari talentu-i neîntrecut dovedea puterea de a crea forme literare din cele mai bune și atrăgătoare.

Tot ce-i Român cult cunoscu și admiră produsul minței și talentului lui Creangă, iar după moartea sa (31 Decembre 1889), se adunară și tipăriră în diferite ediții toate scrierile lui literare, unele reproduse aproape exact, altele mai scrintite, dar până

astăzi încă nu s'a putut da la lumină o ediție *definitivă*,— care să nu mai poată fi schimbată și *stâlcită* de cei ce vor să speculeze cu produsul scrierilor lui.

*

Asupra vieței lui Creangă nu e mult de spus, căci, născut din o familie de țărani, din satul Humulești, județul Neamț, la 1 Martie 1837, primi cele dintâi cunoștințe de carte dela un dascăl din sat, care predà doar scrisul și cetitul într'o mică *chilie*, făcută prin rîvna sătenilor de acolo.

Părinții lui se numeau Ștefan a lui Petrea Ciubotarul și Smaranda fiica lui David Creangă; deci pronumele de *Creangă* și l'a luat numai mai târziu, după familia mamei sale, ca unul ce suna mai frumos de cât acela de *Ciubotarul*. Din Humulești, Ionică trecu la școala din satul Broșteni, județul Sucevei, apoi la școala Domnească din Târgul-Neamț, apoi la un Catihet din Fălticeni, și, în sfârșit, când isprăvi cursul primar, fu internat în *Seminarul dela Socola*, de lângă Iași, unde urmă învățătura preoțească, atâta cât se cerea pe vremea aceea ca să poată deveni *diacon* sau *preot*.

Se vede însă că talentul și instinctul cultural a lui Ion Creangă nu se mulțumiră numai cu profesarea carierei ce'și hotărâse la început, căci, îndată ce fu hirotonisit ca Diacon, el se înscrise în același timp și ca elev la școala Preparandară din Trei-sfetitele, care era menită să scoată Institutori pentru școalele primare orășenești, cât și Invățători pentru sate.

După ce Creangă isprăvi cursul și al acestei școli, fu numit Institutor la clasa I, a școalei primare din Treisfetitele. Aci, el se arătă nu numai dascăl priceput, dar de o valoare superioară, prin chipul cum răspândea învățătura și cunoștințele elementare ale vieței, printre micii săi școlari, pe cari îi iubea și-i lumina, ca cel mai bun părinte de familie.

Mai târziu, pe la 1872, Creangă începù a se amesteca în trebile politice, și avù de suferit de pe urma unor vorbiri în public și colaborări la gazete politice, așa în cât, după un timp, se simți nevoit să lepede haina și darul preoțesc și să intre cu totul în viața laică.

Lovit de unii oameni ai zilei, susținut puțin de alții, Creangă duse o viață modestă, în marginele lefei sale de institutor și a unui mic venit dela cărțile școlare ce le compuse, împreună cu câți-va colegi ai săi, *C. Grigorescu*, *Gh. Ienăchescu*, *Vas. Răceanu*, *Nic. Climescu* și *I. Simionescu*.

Creangă mai fu apoi asociat și la proprietatea *Tipografiei Naționale* din Iași, împreună cu profesorii *I. A. Darzeu*, *El. Ropală*, *Gh. Boiu*, *Al. Nanu*, *V. Răceanu*, *I. Mardari*, *C. Grigorescu*, *Gh. Ienăchescu* și tipograful *I. S. Ionescu*.

Mai mulţi ani înainte de a muri, Creangă locui în mahalaua Ţicăul-de-sus, zisă şi *Valea plângerei*, într'o căsuţă modestă ce însuşi îi zicea «bujdeuă», unde primea adesea pe prietenii săi, poetul *Eminescu*, filosoful *Conta* şi alţi câţiva literaţi, ca *Miron Pompiliu*, *Grig. Alexandrescu*, *Eduard Gruber*, etc., cu cari, stând de vorbă şi gustând câte ceva împreună, în cerdacul din dosul casei, de unde se deschidea o largă şi admirabilă vedere asupra mahalalelor Iaşului şi dealurilor Ciric, Tătăraşi şi Păun, petreceau multe nopţi, din primăvară până'n toamnă, admirând ceasuri nenumărate natura, şi încolţind în mintea lor idei noui pentru lucrări literare, ce trebuiau să le aştearnă mai târziu pe hârtie, şi să le lase moştenire, nouă, urmaşilor, *epigonilor*, cari nu suntem vrednici să dăm tot tributul nostru de slăvire unei pleiade ca aceia, ce compuse bărbaţii mai sus pomeniţi.

* * *

Biografii mai pe larg şi amintiri asupra lui Creangă, sunt publicate atât în însuşi *Amintirile* sale, în *Prefeţele* volumelor sale apărute după moartea-i în revistele *Arhiva*, *Şezătoarea*, *Ion Creangă*, *Revista Nouă*, *Flacăra*, în volumul meu *Poveşti şi Anecdote*, etc., aşa că cei ce ar voi a se informa asupra întregei sale carriere şi activităţi, au din belşug descrieri despre el.

In ce priveşte căsuţa unde ş'a trăit mai mulţi din cei din urmă ai săi ani şi unde ş'a sfârşit dureros zilele, — aşa numita de el însuşi «bujdeuca din Ţicău», dările de seamă ce urmează vor arăta fazele prin cari au trecut păstrarea şi reconstituirea ei, spre a servi urmaşilor ca semn de slăvire a talentului superior şi ca îndemn celor ce vor să contribue la păstrarea, luminarea şi înalţarea neamului.

N. A. BOGDAN

RECONSTRUIREA BUJDEUCEI

Lăsată în părăsire mai mulţi ani, căsuţa în care îşi sfârşi zilele Ion Creangă, se distruse în mare parte, şi, deşi diferite persoane, precum şi însăşi Primăria Iaşului, se gândise şi proectase a o reconstrui aşa cum a fost mai înainte, — totuş, din diferite pricini, lucrarea aceasta s'a tot amânat, aşa că în anul 1917, „bujdeuca" ajunsese în stare de complectă ruină.

In Octombrie precedent, un număr de persoane iubitoare de literatură naţională, se întruniră şi formară un Comitet, având de scop, în primul loc, reclădirea bujdeucei lui Creangă, cum apoi alte măsuri, pentru perpetuarea numelui şi a operei sale.

Dăm aici actele constituirei Comitetului de care vorbim, cu vântările ce s'au ţinut în ziua de 15 Aprilie 1918, când prin o deosebită solemnitate s'a trecut proprietatea imobilului către Rectoratul Universităţei locale, — precum şi Actul de constituire al unei noui *Societăţi Ion Creangă*, care va continua şi desăvârşi lucrarea începută de Comitetul ce a reconstruit bujdeuca.

* * *

Astfel, în ziua de Florii, 15 Aprilie 1918, Comitetul de care e vorba, întrunindu-se în localul bujdeucei din str. Ţicăul-de-sus No. 4, împreună cu un însemnat număr de cetăţeni şi studenţi, s'a oficiat mai întâi sfinţirea localului de către Preotul G. I. Niculea, care apoi a cuvântat următoarele:

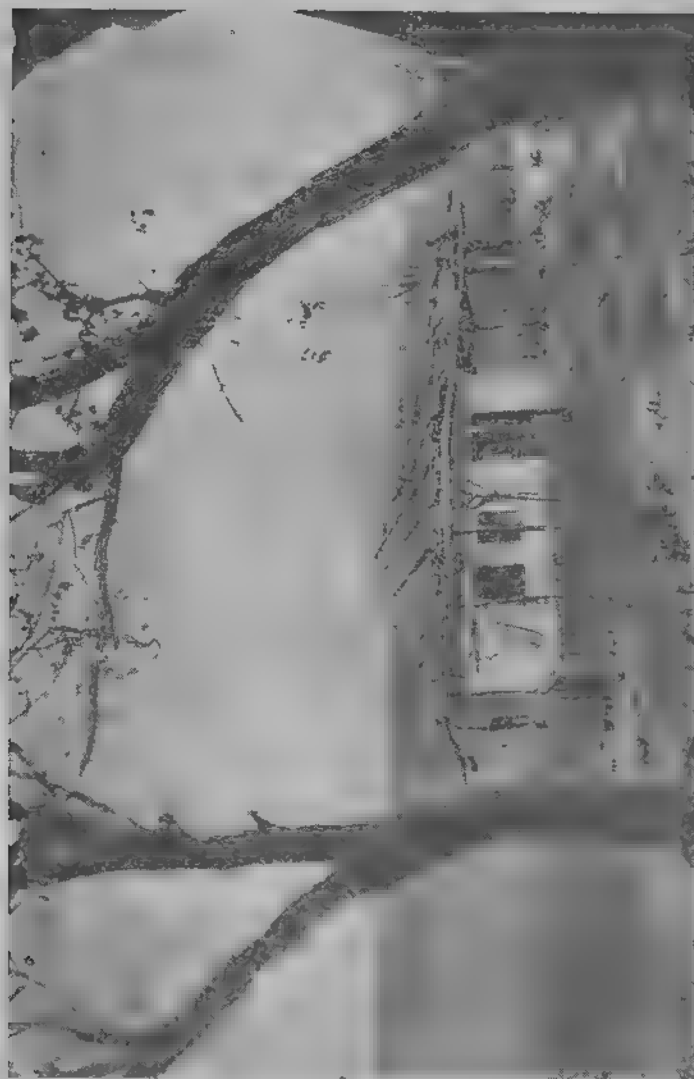
Onorată Adunare,

Mă simt înălţat sufleteşte că am prilejul astăzi de a oficia în calitate de preot, un serviciu religios pentru sfinţirea «bujdeucei» reconstituite a nemuritorului I. Creangă. Pentru noi Ieşenii acest moment este de mare însemnătate, întru cât noi aceşti din Iaşi, cei dintâi ne-am gândit la o lucrare de acest fel, reconstituind aşa precum a fost căsuţa (bujdeuca) în care a trăit, simţit şi a scris I. Creangă.

Pentru mine în special, ca preot, în parohia căreia se află bujdeuca lui Creangă, faptul reconstituirei căsuţei scriitorului şi a aşezărei în ea a unui muzeu, care să cuprindă tot ce a scris şi produs I. Creangă, capată o importanţă şi mai mare, de oare ce la mine în popor, in Ţicăul-de-sus, bujdeuca lui Creangă va deveni de azi înainte cel mai mare monument popular, *întru cât aci a vieţuit şi scris cel mai mare scriitor în graiul poporului nostru.*

Prin adunarea într'un tot a scrierilor lui Creangă şi aşezarea în căsuţa lui a operei sale populare, bujdeuca-muzeu va

9



Bujdeuca lui Ion Creangă înainte de a fi restaurată

deveni un centru de literatură populară, de unde se vor inspira toţi acei ce vor dori a scrie aşa precum nimeni altul, ca Creangă, n'a scris încă. Pelerinajul la această bujdeucă-muzeu va fi cea mai pioasă amintire ce se poate aduce unui scriitor ca Creangă. Aci pe lângă opera lui complectă, vizitatorul va avea prilejul să vadă căsuţa modestă unde a trăit Creangă, împrejurimile şi poziţiile admirabile de unde s'a inspirat el.

Aduc din partea poporănilor mei, Comitetului ce s'a străduit de a reconstitui casa lui Creangă, respectoasele noastre mulţumiri şi rog pe Dumnezeu, ca în latura aceasta a Iaşului—în Ţicăul-de-sus, — să ne mai dăruiască scriitori care să simţească şi să scrie aşa precum a scris Creangă.

* * *

S'a dat cetire apoi următoarelor acte:

PROCES-VERBAL No. 1.

Azi 29 Octomvre 1917, s'a constituit „Comitetul Ion Creangă", compus din Domnii: Profesor Al. C. Cuza, profesor Dr. N. Leon, profesor Cornel u Şumuleanu, Dr. N. Racoviţă primarul oraşului Iaşi, Alexandru Alimăneştianu, C. Ionescu-Olt, N. A. Bogdan, publicist, Ion Mitru, directorul şcoalei normale Vasile Lupu, Inginer inspector G. Popescu şi G. T. Kirileanu, publicist, având următorul scop:

1. De a cumpăra casa şi locul, unde a locuit Ion Creangă, în Iaşi, Str. Ţicăul de-sus No. 4.
2. De a restaura casa, a consolida şi împrejmui terenul.
3. De a strânge şi păstra obiectele ce s'ar găsi dela Ion Creangă
4. De a face o bibliotecă populară, dacă se va cumpăra şi imobilul vecin până în Str. Scăricica.
5. De a strânge un fond pentru întreţinerea imobilului şi colecţiei.
6. De a înfiinţa un mic cămin studenţesc, cu numele „Ion Creangă".
7. De a publica toate scrierile lui Ion Creangă într'o ediţie îngrijită şi credincioasă.

Comitetul alege din sânul seu ca Preşedinte pe d-l Profesor A. C. Cuza, Casier pe d-l Al. Alimăneştianu şi Secretar pe d-l N. A. Bogdan.

Drept care s'a încheiat prezentul proces-verbal.

A. C. Cuza, Prof. Univ. şi Deputat	*Al. Alimăneştianu*, Bancher şi mare proprietar
Dr. N. Leon, Profesor Universitar	*Dr. C. Ionescu-Olt*, Avocat şi Publicist
Dr. C. Şumuleanu, Profesor Universitar	*Dr. N. Racoviţă*, Primarul Comunei Iaşi

G. T. Kirileanu, Bibliotecar Casei Regale
N. A. Bogdan, Publicist
Gh. Popescu, Inginer-Inspector
I. Mitru, Dir. Şcoalei Norm. V. Lupu.

* * *

DARE DE SEAMA

de încasările şi cheltuelele făcute de „Comitetul Ion Creangă" cu ocazia restaurărei „Bojdeucei Ion Creangă" din Iaşi, Strada Ţicăul-de-sus No. 4, până azi 14 Aprilie 1918.

Incasări.

Banca Naţională din Bucureşti, subscripţie	lei	5000
Sumele subscrise de elevii Şcoalei Normale Vasile Lupu, Iaşi, prin d-l I. Mitru	„	1433,90
Creditul Rural din Bucureşti	„	1000
Nicolae Iorga		1000
Primăria Iaşi	„	500
Banca Agricolă, sucursala Iaşi	„	500
Reg. 25 p. a. prin d-l Maior Zelea Codreanu	„	154
Iacob Negruţi	„	100
V. G. Morţun	„	100
Al. C. Cuza	„	100
Dr. C. Şumuleanu	„	100
Dr. N. Leon	„	100
Al. Alimăneştianu	„	200
Ing. Inspector Gh. Popescu	„	100
G. T. Kirileanu	„	100
Ion Mitru		100
Dr. N. Racoviţa	„	200
C. Ionescu-Olt	„	50
N. A. Bogdan	„	20
G. Trancu-Iaşi	„	40
I. N. Motaş	„	30
Maria Popa-Radu	„	20
Gh. Popa-Radu	„	20
Plutonier Mihail Crudu	„	20
Locot. Alistar Gheorghe, Reg. 25	„	5
		10.982,90

Direcţia Baracamentelor, materiale	lei	1776	
„ Geniului „	„	400	
„ Spitalelor, tuburi	„	500	
„ Lemnelor, transporturi	„	300	
Primăria Iaşi, lemne şi transporturi	„	500	
Compania telegrafiei fără fir, transporturi	„	300	
			3.776
Totalul primirilor, lei			14.758,90

12

Cheltueli.

Transport . . . 11.758,90

Cumpărarea şi restaurarea bujdeucei Ion Creangă . . . . lei 8223,75
Cumpărarea casei moştenitorilor Coca . „ 3108,20

11331,95

Suma rămasă şi depusă la Banca Naţională, lei 3426,95

In timpurile extraordinar de grele în care am început reconstruirea „Bujdeucei", executarea ar fi fost foarte grea, dacă nu am fi avut preţiosul concurs al: Băncei Naţionale, prin Guvernatorul său d-l Bibicescu şi Directorul Al. Radovici, Inginer-Inspector Gh. Popescu, General Eracle Nicoleanu, Colonel Sion, Colonel Dr. Dumitrescu-Brăila, Colonel Vrabie, Dr. N. Racoviţă, P. Cujbă, Căpitan Inginer Virgil Alimăneştianu, Inginer C. Hălăceanu, Inginer Dedu, Architect M. Romaşcu şi Antreprenor-Constructor R. Botinelli. Cred că sunt în asentimentul D-v. a le aduce viile noastre mulţumiri pentru concursul ce ne-a dat, ca să restaurăm acest modest monument naţional, peste care, dacă ar fi trecut iarna 1918, nu se mai vedea nici urme din el.

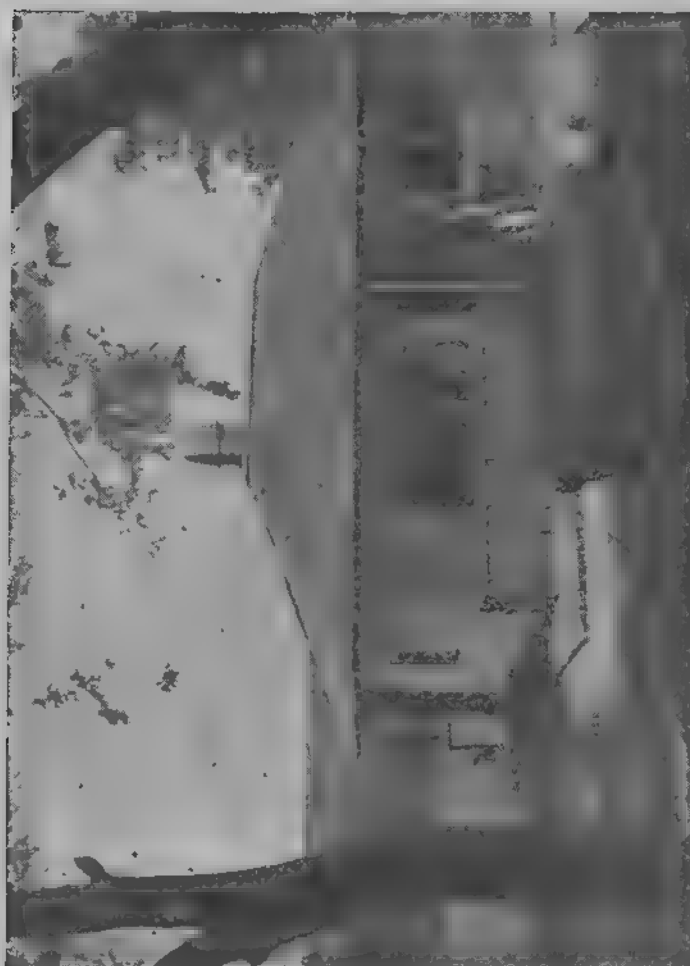
Domnilor membri, am refăcut umila casă, care a adăpostit pe povestitorul nostru naţional Ion Creangă şi pe bunul său amic, marele nostru poet Mihail Eminescu, se va întocmi muzeul proectat şi poate şi căminul studenţesc şi biblioteca populară; cred însă ca străduinţa noastră nu şi-a ajuns scopul final, dacă nu vom scoate şi-o ediţie populară eftină a scrierilor lui Creangă Aceea care nu pot avea fericirea să vină până la Iaşi, să vadă „Bujdeuca", să poată vedea în editură, atât casa cât şi ce a gândit acest neîntrecut povestitor popular.

Iaşi, 14 Aprilie 1918.

Al. Alimăneştianu
Membru şi Casierul Comitetului «Ion Creangă».

* * *

13



Bujdeuca lui Ion Creangă după ce s'a restaurat

Președintele Comitetului, D-l *A. C. Cuza*, a ținut apoi următoarea cuvântare:

Onorată Adunare,

Domnule Rector,

Comitetul constituit pentru restaurarea casei lui Ion Creangă, sau a «bujdeucei», cum îi zicea el însuși, terminându-și lucrările, îmi incumbă mie plăcuta sarcină de a vă face darea de seamă a activității sale, până când a ajuns la rezultatul de astăzi.

Cum vedeți, e un rezultat material cu totul minim: o căsuță, care a fost cumpărată, in stare de dărăpănare completă, cu câteva sute de lei, și care nu e mai încăpătoare decât locuința celui mai modest gospodar dela țară. Rezultatul moral, ni se pare însă, că e vrednic să fixeze atenția noastră. El este un act de pietate, prin care se afirmă *„cultul eroilor"*.

Cei mai aleși ai unui popor, sunt culmile la care el se ridică: eroi ai simțirei, în artă: eroi ai cercetărei și ai gândirii în știință; eroi ai energiei, în lupta pentru binele lui.

Și nu prin mulțimele lor efemere trăesc națiunile. Mulțimele dispar, eroii rămân Prin eroii lor numai, popoarele trecătoare se introduc și se păstrează în sânul umanității eterne.

Grecii din antichitate sunt astăzi Omer, Erodot, Sophocle, Pindar, Thucydide, Platon, Aristotel, Alexandru, Plotin — de-a pururea vii. Dar ce știm noi astăzi de mulțimile fenicienilor, de pildă, cari nu au dat omenirei nici un erou?

Aceasta este însemnătatea «eroilor», pentru existența popoarelor. Ea justifică cultul lor pentru dânșii.

Dar cultul eroilor reprezintă conștiința de sine a națiilor. Ea înseamnează coheziunea puterilor lor răslețite și prin aceasta puterea supremă și totodată viața cea mai înaltă, la care pot să ajungă. De aceea, e firesc ca această conștiință să se dezvolte târziu.

Nu e mirare, așadar, să vedem că tocmai popoarele cele mai înaintate se îngrijesc de cultul eroilor lor, păstrând cu pietate chiar și cele mai neînsemnate amintiri dela dânșii. Despre aceasta stau dovadă atâtea muzee istorice, în Franța, în Anglia, în Italia, și mai ales în Germania. Și pe lângă muzee, vedeți cu câtă evlavie conservă unele orașe străine locuințele oamenilor mari, de care sunt mândre. Așa e casa lui Goethe, la Weimar, a lui Schiller, la Iena, sau fie chiar și căsuța în care acesta a scris pe «Don Carlos», din via lui Körner, de la Loschwitz, lângă Dresda, sau pavilionașul de scânduri, de pe muntele Capucinilor, dela Selzburg, în care Mozart se oprea uneori, conservată cu numele de «Mozarthauschen», ca o scumpă relicvie.

Iar noi? Oare unde sunt muzeele noastre? Relicviile? Oare

15



Comitetul „Ion Creangă"
Ing. Inspector, G. Popescu, N. A. Bogdan, publicist, Dr. Corneliu Şumuleanu, profesor,
Al. Alimănestianu, proprietar, C. Grigorescu, institutor, Dr. N. Leon, rectorul universităţei Iaşi,
Al. C. Cuza, profesor, I. S. Ionescu, tipograf

16

ce am păstrat, şi nu dela cei mai de demult, ci măcar dela începătorii imediaţi ai culturei naţionale? Ce a rămas în Valahia, de pe urma lui Gheorghe Lazăr, a lui Eliade, a lui Bolintineanu sau Grigore Alexandrescu? Ce s'a făcut la noi, în Moldova, în Iaşi, cu bogatele amintiri rămase la moartea lui Gheorghe Assaky, în casele lui cu inscripţia *„Lucrul şi al meu Repaos"*, un adevărat muzeu, cu tipografia şi litografia, înfiinţată de dânsul, cu biblioteca şi tablourile lui de mare valoare? Ce a devenit casa lui Mihail Kogălniceanu? In ce stare se află mormântul, dela Mirceşti, al lui Vasile Alexandri — acel «rege al poeziei», abia dispărut din mijlocul nostru?

Să o spunem: e o dureroasă ştirbire.

Ca o fericită excepţie, totuşi, la regula indiferenţei noastre obşteşti, pentru oamenii mari şi ca o îndrumare spre bine, aşadar, ni se oferă *cultul lui Creangă*, la Iaşi. Căci putem vorbi de un cult, care nu datează de acum. Aşa că noi nu suntem astăzi decât numai urmaşii unor premergători meritoşi, pe cari nu ni este permis să-i uităm.

Şi în adevăr, îndată după moartea popularului povestitor, la 31 Decembrie 1889, s'a constituit un Comitet, prezidat de ilustrul nostru istoric, d. A. D. Xenopol, cu regretaţii Eduard Gruber şi Grig. I. Alexandrescu, pentru editarea scrierilor lui Ioan Creangă, care au şi apărut, supt titlul acesta, la Iaşi, volumul întâiu, în 1890, volumul al doilea în 1892, ilustrate de talentatul pictor ieşean Teodor Buiciliu.

Mai târziu, s'a format tot aici Comitetul pentru ridicarea unui bust, a iubitului povestitor popular, cu d-nii A. D. Xenopol, C. Meisner, actualul ministru, Gh. Ghibănescu şi alţii, din care facem parte, împreună cu d. C. Grigorescu, distinsul membru al Comitetului nostru de astăzi, şi eu. Prin stăruinţele acestui comitet, bustul lui Creangă a şi fost turnat în bronz, după modelul admis al sculptorului G. Dimitriu-Bârlad, pentru care s'a obţinut şi locul unde va fi aşezat, în strada Săulescu, având adunate şi mijloacele pentru săvârşirea lucrărilor.

In sfârşit, de «bojdeuca lui Creangă, ajunsă în stare de dărăpănare, prin lipsa de îngrijire a proprietarului ei, s'a interesat întreaga opinie publică a Iaşului. Restaurarea a fost hotărâtă. Din iniţiativa Şcoalei normale de învăţători, în frunte cu directorul ei, d. I. Mitru, s'a început adunarea fondurilor necesare, care mai pe urmă au fost predate Comitetului nostru. Şi însăşi Primăria de Iaşi, a intervenit tot atunci ca să execute ea această lucrare, dând astfel exemplul rar, dacă nu unic, al unei administraţii comunale, stăpânită nu numai de griji edilitare, ci şi de preocupări literare.

Noi am venit, aşadar, cei din urmă. Dar am venit atunci, când orice tărăgănare ar fi fost un pericol, şi am dus lucrarea la capăt.

Meritul inițiativei acestei lucrări revine însă întreg d-lui Alexandru Alimăneștianu.

Căci războiul întrerupsese amândouă lucrările noastre, atât acea de așezare a bustului, cât și acea de restaurare a bujdeucei. Intre amândouă este totuși o mare deosebire, căci bustul de bronz, adăpostit, poate să aștepte oricât, dar bujdeuca, ruinată pe jumătate, dacă mai rămânea expusă intemperiilor, era amenințată să se surpe cu totul. Și s'ar fi pierdut astfel încă una din cele mai prețioase amintiri literare.

Căci aici, în această căsuță, a trăit, a petrecut, s'a inspirat cel mai mare prozator popular al nostru, Ion Creangă, și nu numai el, ci și cel mai mare poet al neamului românesc, Mihail Eminescu.

Uniți printr'o strânsă prietenie, care avea la bază aceeași dragoste caldă pentru poporul românesc, aceeași înțelegere pentru limba și datinele lui, aici se însuflețeau amândoi, și de aici porneau în excursii, prin împrejurimile Iașului, pe care îl iubeau deopotrivă, pentru neîntrecutele lui frumuseți. Despărțirea lor, așadar, prin plecarea lui Eminescu din Iași, a fost pentru amândoi o mare durere, și putem zice, fără a greși, ca și o pagubă pentru literatură.

Și iată în ce termini duioși își exprima această durere povestitorul către poet vorbind anume și de „cerdacul" bujdeucei — care fusese „cuibarul" amânduror - într'o scrisoare a sa din Decemvrie, 1877, pe care a publicat-o d-l Octav Minar, în revista „Cosinzeana", din Orăștie, la 27 Aprilie 1913:

„*Bădie Mihai*,

„Ai plecat și mata din Iași, lăsând în sufletul meu multă „scârbă și amăreală. . .

„Această epistolie ți-o scriu în cerdacul unde de atâtea ori „am stat împreună, unde mata, uitându-te pe cerul plin de mi-„nutății, îmi povestiai atâtea lucruri frumoase. . . frumoase. . .

„Dar, coșcogemite om ca mine, gândindu-se la acele vremuri, „a început să plângă. .

„Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopți albe, când hoinăream „prin Ciric și Aroneanu, fără pic de gânduri rele, dar în dra-„gostea cea mare pentru Iașul nostru uitat și părăsit de toți.

„Și dimineața, când ne întorceam la cuibar, blagosloviți de „aghiazma cea fără prihană și atât iertătoare a Țincă-i, care ne „primea cu alai, par'că cine știe ce nelegiuire am făcut și noi.

„Ți-aș scrie mai multișor, însă a venit Enăchescu, și trebue „să plec cu dânsul la Tipografie

„Cu toată dragostea
„*Ionică*."

Acestea le scriea, chiar de aici, din locul acesta, Ion Creangă către Mihail Eminescu, în Decemvrie 1877. Iar în toamna anului trecut, 1917, după patruzeci de ani, „cerdacul“ unde stătură de atâtea ori împreună, uitându-se la cerul plin de minunăţii, şi bujdeuca cu totul, era să dispară, ba, să se năruiască chiar şi pământul din cauza apelor...

In situaţia aceasta, a intervenit d-l Al. Alimăneştianu.

Insufleţit de cele mai bune sentimente româneşti, care sunt de tradiţie în familia sa, şi având totodată legături cu unele servicii publice, militarizate atunci, d-sa a întrevăzut posibilitatea ca bujdeuca lui Creangă să poată fi restaurată, chiar în acele împrejurări de răsboiu.

Comunicându-ne părerea sa fericită, ne-am grăbit a ne constitui în Comitet, compus din d-nii Al. Alimăneştianu Casier, Prof. N. Leon, Prof. C. Şumuleanu, Dr. N. Racovitză, Primarul oraşului, C. Ionescu Oiu, Ioan Mitru, Directorul Şcoalei Normale „Vasile Lupu“, G. Th. Kirileanu, publicist, Inginer-Inspector Gh. Popescu, membri, N. A. Bogdan, publicist, Secretar şi A. C. Cuza, făcându-mi-se mie deosebita onoare de a fi ales ca preşedinte, la 29 Octomvrie 1917 şi cu următoarele scopuri:

1. De a cumpăra casa şi locul, unde a locuit Ion Creangă, în Iaşi, Strada Ţicăul-de-sus No. 4.

2. De a restaura casa, a consolida şi împrejmui locul.

3. De a restaura şi a păstra obiectele ce s'ar găsi dela Ion Creangă.

4. De a face o bibliotecă populară, dacă se va cumpăra imobilul vecin, până în strada Scăricica.

5. De a se strânge un fond pentru întreţinerea imobilului şi colecţiunei.

Şi de data aceasta, partea cea mai grea a întreprinderei noastre i-a revenit d-lui Al. Alimăneştianu, ales Casier al Comitetului şi graţie stăruinţei căruia, mai cu deosebire, în scurtă vreme, s'a adunat treptat un fond de 10.982 lei şi 90 bani, în numerar, şi materialuri, transportate gratuit, în valoare de 3776 lei în total, aşa dar 14.755 lei şi 90 bani, cu care Comitetul şi-a început lucrările imediat.

La 20 Noembrie 1917, am făcut actul de cumpărare a imobilului din strada Ţicăul-de-sus No. 4, în nudă proprietate, răscumpărând totodată embaticul de la Parohia bisericei Buna Vestire, parohul fiind Sf. Sa Părintele Economul Apolon Andrieş, căruia îi mulţămim pentru bunăvoinţa sa. Şi în aceiaşi zi, s'a făcut donaţia imobilului Universităţei din Iaşi.

La 20 Ianuarie 1918, Comitetul s'a complectat, alegând ca membri noui pe d-nii C. Grigorescu, institutor pensionar şi I. S. Ionescu, tipograf, foşti prieteni intimi şi colaboratori ai lui Ion Creangă, la scrieri didactice şi la tipografie. Iar d-nul I. S. Ionescu, are meritul că a îngrijit cu pietate şi de mormântul Povestitorului.

La 9 Martie 1918, a fost cumpărat imobilul fraților Cocă, din stradela Sărăriei No. 9, de către Universitatea din Iași, cu banii puși la dispoziția de Comitet pentru a se înlătura o clădire dăunătoare vederei, pentru a se consolida, mai târziu, încă mai bine terenul și a se face eventual și un cămin studențesc, dacă va fi cu putință.

In timpul acesta, lucrările fiind puse sub supravegherea superioară a d-lui Inginer inspector Gh. Popescu și sub conducerea directă a d-lui Caloianu, canalizarea sistematică cu tuburi de ciment și consolidarea terenului nesigur, în partea aceasta a orașului, drenarea apelor într'un izvor curgător, cu basin, restaurarea bujdeucei și împrejmuirea ei, s'a făcut în chipul cel mai fericit, terminându-se cu plantarea grădinei de către șeful agronom al Școalei normale Vasile Lupu, d. Cojocariu, care a binevoit a se însărcina și cu supravegherea întreținerei ei.

Comitetul se grăbește dar să aducă cele mai vii mulțumiri tuturor acelora, cari au contribuit la realizarea acestei opere, în primul rând generoșilor donatori în frunte cu Banca Națională, care prin d. I. G. Bibicescu, guvernatorul ei, pururea inspirat de sentimente generoase, a pus la dispoziția Comitetului cel dintâi fond și cel mai însemnat, de 5000 de lei, precum și Primăriei de Iași, Școalei Normale Vasile Lupu, Creditului Rural din Bucureșt, Băncei Agricole sucursala Iași, Regimentului 25, prin d. Maior Ion Zelea Codreanu, d-lui Nicolae Iorga, și tuturor celorlalți donatori, printre cari trebue să amintim cu recunoștință pe d. Iacob Negruzzi, membru al Academiei române, vechiul și atât de meritosul Director al revistei Convorbiri Literare, în care Ion Creangă și-a publicat cea mai mare parte a scrierilor lui, și care a fost unul din prietenii lui cei mai buni.

Comitetul mulțămește asemenea d-lor: Inginer-inspector G. Popescu, General Eracle Nicoleanu, Colonel Sion, Colonel d-r Dumitrescu-Brăila, Colonel Vrabie, D-r N. Racovitză, Primarul orașului și P. Cujbă, ajutor de primar, Căpitanul Inginer Virgil Alimăneștianu, Inginer C. Hălăceanu, Inginer Dedu, Arhitectul Romașcu, Antreprenorul Constructor Botinelli, Șef-agronom Cojocariu și Conducător de lucrări Caloianu, pentru concursul ce l'au dat, și fără de sprijinul cărora această operă modestă, dar îndestul de anevoioasă, în împrejurările în care s'a făcut, nu s'ar fi putut săvârși.

Astăzi, Domnule Rector, Comitetul este fericit să poată preda Universităței din Iași, «bujdeuca lui Ion Creangă», a cărei proprietate i s'a transmis, încă de pe când era în construcție, prin donația Comitetului nostru, dar care acum e pe deplin terminată. Și tot odată vă încredințăm și acele câte-va tablouri și cărți, cele dintâiu ale unui viitor Muzeu și Biblioteci, care, să sperăm că vor spori prin donații. Comitetul este convins că opera căreia s'a devotat cu atâta iubire, se va păstra și se va desvolta supt

înalta ocrotire a D-voastră, Domnule Rector, a profesorilor și studenților Universităței din Iași.

Comitetul, mulțumind totodată Părintelui paroh al bisericei Sf. Haralambie, G. I Necuiea, pentru binecuvântarea sa și pentru cuvintele însuflețite, pe care le-a rostit astăzi, apelează la sprijinul Sf. Sale și la bunavoința enoriașilor, ca să continue a se îngriji de această amintire a unuia din cei mai aleși, pe care au avut fericirea să-l aibă în mijlocul lor.

Cu aceasta Comitetul de restaurare a bujdeucei lui Ion Creangă, terminându-și misiunea, pentru care s'a constituit, ar urma să se disolve.

In ședința de ieri a Comitetului însă, și cea din urmă, în forma sa actuală, eu am avut onoare să propun și Comitetul a admis, ca în loc să se disolve, să-și continue activitatea, transformându-se in «*Societatea Ion Creangă*», cu următoarele scopuri.

1) Să se editeze scrierile lui Ion Creangă, în ediții populare, eftine, și într'o ediție critică de lux, cu ilustrațiuni.

2) Să se răspândească, în toate straturile sociale, scrierile lui Ion Creangă.

3) Să se vegheze asupra bunei întrețineri a imobilului și să se sporească muzeul și biblioteca.

4) Să se adune mijloacele pentru realizarea acestor scopuri, prin cotizații, donațiuni și serbări.

Gândul, care ne călăuzește, e că nici unul din scriitorii noștri nu e mai potrivit, ca pe de-o parte să trezească în massele populare gustul cititului, prin operele lui înțelese de toți, iar pe de altă parte, ca să îndrumeze clasele de sus, «societatea» cum i se zice, în multe feluri înstreinată, către înțelegerea și iubirea mai adâncă a geniului nostru național. Căci Ion Creangă este întruparea vie, cea mai fără amestec și mai originală, a simțirei noastre românești, a spiritului nostru specific, prin care ne deosebim de celelalte popoare.

Ion Creangă este totodată și cel mai «naiv» și cel mai «ironic» scriitor pe care il avem, de o sănătate sufletească desăvârșită, binefăcătoare și de o măestrie stilistică neîntrecută. El încântă, deopotrivă, copiii și înveselește bătrânii; el desfătează pe cei mai simpli și uimește pe cei mai iscusiți.

«Societatea Ion Creangă» al cărei act de constituire se supune semnăturei D-voastră, în această zi de sărbătoare, a Duminicei Florilor, să sperăm așa dar, că va înflori și va da roade bogate.

Răspândirea scrierilor lui Ion Creangă, în toate straturile poporului va putea să-i rearmonizeze ființa, desagregată printr'o falsă cultură, unind din nou sufletește clasele de jos cu cele de sus, readuse la vechea tradiție și clasele de sus, cu cele de jos cu țărănimea, cinstită și harnică, duioasă, isteață și veselă, al cărei cel mai genial reprezentant este el.

Acesta fiind scopul înalt, pentru care se constitue «Societatea

Ion Creangă», apelând iarăşi la sprijinul bunilor români, nu i mai rămâne Comitetului vechiu, care încetează acum, de cât să mulţumească încă odată tuturor, în momentul când încredinţează opera lor terminată, domnului Rector al Universităţei din Iaşi.

* * *

La această cuvântare, *d-l Dr. N. Leon*, în calitate de Rector al Universităţei Ieşene, a răspuns următoarele:

Domnule Preşedinte,

Domnilor Membri,

Universitatea a acceptat cu mare bucurie preţiosul dar pe care i l'aţi oferit, însărcinândumă a vă exprima cele mai vii mulţumiri în numele Colegiului Universitar.

Mulţumesc în special d-lui Alexandru Alimăneştianu, iniţiatorul şi sufletul Comitetului, care a pus multă inimă şi stăruinţă, adunînd cea mai mare parte din fondurile necesare pentru cumpărarea şi restaurarea acestei bujdeuce. Mulţumesc şi d-lui Inginer Popescu, care în mod desinteresat şi cu o deosebită bună voinţă a supravegheat ca lucrările să se facă în mod conştiincios.

Vă încredinţez că îmi voi da toate silinţele a întreţine în bună stare acest mic muzeu, făcându-l accesibil marelui public.

Vizitatorii lui vor putea admira dealurile pe care Creangă, împreună cu Eminescu, le priveau zilnic din cerdacul de din dos Deasupra acestor dealuri pluteşte *Geniul* oraşului Iaşi, care a inspirat pe Creangă, pe Eminescu, pe Conta şi pe toţi poeţii şi cugetătorii noştri. Acest geniu se găseşte pretutindeni, in neîntrecutul joc frumos de umbre şi lumini, care se desfăşoară deasupra oraşului Iaşi şi a împrejurimilor sale, cât şi in razele de jaratec ale soarelui când apune.

Aceste elemente constituesc atmosfera calmă a Iaşului, în care s'au desvoltat toţi acei care au fundat Societatea de Medici şi naturalişti, cu *Cabinetul de Istorie naturală;* toţi acei care au fundat cercul *Junimei*; cercul socialist din jurul *Contemporanului*, Societatea ştiinţifică-literară cu revista *Arhiva*, în jurul lui Cobălcescu; cei care au fundat cercul poporonist în jurul *Vieţei Româneşti.* Toate curentele mari, dela cel socialist până la cel naţionalist, au fost inspirate de *geniul* oraşului Iaşi.

Bujdeuca aceasta va rămâne pentru copiii noştri şi descendenţii lor, o amintire de recunoştinţă, faţă de memoria marelui Povestitor popular.

* * *

După cuvântarea Rectorului, s'a încheiat următorul act, semnat atât de membrii Comitetului de reconstrucţie a bujdeucei, cât şi de o parte dintre asistenţi, după cum urmează:

Act de constituire.

Astăzi, în Duminica Floriilor, 15 April 1918, subsemnaţii luînd parte la solemnitatea predărei „bujdeucei lui Ion Creangă", din Iaşi, str. Ţicăul-de-sus No. 4, restaurată de către Comitetul anume constituit în acest scop, către Universitatea din Iaşi, însufleţiţi de dorinţa de a continua opera începută de cultură naţională, am hotărît a ne constitui în *„Societatea Ion Creangă"*, cu următoarele scopuri:

1) Să se editeze scrierile lui Ion Creangă în ediţii populare, eftine şi intr'o ediţie critică, de lux, cu ilustraţiuni,

2) Să se răspândească în toate straturile sociale scrierile lui Ion Creangă;

3) Să se vegheze asupra bunei intreţineri a imobilului şi să sporească Muzeul şi Biblioteca;

4) Să se adune mijloacele pentru realizarea acestor scopuri, prin cotizaţii, donaţiuni şi serbări.

Până la o nouă alegere, vechiul Comitet de restaurare rămâne ca Comitet al Societăţei Ion Creangă.

Drept care s'a încheiat presentul act.

ss). *A. C. Cuza, Dr. N. Leon, Al. Ahmăneştianu, I. Simionescu, T. T. Burada, Elena Burada, N. A. Bogdan, I. S. Ionescu, Ec. G. I. Neculea, B. Cojocaru, C. Vasiliu, C. Cehan Racoviţă, A. Poitevin-Schletti, P. Hette, Ion Colibaş, G. M. Simionescu, El. Turculeţ, M. Simionescu, Natalia Valeriu, Al. Valeriu, Dr. N. Racoviţă, C. Ionescu Olt, C. Grigorescu, G. T. Kirileanu, Dr. C. Şumuleanu, Gh. Popescu, I. Mitru*

DOCUMENTUL REGĂSIT



Act de vecinică vênzare.

Subsemnata Maria Stefăniu – astăzi Ciogole – declar prin
punerea degetului meu în acest act, că casa ce o
am în Mahalaua Muntenimea-de-Sus, despărțirea IIIa,
pe loc cu bezmăn a Bisericei Bunei-Vestiri din
Iași (mărimea locului: șepte stânjeni fața și
șase-zece stânjeni lungu) o am trecut – cu con-
simțimântul soțului meu Nastasă Ciogole – în de-
veci vênzare dumisale Ecaterina Vartic, în preț
de 50 # adecă cinci-zeci de galbeni austriaci, a trei
zeci și șepte de lei vechi galbenul; cari bani i-am
primit deplin acum la facerea actului; dând și eu din
partea-mi dumisale Ecaterina Vartic, atât actul cu care
am cumpărat acest acaret, precum și actele vechi și
[ch]itanțele de plata bezmenului până în prezent. –
Așa dar dumneei Ecaterina Vartic de astăzi înainte
va fi stăpână pe acest acaret pentru totdeauna, din
neam-în-neam; nefiind supărată de nimene; atât din
partea mea, a soțului meu Nastasă Ciogole, cât și
a rudelor noastre. – Bezmănul îl va plăti de acum
înainte dumneei Ecaterina Vartic, după cum se va împă-
ca cu epitropia Bisericei Bunei-Vestiri; la care și eu
Maria Stefăniu, astăzi Ciogole, m'am rugat Onoratei
Epitropii să bine-voiască a întări acest act, după
ale sale forme. – Și spre întocmai urmare, am
iscălit eu Maria Ciogole, soțul meu Nastasă Ciogole,
precum și persoanele ce s'au întâmplat față. –
Iași, 1879 Iunie 25. –
Maria Ciogole = N. Ciogole. Am fost față. I. Creangă

Document aflat în arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

SCRISOAREA REGĂSITĂ

Ion Creangă către Titu Maiorescu

[1887, Septemvrie 19]

Respectabile şi mult iubite d le Maiorescu,



Dacă n ai râs de mult de vreo prostie a vreunui idiot, de care numai în răposata „Junime" de la Iaşi se putea râde mai cu haz, poftim, vă rog, de ţi râde cu hohot de una acum. Dar, vă rog! Multe prostii şi în vreo două trei rânduri în viaţa mea, de când am avut norocirea de a vă cunoaşte, chiar grosolănii am în drăznit a spune către d voastră, nu însă din răutate, ci din prostie, m a luat gura pe dinainte.

Căci d ta nu se poate să nu înţelegi inima mea. Iertaţi mă, vă rog, de toate şi daţi mi voie să vă spun şi acuma una.

În bojdeuca unde locuiesc eu, dorm afară şi pe vremea asta, în 18 spre 19 septemvrie. De veţi avea răbdare, că bunătate totdeauna aţi avut, veţi întreba poate, unde i bojdeuca mea? Vă voi răspunde respectuos în mahalaua Ţicău, ce i mai zic şi Valea plângerei, strada Ţicăul de Sus, no. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică, plină de noroi până la genunchi, când sunt ploi mari şi îndelungate, zise şi putrede, şi la secetă geme colbul pe dânsa). Iar bojdeuca de căsuţă în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci şi povârnită spre cădere pe zi ce merge, de n ar fi rezămată în vreo 24 de furci de stejar şi acelea putrede. Iarna dorm într o odăiţă toată hrentuită, iară vara într un cerdăcel din dos, începând de pe la mai şi sfârşind pe la octomvrie, când este vremea bună cum îi acum. Aşa m am deprins. Răposatul Conta şi Lambrior ştiau căsuţa mea. Pompiliu, d l Nica şi mai ales bietul Eminescu, de asemenea. În sfârşit, vinerea trecută în 18 spre 19 m am culcat iarăşi afară după obicei şi pe la câte oare voi fi adormit nu ştiu, dar ştiu că am adormit gândindu mă cu jale mare la societatea „Junimea" şi ce mai este ea acum! La bietul Eminescu şi ce mai este el acum! La Gheorghe Scheleti, Lambrior, Conta şi unde sunt ei acum!...

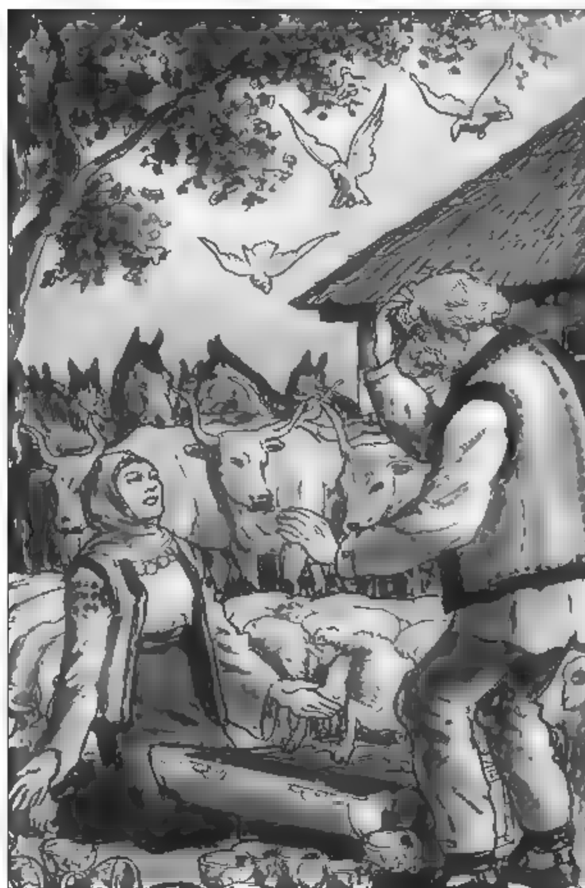
Valentin TALPALARU

Creangă și izgonirea din paradis

Sigur este o doza de exagerare în titlul propus (care nu este nici el cel mai inspirat) dar, din punctul nostru de vedere, nu este departe de adevar S a scris și s a vorbit mult despre relația scriitorului cu Biserica Și aici trebuie sa facem un amendament de la care sa dezvoltam aceste note Nu este vorba despre o atitudine conflictuala între Creanga și Biserica ci una între scriitor și reprezentanți ai ei Și nu toți Prin biografia eclesiastica a scriitorului au trecut câteva comete luminoase care i au marcat și întarit, probabil, intenția de a duce la capat studiile teologice Badița Vasile, Dumitru Nanu, Isaia Teodorescu, iar poziția sa în mediul cultural al *Junimii* era întarita și de fosta profesie

Copilul care deprindea la școala din Humulești az buchea creștea cu o ierarhie a satului batuta în cuie Pe primul loc, evident, preotul care emana autoritate, stare materiala deosebita și capacitatea de a gasi soluții la problemele enoriașilor Micul Flamânzila asocia un rai culinar la evenimentele religioase Familia sa nu ducea lipsa de nimic dar tentația unui rasfâț cu coliva, placinte, varzare, colaci era altceva decât masa în familie Urmau învațatorul și capii satului

Nu știm cât de dese erau discuțiile convingatoare ale mamei sale și bunicului David, dar cert este ca ele au fost eficiente și convingatoare Dupa prima parte a inițierii școlitul a continuat sub semnul unei boeme, culminând cu Școala de catiheți și aventurile



Ilustrație de Ary Murnu
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

laice de acolo. Majorității cursanților le mijise mustața iar ispitele pământene nu-i ocoleau.

Episodul Seminarului de la Socola schimbă datele. Ion Creangă este pus în fața unui corp profesoral de elită: Filaret Stavropoleos Scriban (rectorul), arhimandritul Neofit Scriban, ieromonahul Teoctist Scriban, arhimandritul Melhisedec. Ca atare și atitudinea sa față de studii devine mai gravă. Începe să-și organizeze o bibliotecă, notând pe o pagină a cărții faptul că aceasta face parte din biblioteca sa. Mai notează și în franceză, își înnobilează numele cu un „K", scriind Kreangă etc. Dincolo de aceste pusee de personalitate care pot fi tratate cu un zâmbet, trebuie găsite semnele maturizării.

Dascălii săi de excepție sunt, probabil, motivația care l-a făcut să urmeze cursurile Școlii de învățători de la Trisfetitele.

Din nefericire, canonul care impunea ca un dascăl să aibă soață l-a adus în pragul casei parohiale a părintelui Ioan Grigoriu de la Biserica Sfinții 40 de Mucenici din Iași. Fiica sa, Ileana, cu șase ani mai tânără, avea la data măritișului 15 ani!

După consumarea euforiei semnării actului de dotă care cuprindea în amănunt obligațiile preotului socru de a întreține tânărul cuplu, a început, după nicio lună, coșmarul. Umilit, strâns de gât în miezul nopții, tratat ca o slugă, bietul dascăl și-a căutat scăparea prin vecini. A cerut dreptate la sfânta Dicasterie. Dreptate care a însemnat șederea câtorva nopți la bașcă, în beciurile Mitropoliei pentru a-i veni mintea la cap. Era prima mare nedreptate și umilință pe care o încerca. Nu știm dacă acest episod a zdruncinat încrederea și legătura sa cu Biserica, dar o fisură este imposibil să nu fi apărut.

S-a mai domolit cumva și preotul Grigoriu dar asta nu înseamnă că familia Creangă care sporise cu fiul său, Constantin, a dus-o mai bine. Patru ani a trebuit să suporte tânărul diacon umilințele. Au urmat alte escale la biserici din Iași, importante fiind cele de la Biserica Bărboi și Golia.

La Bărboi începe sfârșitul căsniciei. Cel care se presupune că a stat în umbra tuturor manevrelor de înlăturare a diaconului din slujba bisericească și nu numai, „șeful" bisericii, Isaia Vicol Dioclias, fostul său profesor de geografie de la Trei Ierarhi pune ochii pe soția lui Creangă, Ileana.

Pentru că postul de diacon era pe cale să se desființeze, Creangă se va transfera la Biserica Golia. „Ajutor" i-a dat noul egumen... Isaia Vicol Dioclias! În 1867, tânăra diaconiță va părăsi domiciliul conjugal, apărând în public doar la proces și la cununia fiului ei, Constantin, obligată fiind prin lege să contrasemneze actele.

Și încep necazurile. Pe 13 februarie 1868, Creangă merge la Teatrul cel Mare din Copou la o piesă de teatru dată „în beneficiul domnului Galino". Peste aproape două săptămâni, în ziarul „Convențiunea" apare articolul *Relativ mergerii preoților la teatru* în care personaj principal era Creangă. Nu s-ar fi întâmplat nimic dacă articolul cu

pricina nu cadea sub ochii locțiitorului mitropolitului, Suhopan, care cere arhiereului Buțureanu sa cerceteze cazul. Concluzia: diaconul Creanga este oprit sa slujeasca pâna la Paști când i se ridica sancțiunea. În van argumentele diaconului și insistența ca teatrul este totuși o instituție morala.

Peste trei luni, alt necaz! De data asta în „Curierul de Iași" apare articolul *Tragerea la țintă și vânatul de paseri în mijlocul orașului*. Scrie gazetarul: „În ograda Goliei, însa nu în ospiciul alienaților, șede un Diacon, care are și pasiunea de a trage la ținta sau de a vâna paseri. Din nenorocire, însa, împușcatura nu lovește întotdeauna ținta, și așa s-a întâmplat ca popa vânatorul a împușcat în loc de pasere fereastra bisericii ce se afla tocmai deasupra altarului, și o alta data a tras chiar deasupra balconului ospiciului etc." Evident ca vestea face furori în Târgul Ieșilor, întâmplarea fiind relatata cu adaos de imaginație de cei care nu-l aveau la suflet ... și au fost destui! ... ajungând sa ia proporții apocaliptice. Acum, ancheta îi este încredințata unui adversar recunoscut al lui Creanga, economul Gavrilescu, cel care râvnea și postul și gherghirul lui Creanga de la Golia. Din ordinul aceluiași mitropolit Calinic Miclescu. Raportul era inconsistent așa ca sancțiunea a trenat. Dar nu prea mult. Pe 1 august 1871, Creanga apare la slujba tuns și cu palarie, gata sa oficieze. Gestul este considerat scandalos iar membrii Consistoriului fac propunerea „sa fie oprit de la oficierea slujbei diaconiei". Judecata are o celeritate speciala, astfel încât, pe 8 septembrie 1871, Mitropolitul trimite protoiereului urbei Iași hotarârea: „... dispunem ca numitul diacon Ion Creanga sa fie oprit de la lucrarea diaconiei pentru totdeauna pâna când (...) se va nevoi a se îndrepta, dând legale probe întru aceasta sa fie ertat". Inutile adresele și corespondența pe care Creanga o poarta cu oficialii Bisericii. La Biserica Sfinții 40 de Mucenici, la Barboi, Golia ori Mitropolie, contestatari cinici, adversari declarați ai scriitorului, aveau puterea deciziei. În acea perioada



Ilustrație de Ary Murnu
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

de tensiune, cu decizia amenințătoare în față, Creangă publică în „Noul curier român" pe 19 februarie 1872 articolul *Misiunea preotului la țară* semnat Preot I. Creangă, iar pe 8 aprilie 1872 *Jesuitismul în România* cu aceeași iscălitură. Aceasta era atitudinea lui Creangă față de Biserică. În nici un caz nu se depărtase de ea.

Două decizii aveau să ghilotineze, în același an, speranțele tânărului diacon: „Domnule ministre! Diaconul Ion Creangă, professore în Iassy, prin faptele selle incorigibile și incompatibile cu caracterul de cleric, fiind judecat de autoritatea bisericească, astăzi este exclus din clericii altarului. În vederea acestora și pentru a nu induce poporul în eroare că el participează încă în cler, vă rugăm să binevoiți a ace să se publice aceasta spre știința tuturor". Astfel suna adresa nr. 1.182 a Mitropoliei, semnată de Mitropolitul Calinic Miclescu și directorul Mitropoliei, Ciudin.

Pe 1 iulie, în „Monitorul oficial", nr. 155 este publicată a doua decizie: „...luând cunoștință că diaconul Ioan Creangă (...) fiind judecat de autoritatea bisericească, s-a exclus din clericii altarului, considerând că numitul, prin pierderea demnității sale de preot, nu poate să mai fie nici institutore în corpul didactic (...) vă face cunoscut că, cu începere de la 1 iulie curent (ministerul) a destituit pe numitul din postul ce ocupă la clasa I-a la școala sucursală de băieți din Iași".

Bietul diacon și învățător cobora de la această dată pe ulițele pline de praf ale Țicăului spre Bojdeucă, de mână cu fiul său, Constantin, de care mama sa nu mai voia să știe.

Deși în acest context umorul nu prea are loc (și nici nu prea este), facem un salt în timp de vreo șase ani și ne întoarcem la evenimentele din 3 septembrie 1866. „Are loc la Iași o manifestație separatistă. În fruntea mulțimii care pleacă din curtea Mitropoliei și se îndreaptă spre Palat se afla Mitropolitul Calinic Miclescu... La Palat, gărzile trag în mulțime. Calinic este rănit și se ascunde în pivnițele biserici Sf. Vineri, cu ajutorul lui Ion Creangă și Gh. Ienăchescu...". Informația vine pe sursa G. Sion. După șase ani, ca mulțumire, același mitropolit îl izgonește din rândul clericilor și învățătorilor...

Sigur că știrea avea să facă ocolul Iașului și nu numai. Prieteni care îl ocoleau sau întorceau capul, vecinii care se uitau în cel mai bun caz cu compătimire la el. Dar mai grav era faptul, amintit și de M. Sadoveanu în vol. *Evocări*, apărut la ESPLA în 1954, că și o parte din neamuri se lepădase de el: „În ianuarie 1910 a avut loc la Humulești pomenirea de douăzeci de ani de la moartea lui Ion Creangă. Locuiam pe atunci la Fălticeni, am participat și eu ca inspector al cercurilor culturale. Au venit câțiva intelectuali de la Iași, învățători din ținuturile învecinate. A fost o manifestare de pietate cărturărească. Țăranii de la Humulești au fost participanți din curiozitate. Am stat de vorbă cu unii din ei. Le era greu să înțeleagă motivele care adunaseră atâta lume străină la pomenirea unui om plecat din satul lor,

care nici nu era îngropat acolo și care se făcuse faimos printr-o ieșire scandaloasă din cinul preoțesc. (...) Neamurile plecau fruntea și ele, destul de rușinate". Și asta după douăzeci de ani!

Timpul trece și rănile se mai închid. Nu a prins oropsitul diacon să vadă împlinirea rugilor sale de revenire în sânul Bisericii. Și totuși... În iunie 1992, la Iași, la Sărbătoarea Bojdeucii, din inițiativa lui Constantin Parascan și cu importantul sprijin al poetului Ioan Alexandru a pornit către Mitropolia Moldovei și Bucovinei o suplică prin care participanții solicitau ridicarea nedreptei sancțiuni.

Și care a venit. Redau aici actul:

ROMÂNIA, MITROPOLIA MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI,
SECTORUL CULTURAL
Iași, 20 iunie 1993

+ Daniel
prin harul lui Dumnezeu
Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Bucovinei

Studiind cazul clericului Ion Creangă, mare povestitor al neamului românesc, care prin Hotărârea nr. 265 din 1872 a Decasteriei Mitropolitane a fost exclus din cler și constatând că motivele care au dus la luarea acestei hotărâri nu sunt extrem de grave și meritau sancțiune mai blândă;

Ținând seama de marea sa contribuție la înnobilarea sufletului românesc, mai ales astăzi, când trebuie să redescoperim rădăcinile creștine ale culturii noastre în colaborare strânsă între toate instituțiile statului român și prin aplecarea cu potrivită luare – aminte asupra tuturor valorilor spirituale ale neamului, al căror izvor și păstrător de primă mărime este Biserica Ortodoxă Română, numită de marele Mihai Eminescu „mama spirituală a românilor",

HOTĂRÂM:

1. Se reabilitează memoria diaconului Ion Creangă, fiu al Bisericii Ortodoxe Române, mare scriitor național,

2. De acum înainte la slujbele de pomenire, parastase și comemorări de ordin religios va fi pomenit ca diaconul Ion.

Iași, 1993, iunie 20
Duminica Tuturor Sfinților Români
+ Daniel
Arhiepiscop și Mitropolit

Petru URSACHE

Despre povestea lui Arap Alb
(inedit)

Se cunosc, deocamdată, aproape douăzeci de variante ale basmului *Arap Alb,* unele publicate, altele păstrate încă în arhive, majoritatea provenind din partea nordică și vestică a țării. Fac excepție: *Cel mic este totdeauna mai voinic,* din colecția *Ionel Făt-Frumos*, a lui N.I. Popescu, *Ficiorlu și draclu* și *H'il'u de-amiră țe moare ș-anviadză a doară*, din *Basme aromâne* de Pericle Papahagi. Compararea stilistică a tuturor textelor orale cu acela scris de Ion Creangă este un mod de a lămuri, în parte, problema originalității autorului. Mai precis, în ce măsură humuleșteanul aderă la statutul de scriitor „poporan" ori de „savant" în arta elaborării. Nu facem altceva decât să reformulăm aceeași întrebare, de la primele exegeze asupra lui Creangă (N. Iorga și G. Ibrăileanu), până în zilele noastre. Firesc ni se pare să nu ne mai oprim asupra unor aspecte ale originalității stilistice și estetice deja clarificate, cum ar fi „homerismul" povestitorului (G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu), cromatica textului (T. Vianu), cultura savantă ingenuă (G. Călinescu), predominarea dialogului și a formelor discursive (G. Călinescu, Vladimir Streinu), structura lexicului (Iorga, Iordan), arhitectonica perioadelor (G.T. Tohăneanu), formele comicului (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), individualitatea generală românească a artei povestitorului (Mihail Sadoveanu).

În ce ne privește în mod direct, ni se pare util să pornim de la conceptul de *deviere* (numit, la francezi, *écart* – A.J. Greimas), atât de des folosit în stilistica post-saussuriană. Potrivit acestei idei, orice operă ar fi un tip de scriitură care cunoaște un anume grad de abatere, fie de la sensul general al vorbirii curente (Ch. Bally), fie de la maniera îndătinată a invenției, proprie scriitorilor mai vechi și mai noi. Opera lui Ion Creangă s-ar asemăna, dar mai ales s-ar deosebi de textele tradiționale, acestea din urmă constituind, înainte de toate, punct de plecare sau, mai bine zis, materie primă pentru o nouă realitate estetică, originală și distinctă. Acest mod de înțelegere a lucrurilor nu contrazice opiniile general acceptate despre plăsmuirea operei scrise sau orale. Și într-un caz și în altul, autorul beneficiază de o experiență anterioară și de o materie verbală pe care o pune în relație. Originalitatea constă tocmai în modalitatea punerii în relație. De aceea se și afirmă, adesea, că artistul nu spune nimic nou. Întâmplările, ideile, sentimentele sunt, în general, ale tuturora; în schimb, are intuiția inventării unor contexte lingvistice speciale, în care plasează cuvântul cel mai banal, făcându-l să lumineze în sensuri neașteptate, surprinzătoare, fascinante. Cuvintele își pierd în mare parte valorile originare, fundamentale, din dicționar,

și se regăsesc pe alt plan, în care sensurile derivate îndeplinesc funcția unei comunicări specifice, veritabile. Întreaga operă a lui Ion Creangă, implicit basmul *Povestea lui Arap Alb*, se destăinuie ca un efort impresionant, căutat, viguros, de descoperire a sensurilor derivate.

Dar să pornim de la fapte, pentru a evita afirmațiile pur speculative și impresioniste. Deocamdată, un studiu statistic asupra basmului *Arap Alb* ne relevă următoarele categorii de fapte poetice. Dintre formele paremiologice, am înregistrat 15 proverbe de tipul „Fiecare pentru sine, croitor de pâine". De precizat că trei sunt fragmentate în versuri, după modelul „La plăcinte înainte, / Și la război înapoi", iar unul se repetă: „Deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om". Ele circulă pe toată întinderea spațiului etnic românesc, conturându-se astfel dimensiunea culturii scriitorului, modul angajării sale în sistemul limbii și al etnicului. Tot din seria expresiilor paremiologice am notat și un număr de 44 de zicători de tipul „Frica păzește bostănăria", „Fă bine, să ți auzi rău", „Să nu dea Dumnezeu omului cât poate suferi", „a nu avea nici în clin nici în mânecă", „a vorbi în dodii", „a umbla după cai morți să le ia potcoavele"



Spectacol „Harap Alb" la
Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul" Iași
Regia: Ion Ciubotaru

etc. După cum putem remarca, sunt în general cunoscute, fiind înregistrate de mai toate colecțiile noastre folclorice. Puține au circulație restrânsă, poate locală: „Cum a da târgul și norocul", „A-i duce vergile", „Chima răului pe malul pârăului" sau: „Dă-i cu cinstea să piară rușinea", ultimul fiind foarte potrivit pentru stilul moralizator al prozatorului, ca și pentru aptitudinile sale umoristice, bine cunoscute.

Alte forme poetice, 143 la număr, au fost numite de noi, în mod convențional, *expresii formalizate*, înțelegând prin asta construcții mai mult sau mai puțin stabile, de dimensiuni restrânse și integrate în structura frazei ori a propoziției, spre deosebire de proverbe și zicători, care se bucură de o autonomie formală mai pronunțată. Așa cum apar la Creangă, în basmul *Povestea lui Arap Alb*, de care ne ocupăm, pot fi clasificate în câteva tipuri. Unele se apropie formal și ca funcție de zicători, iar în colecțiile de folclor figurează printre textele paremiologice: „Mare-i Dumnezeu și meșter îi Dracu", „...și-a pus el Împăratul Roș boii în când cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne". „Fetele împăratului însă priveau la verișor... cum privește câinele la mâță și le era drag ca sarea-n ochi", „Spânului îi mergea gura ca pupăza", „De nu le-oi veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine". Marea majoritate metamorfozează un element al propoziției: „Cică să nu te strici de râs"; „Na! încaltea v-am făcut și eu pe obraz"; „Parcă v-a ieșit un sfânt din gură, luminate împărate"; „Las că v-a mai păli el berechetul acesta"; „D-apoi fetișoara împăratului, a zis dracul și s-a făcut: bucățică ruptă tată-său în picioare". După modelul acesta, Creangă inventează construcții cumulative: „Apoi, nu mai faceți din cal măgar, că veți găsi mantaua cu mine"; „Ia să-i faci chica topor, spinarea tobă și pântecele cobză, zise Setilă, că altmintrelea nici nu e chip s-o scoți la capăt cu boclucașul acesta". Unele au valoare mai generală, iar forma stabilă este evidentă, fiind consacrată prin circulație: „Numai de nu i-ar muri mulți înainte, să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri"; altele justifică tonul ironic sau amenințător: „Măi, nu cumva să vă împingă mititelul să intrați înaintea mea unde ne-a aduce omul țapului celui roș, ca să nu mai ajungeți să vedeți ziua de mâine"; „îl știu eu cât e de primitor și de darnic la spatele altora". Mai notăm și formule care țin de o anume mecanică a vorbirii: „Amu, Arap Alb și cu ai săi mai merg ei cât mai merg...". Propoziția: „când vei ajunge și tu odată mare..." pare nedefinită, de aceea se cere completată: „mare și tare". Situația este similară în „Mulțămește lui Dumnezeu și de bine și de rău"; „Spânul vrea să-mi răpuie capul" („cu orice preț"); „Ține, mătușă, de la mine puțin și de la Dumnezeu mult"; și, în sfârșit, altele inventate, probabil, de povestitor: „Și apoi acel unul are atunci în mână și pâinea, și cuțitul și taie de unde vre și cât îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face"; „Că ne așteaptă omul împăratului cu masa întinsă, cu făcliile aprinse și cu brațele deschise"; „Când este să dai peste păcat, dacă-i înainte te silești să-l ajungi, iar dacă-i în urmă, stai și-l aștepți".

Textul lui Creangă se mai distinge prin fragmente

versificate în proză, 25 la număr, plasate, de obicei, fie în pasajele în care povestitorul însuşi formulează o judecată morală, fie în cele dialogate, în care prietenii lui Harap Alb (de fapt, ipostazieri ale lui Ion Creangă, aşa cum s-a remarcat) învederează veritabile spectacole comice şi jocuri de cuvinte.

Statistica a mai scos la iveală 29 de versuri, unele inventate de autor, altele provenite din tradiţia folclorică, şi un număr surprinzător de limitat de „formule mediane". De fapt, este vorba de trei formule. Prima, în ordinea apariţiei în text: „...şi se cam duc la împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este", se repetă de şase ori, celelalte două apărând o singură dată: „Şi merg o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă"; „Şi merg ei, şi merg, cale lungă să le-ajungă, trecând peste nouă mări, peste nouă ţări, şi într-o târzie vreme ajung la împărăţie".

În concluzie, statistica dovedeşte că autorul lui *Arap Alb* utilizează 8 formule mediane, 29 de versuri, 25 de construcţii versificate în proză, 44 de zicători, 143 de formule orale, în total 264 de unităţi poetice stabile. Adunate laolaltă, se întind pe 10 pagini compacte, aşadar a treia parte a basmului, ceea ce vorbeşte de la sine despre structura frazelor din *Povestea lui Arap Alb.*

Dar această statistică rămâne o operaţie pur contabilicească (deşi metoda de lucru este frecvent utilizată în cercetarea contemporană, în stilistică, poetică, semiotică şi în diverse ramuri ale ştiinţelor sociale), dacă nu raportăm rezultatele la variantele orale ale lui *Harap Alb.* Dat fiind numărul lor, aşa cum am arătat deja, ne-am fixat, pentru cercetarea de faţă, doar la două texte. Primul este cules de Al. Vasiliu-Tătăruşi (Paşcani), „în seara de sâmbătă 29 noiembrie 1897, de la Toader Mihaiu Buchilă", după 20 de ani de la apariţia basmului lui Ion Creangă în „Convorbiri literare". Al doilea, *Cu N'ic-a Câmpului*, provine din localitatea Stânca, Tg. Neamţ. Evident, variantele au fost preferate şi pentru că aparţin aceleiaşi unităţi etnografice unde a copilărit Nică a lui Ştefan a Petrei. Este ştiut că învăţătorul tătăruşean se fălea de înrudirea cu autorul lui *Arap Alb.* G.T. Kirileanu, încrezător în talentul de povestitor al acestuia, îl îndemna în scrisori, încă din 1909, să trimită spre publicare o poveste „din cele mai frumoase", mulţumind într-un fel lui T. Maiorescu pentru interesul manifestat cu prilejul publicării volumului *Cântece, urături şi bocete.* „În acest chip ai publica şi tu în acea revistă unde şi-a publicat şi Creangă scrierile", preciza G.T. Kirileanu, trădând părerea sa exagerată că între autorul lui *Arap Alb* şi Al. Vasiliu ar exista filiaţii de natură spirituală, că ei s-ar afirma aidoma în planul creativităţii.

Că lucrurile nu stau aşa ne convinge statistica pe care am realizat-o în aceeaşi manieră, de data asta în legătură cu *Poveste*, din volumul *Poveşti şi legende* (Bucureşti, 1927), varianta tătăruşeană a lui *Harap Alb.* Deosebirea faţă de textul lui Creangă, privind lucrurile deocamdată din punct de vedere numeric, este de-a dreptul şocantă. Am descoperit abia 13 expresii orale cu valoare metaforizantă, de tipul: „Şi

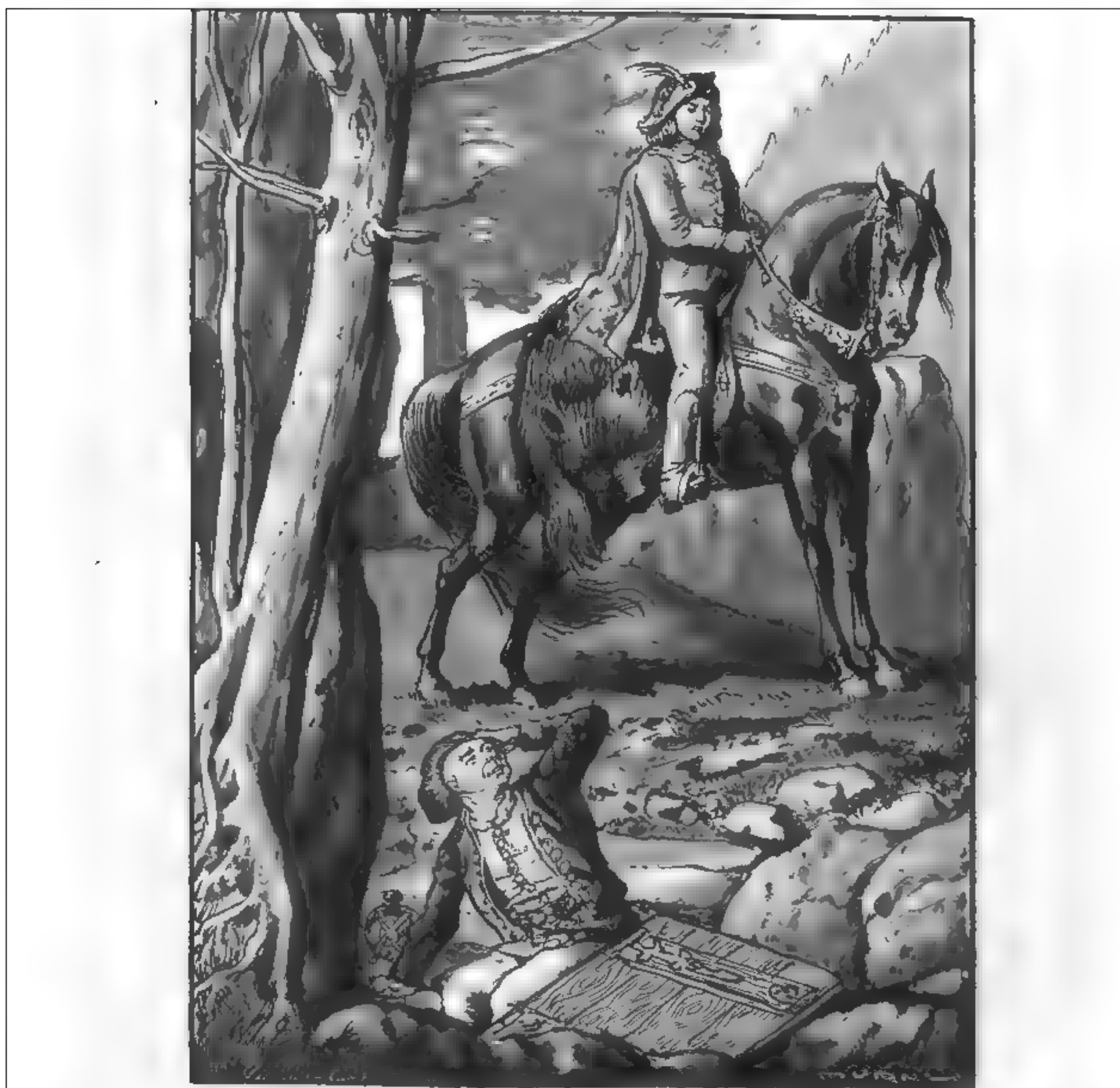
când te-a păli v-un necaz...", „...că vre să-ți mănânce capul"; „unde-ți stă picioarele, are să-ți steie capul" etc. Nu apar niciun proverb, nicio zicătoare, formulă mediană, versificată sau inventată de culegător. În alte cuvinte, textul respectă vorbirea orală. Pentru cealaltă variantă, *Cu N'ic-a Câmpului,* de lângă Tg. Neamț, au fost reținute trei formule stereotipe pe care le și transcriem: „Când o auzit împăratul, o rămaz dă lemn, au rămas minunat"; „După ce s-au dus, iaca merge șî merge, șî merge, șî merge, ca cuvântul din poveste/ mândră înainte ieste"; „florile-m piept, lușeferii pă umeri". Este vorba, prin urmare, de o formă literară metaforizantă, una mediană și de schița unui portret idealizat de frumusețe. Iată ce înseamnă în mod concret *écart* (depărtare, deviere), din punct de vedere stilistic, fenomen ce poate duce, așa cum se întâmplă în privința lui Ion Creangă, la un tip de operă elaborată în mod personal. Afirmația lui Vladimir Streinu, cum că „arhive de tradiții sunt toți țăranii noștri, dacă vrem; sunt chiar doctori în zisa știință orală", nu ni se pare deloc fondată. Textele dovedesc în mod limpede, iar situația este identică și în cazul celorlalte paisprezece variante neluate în discuție, că nu orice țăran e „arhivă de tradiții", nici chiar cei înzestrați cu darul invenției epice. Ion Creangă este mult mai diferit de cel mai neobișnuit țăran: el reprezintă o totalitate, „rasa noastră milenară", cum observa, pe drept cuvânt, G. Ibrăileanu.

Metoda statistică pe care am abordat-o constituie însă nu scopul cercetării în sine, cum ar putea să pară la prima vedere, ci punctul de plecare pentru o *stilistică sistematică*. Intenția nu este, în ultimă instanță, de a pune în evidență cifrele, ci modul în care se justifică formele poetice identificate în diverse compartimente ale narațiunii. Altfel, riscăm a cădea în generalități de tipul celor care s-au mai făcut.

Aspectul elaborat al basmului *Povestea lui Arap Alb* rezultă, înainte de toate, din selectarea și organizarea motivelor în compoziție. Ion Creangă reconstituie o formă narativă completă, care are la bază atât cele șaisprezece variante orale, cât și întreaga proză fantastică. Nici o variantă din cele cunoscute nu cumulează același număr de motive. Diferă, de la caz la caz, maniera de tratare a lor: personajele, îndeosebi cele ajutătoare, itinerariile eroului, pretextele încercărilor grele etc.

Humuleșteanul și-a depășit orice confrate din domeniul oralității și pentru că, printre altele, a dispus de un alt mod de invenție, fapt hotărâtor în realizarea unor construcții narative inedite. Artistul anonim s-a exprimat în chip spontan, punând în circulație, în mod inconștient, așa cum impune un asemenea mod de elaborare, un repertoriu de forme locale. El se adresa unui public real, vizibil, de aceea uza de un limbaj perfect accesibil, fără aglomerări de motive și de formule neadecvate repertoriului emițător-receptor. Fiindu-i destinată oralitatea, povestitorul din mediul tradițional excelează *în stilul vorbirii curente* dintr-o zonă relativ restrânsă. Ion Creangă își imaginează doar auditoriul, de unde și avantajul unei mari libertăți în invenție. În el se

naşte conştiinţa autorului care trebuie să se adreseze, prin scris, unui lector. De aceea se afirmă prin *scriitură*, prin text elaborat cu intenţie. Avem, de altfel, mărturii care pot convinge că Ion Creangă era inapt să-şi aştearnă în chip spontan povestirile pe hârtie. Eduard Gruber, care l-a urmat discret în câteva rânduri, cu intenţia de a redacta un studiu de psihologie a creaţiei, a fost impresionat de eforturile povestitorului, adesea dramatice când se aşeza la masa de lucru, ducându-l la epuizare fizică.



Ilustraţie de Ary Murnu
(Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi)

Să spunem că nici povestitorul din mediul tradițional nu se poate exprima în scris cu ușurință. Când i se dă să nareze o întâmplare, fie și banală, devine de nerecunoscut. De aici nu trebuie să rezulte că ambii creatori sunt structural identici, iar operele – asemănătoare. Căci anonimul, scos din mediul natural, adică din oralitate, scrie într-adevăr neartistic, pe când Ion Creangă creează în sensul major al cuvântului. Chiar și atunci când artistul din mediul tradițional narează excelent, el lasă să-i scape multe forme incorecte, confuze, banale, pentru că îl interesează întâi de toate *ceea ce se spune*, întâmplarea, istoria eroului, morala povestirii și mai puțin *cum se exprimă.* Creangă, fără a pierde din vedere așa-zisul fir al narațiunii, construiește adesea pasaje în care eroii uită parcă să acționeze, întrecându-se în dialoguri scăpărătoare. Cuvântul este căutat și așezat cu grijă în frază, pentru a plăcea la lectură.

Într-un anume fel, Creangă este un calofil. Supravegherea cu strășnicie a cuvântului îl așează alături de orice scriitor care a avut cultul stilului îngrijit, indiferent de sursele îmbogățirii limbajului nepoetic. Dacă dă impresia de oralitate, de mimare, de joc scenic, cum s-a și spus, înseamnă că formulele poetice existente în tradiție (și de la care se revendică) au căpătat o nouă ordine, devenind *scriitură. Arap Alb* nu mai este asemenea oricărei variante orale, după cum *Codrule, codruțule* sau *La mijloc de codru des* nu mai pot fi identificate decât la nivelul unor motive; ca și basmul lui Ion Creangă, în lirica populară. Astfel, între *stilul vorbirii* și cel al *scriiturii* („orice sistem semiotic vizual și spațial") este o deosebire de esență, ca aceea dintre artistul anonim și marele povestitor Ion Creangă. Poate că la „Junimea" apărea asemenea oricărui povestitor rural: spontan, hâtru, pitoresc. În acest caz, ar trebui să se vorbească despre doi Creangă. Unul care se consumă oral, interesat să atragă atenția celor din jur, fără convingerea că ar fi fost totdeauna inspirat. I s-a găsit și un nume: Popa Smântână. Ce de-al doilea, mult superior, povestitorul, se regăsește cu sine însuși în momente excepționale, la masa de scris, iar noi îl descoperim numai prin lectură. Totuși, nu trebuie uitat că Popa Smântână i-a oferit materie primă Povestitorului. Același lucru l-au făcut și predecesorii din mediile orale.

Call Creangă
(I)

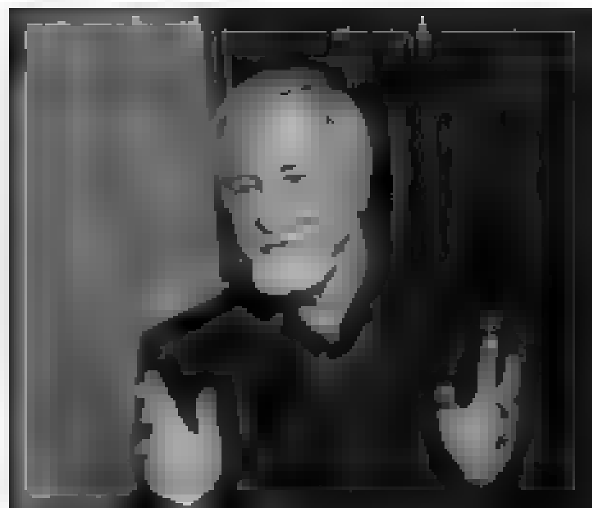
1. *Cât de prezent vi se pare Ion Creangă în cultura română actuală? Este această prezență una intensă sau mai degrabă formală?*

2. *Cine credeți că este mai reprezentativ pentru mentalul colectiv românesc: Creangă sau Caragiale?*

3. *Îi datorați ceva lui Creangă, sub aspect personal? Dacă da, în ce constă această datorie?*

Alexa VISARION

„Prezența sa este în primul rând *amintirea*..."



1. În primul rând vreau să felicit revista „Dacia literară" pentru această inițiativă privind destinul în actualitatea culturală românească a acestui titan al literaturii române – Ion Creangă.

Din păcate, generațiile ce se formează în prezent nu au niciun contact profund cu marea literatură română, cu scriitorii emblematici și operele lor. Ion Creangă ar trebui să fie prezent pentru înnobilarea noastră spirituală – dar *lipsește cu desăvârșire* – dureros. O prezență-ecou încă răzbate în climatul atât de haotic al societății contemporane. Scriitor de geniu, prezență distinctă și originală, Ion Creangă nu are acces la nivelul imediat de împlinire a existenței noastre. Prezența sa este în primul rând *amintirea*. Cine nu-l cunoaște pe Creangă și nu are atingere cu opera sa este sărac în duh și lipsit de fantezia vitalității.

2. Cred că al nostru Caragiale, deformat prin evidente echivalente conectate la actualitate, rămânând strict coroziv, este mai reprezentativ prin ignorare și, poate, reprezentativitatea sa este mereu susținută de virtuțile spectaculare ale versiunilor regizorale. Trebuie menționat alt lucru esențial pentru noi toți, anume că trinitatea Eminescu, Caragiale, Creangă susține verticalitatea culturii noastre, dintotdeauna și pentru totdeauna.

3. Prin mama mea, Maria, Creangă m-a alintat cu bunătatea umorului. Dacă Eminescu mi-a deschis cerul pentru a căuta înțelesurile, Ion Creangă a stârnit în mine încă din copilărie *jocul* histrionismului fantastic al existențelor umane. Am învățat de la Creangă dragostea pentru cuvânt, pentru multiplele lui semnificații. Creangă m-a făcut partener, implicându-mă simplu și necondiționat în universul fabulos al existenței reale care niciodată nu-și pierde tăinuirile. M-a ajutat să iubesc teatrul și ambiguitatea necesară creației spectaculare. L-am purtat în suflet, iar acum îmi întreține bogată singurătatea și mă face să cred în viață la fel de pătimaș ca la început, când îi mărturiseam în dulce grai moldovenesc.

Alexa Visarion, regizor, prof. univ. dr. al Universității Naționale de Arte „G. Enescu" Iași

Liviu ANTONESEI

„Să poți evoca/ invoca un clasic îți dă curaj și putere!”



1 Clasicii sunt mereu prezenţi într o literatura Sigur, se întâmpla uneori ca prezenţa sa tinda spre formalitate, sa se datoreze mai mult efortului academic şi şcolar de pastrare în actualitate Nu ştiu daca este cazul lui Creanga, daca ma uit la câte ediţii şi exegeze apar mereu Are şi avantajul ca este un autor, nu neaparat cu toate textele sale, pentru toate vârstele La începutul post revoluţiei a avut şi şansa sa i fie redescoperite şi poveştile scrise „pe uliţa mica”, ca sa spun aşa, *Povestea poveştilor* şi *Povestea lui Ionică cel Prost*, care nu mai fusesera tiparite de la ediţia interbelica de *Opere complete* Pentru cea mai mare parte a publicului a fost ca şi cum s ar fi descoperit nişte inedite De altfel, au rodit pe loc, mai întâi prin „parafraza” regretatului Mircea Nedelciu *Povestea poveştilor a generaţiei 80*, apoi printr o de tabuizare mai generala a literaturii noastre în zona erotismului explicit, atât tematic, cât şi la nivel de limbaj Rolul unui clasic este decisiv în asemenea procese

Acum câţiva ani, ca editor şi „co scenarist”, am scos, în câteva albume, *Amintirile...*, *Poveştile* şi *Povestirile* în format banda desenata, cu splendidele desene ale lui Şerban Andreescu Nu ca sa înlocuiasca literatura lui Creanga, aşa ceva ar fi imposibil, ci ca sa permita apropierea de el la vârste cât mai mici Cum ştim, datorita abundenţei de regionalisme şi arhaisme, limbajul lui Creanga nu este foarte accesibil Eu însumi, în frageda mea copilarie, l am citit prima oara într o ediţie şcolara însoţita de un glosar consistent

2 Mentalul nostru colectiv, ca orice alt mental colectiv de altfel, nu poate sta într un singur model, un singur autor Culturii române i s a făcut cumva dreptate înca de acum aproape o suta şi cincizeci de ani şi cred c ar fi pagubos s o nedreptaţim astazi Ea sta cumva sub semnul celor cinci mari clasici şi, laolalta cu ea, şi mentalul colectiv aşezat pe nişte piloni atât de solizi Povestim, ba chiar fabulam, ca Ion Creangă Avem umor, uneori lunecând spre satiră şi chiar sarcasm, precum Caragiale În destule mo

mente ale noastre, sau măcar în unele zone ale țării!, suntem realiști cu apetență pentru tragic, cum i se întâmpla lui Slavici. Avem spirit critic, uneori nemăsurat e adevărat, iar aici de vină este Maiorescu, chiar dacă oamenii mai puțin educați nu-și dau seama de unde ne vine! În fine, nu mereu suntem mulțumiți de lumea în care viețuim, intrăm în visare, plecăm spre vârsta de aur, sau dimpotrivă spre viitor, și e imposibil să nu vezi aici un puternic filon eminescian. Nici nu mai spun că „românul e născut poet". Cineva spunea că trăim în Caragiale și visăm în Eminescu. Formula nu este deloc rea, este numai rezumativă. Poate că lucrurile stau la fel cu toate popoarele, chiar dacă nu neapărat reperele sunt atât de vizibile, de precizate de la începuturile modernității noastre... Sigur că toate aceste dimensiuni existau în noi de dinainte de epoca marilor clasici, dar meritul lor este acela de a le fi cristalizat la vârf odată pentru totdeauna.

3. Cred că îi datorez multe începând cu faptul că am devenit scriitor. Prima carte citită de mine autonom, după ce de la 4 – 5 ani am explorat împreună cu bunica paternă *Biblia*, a fost o ediție școlară din Creangă. Următoarea, după câte îmi amintesc, a fost *Baltagul* lui Sadoveanu, tot într-o ediție școlară. Până nu de mult, credeam că ordinea a fost inversă, dar acum nu mai am dubii. În al doilea rând, sunt un povestitor nostalgic. Nu cred să existe vreo propoziție din întreaga literatură citită de mine pe care s-o fi citat mai des – oral, de cele mai multe ori, dar și în scris, chiar și câteva poezii – precum „Nu știu alții cum sunt, dar eu când mă gândesc...". Uneori, de altfel, am schimbat continuarea! În sfârșit, cum am avut norocul să citesc cele două povești „pe ulița mică" pe la sfârșitul anilor '70, poate începutul anilor '80, n-a trebuit să aștept 1990 pentru ca literatura pe care o scriu să treacă prin procesul de de-tabuizare amintit mai sus. Să poți evoca/ invoca un clasic îți dă curaj și putere!

(Liviu Antonesei, publicist, scriitor, prof. univ. dr. al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași)

Florin Cîntic

„Deviza mea în viață: *N-ar fi rău să fie bine!*"



1 Ma tem ca e din ce în ce mai șters în orizontul cultural contemporan, din mai multe motive în primul rând, din cauza efectului devastator al comunicarii nefiltrate din *social media* care genereaza superficialitate și impostura culturala, cu „prostul satului care se crede academician", vorba lui Eco, și care, evident, nu mai simte nevoia de a citi, de a se cultiva, apoi, se vede clar efectul devastator al acțiunii publice violente a noilor comisari ai „gândirii corecte și cenzurate" care au făcut ca temele literaturii scrise de Creanga sa fie considerate desuete sau chiar nocive, în fine, pentru ca poveștile sunt astazi sublimate pentru cei leneși intelectual în desene animate sau în filme holywoodiene pentru retardați, efortul de a le citi fiind, cum spuneam, „uncool"

(Pentru toate aceste categorii menționate, aș trimite, în spiritul celui evocat, la splendida sa decriptare a unei expresii „care se ia în sens de iuțeala", legata de taun și de locul unde i se înfige un pai, din lamuritoarea epistola scrisa lui Nicolae Gane, pe 28 noiembrie 1887) Iar suplinitoarele incompetente, care vor revoluții în curricula școlara, sa fie obligate sa faca conspecte din Vasile Lovinescu, *Creangà și Creanga de Aur*, înainte de detașarea anuala

Aș zice ca aceasta prezența ar trebuie sa fie mai intensa, fie doar și pentru a i lumina pe comentatorii stupizi care, la orice referire rasista despre moldoveni, simt nevoia unei maimuțareli stilistice a acestui grai, splendid și rafinat pus în pagina de Ion Creanga în secolul al XIX lea

2 Am serioase rezerve fața de orice încercare de definire a „mentalului colectiv" Când ma uit în jur vad straturi peste straturi de nevertebrate, rumegatoare de teveu, de corporatiști de plastic, de ectoplasme buzate, de bandiți agramați, de paraziți politici, de semidocți tupeiști, de intelectuali de toate obediențele și de o minoritate pe cale de extincție formata din oameni educați, de buni simț Ce sa fie reprezentativ pentru aceasta populație Creanga, cu al sau „eu atâta știu numai, ca am scris lung, pentru ca n am avut timp sa scriu scurt" sau Caragiale cu „vaz enorm și simț monstruos"? Unul cu o hermeneutica profunda a identitații, iar celalalt cu analiza acida, taioasa și neiertatoare din perspectiva alteritații Ce poate fi aici reprezentativ pentru masa îndobitocita sau obraznica generație „misecuvenista", ambele spalate pe creier, una cu distracție gratis, cealalta cu clișee stângiste de New Speak?

3 Da, bineînțeles. Deviza mea în viața „N ar fi rau sa fie bine!"

(Florin Cîntic, eseist, istoric)

CREANGĂ, APROAPELE NOSTRU?!...

Doru MAREȘ

„Dator vândut..."



1. Fără discuție, Creangă își păstrează locul, e drept, unul curricular canonic, ca să zic așa. Așadar, dincolo de poveștile preluate la nivel preșcolar și de început de ciclu primar, prezența îmi pare mai degrabă formală. Nu din vina humuleșteanului, ci a programelor școlare înțepenite în proiect de decenii multe, dacă nu cumva dintotdeauna. Foarte cinstit vorbind, *Amintiri din copilărie* au ajuns ilizibile din două motive: excesul de focusare lexical regională (la care se adaugă firească trecere în arhaic a multor cuvinte) și nișa rurală de care ne desparte cam un veac și jumătate. Bizar, cred că nu același lucru se poate spune despre povestiri, mult mai rezistente lexical, spumoase și de o debordantă fantezie. Pentru *Amintiri...* e necesară „traducerea", pentru povestiri nu sau prea puțin. În definitiv, și Creangă e o victimă a școlii românești, nu doar de azi, ci de ieri, alaltăieri și azi... Câtă vreme plăcerea lecturii nu e scopul esențial al orelor de română, nici nu cred că va fi altfel. Iar Creangă chiar era un plezirist, un evident îndrăgostit de voluptatea de a fi. Mă rog, eu așa îl văd.

2. Păi, Creangă ar fi să fie, măcar pentru că și de mielușa și de berbecul lui Dumnezeu dai nu doar la Durău, dar și la Buzău și la Spermezeu. Nici nu e rău atâta vitalism, altfel cum am suporta spiritul critic al lui Caragiale, nu doar al lui Maiorescu? Altfel zis, fără berbecul Tipătescu, greu le-ar fi venit și mielușelei Zoe și bacului ex-berbec Trahanache. Greu le-ar veni și în ziua de azi.

3. Dincolo de copilăria în care mi s-a fost povestit (mai apoi mi l-am povestit singur, învățând relativ devreme literele) – mă cam speriau rânjetele iezilor devorați, ce să zic, dar eram încântat de Ivan Turbincă dincolo de adolescența sub semnul înțelesului pole-

mic al drobului de sare, combinat (înțelesul, nu drobul) cu o expresie pusă pe seama lui Napoleon („Răbdarea e pentru lași") și cu sentința corneilleană „Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées, la valeur n'attend point le nombre des années" (cu accentul pus pe „je suis jeune" , dar și pe „âmes bien nées") – o fi părând bizară asocierea dintre un țăran din Humulești, împăratul Franței, cel ce avea rubedenii în nobilimea toscană și în avocățimea corsicană, și dramaturgul fiu de avocat normand al regelui (e drept, un țăran care zeflemisea zdravăn nu doar „fabricile de popi", dar și fundamentul social al respectului față de „ăi bătrâni": superb actul de revoltă, de-a dreptul dadaist, al celor trei nurori, nu?) –, îi datorez humuleșteanului cuvintele pe care mi le-am asumat ca moto al existenței personale, cele spuse pe limba lui Moș Ion Roată: „Ba eu unul, să iertați dumnevoastră, cucoane, încă tot n-am înțeles". Mă urmăresc aceste vorbe în toate ocaziile și le spun (mai în gând, mai cu voce tare) celor din jur și, evident, mie însumi, observând fluviul de axiome de care dăm pe dinafară.

Și-i mai datorez timpii de liniște (unii au pentru asta biserica sau mai știu eu ce alte spații) din fața bojdeucii, cu ochii pierduți în dealurile de dincolo de Țicău (o fac de câte ori trec prin Iași și am măcar câteva minute libere, de fiecare dată jurându-mi că o să-mi construiesc și eu una exact la fel, pe un deal cum cred că era Țicăul acum aproape un veac și jumătate).

Pe de altă parte, personal cred că doi români sunt autorii a ceea ce reprezintă cele mai frumoase și mai pline de energie (în sensul versurilor argheziene „Nu te cerșesc. Te vreau. Am dreptul. Sunt/ Legat de umbra ochilor tăi crunt. (...) Mai zic atât: Ia seama bine/ Că-s neam din hoții fetelor sabine.") distihuri din întreaga poezie de dragoste a lumii. Unul ar fi Alecu Văcărescu: „Când nu te văz am chinuri/ Iar când te văz leșinuri". Celălalt, desigur, Ion Creangă: „Strâmtă-n pizdă, tare-n șele/ Crâșcă pula din măsele". Iar pentru asta sunt dator vândut!

(Doru Mareș, teatrolog, scriitor, traducător)

Mihai MĂNIUȚIU

„Ce-ar fi să-l întrebați pe Dabija?”



1. Despre prezența lui Creangă aș zice că e mai degrabă subliminală. Și va dura. N am cum să i măsor intensitatea, deoarece nu știu câți dintre noi l au citit din scoarță în scoarță, cu toate că toți au aerul de a l fi citit și savurat. Nu cred, totuși, că *Amintirile din copilărie* sunt legate doar de aminti rile noastre din școală. Ceea ce regret, însă, cu ade vărat, de fiecare dată când nepotul meu se joacă, absorbit și vrăjit, pe tableta lui, cu un nou joc Ninja, sau cu nu știu ce patrulă americană formată din cățeluși, sau cu mașinuțe care au ochișori, vorbesc și au nume de eroi, ceea ce regret este că nu i pot oferi niciun joc (mai mult sau mai puțin interactiv) cu mirifica și hazlia lume a copiilor lui Creangă. E vina lui că îi preferă pe Ninja lui Ionică și Măriuca?

2. Întrebarea asta ori mă prefac că nu am auzi t o, ori vă răspund la ea, așa, mai „într o dungă”: Ce ar fi să l întrebați pe Alexandru Dabija, care a făcut excepționale spectacole pe textele lui Caragiale și, cu același succes, pe textele nedestinate teatrului ale lui Creangă? El trebuie să știe mai multe decât mine despre ceea ce întrebați. În plus, fiind un pa sionat al scrierilor lui Creangă, lui Dabija îi plac ghi citorile și întrebările capcană.

3. Întrebarea asta îmi evocă ceva vag traumatic. Eu, încercând să mi amintesc copilăria mea, nu mi amintesc aproape nimic. Oare numai el, Creangă, a avut copilărie? Ori s a priceput să și o inventeze ca nimeni altul?!

(Mihai Măniuțiu, regizor, scriitor, director al Teatrului Național Cluj Napoca)

CREANGĂ, APROAPELE NOSTRU?!...

Radu NICA

„Creangă, efectul de madlenă...”



1. Îmi asum punctul de vedere strict subiectiv, dar în cercurile în care activez, el, Creangă, e arareori pomenit ori citat. Nu aș spune că invocarea lui e formală, ea pur și simplu e cvasi-absentă.

2. Deși Caragiale nu este atât de bine prizat în Ardeal ori Banat precum în Vechiul Regat, Caragiale e de departe mai des pomenit decât Creangă. În primul rând prin scrierile sale politice, care au un corespondent incredibil în contemporaneitate.

3. Da, Creangă e parte indisolubilă din aroma copilăriei. Poveștile lui și *Amintirile* – citite în grai moldovenesc de tata, înainte de culcare, au un efect de madlenă asupra mea. Și, sunt convins, asupra multora dintre cei din generațiile născute înainte de 1989.

(Radu Nica, regizor, lect. univ. dr. al Universității „Lucian Blaga” Sibiu)

Dionisie VITCU

„L-am avut spectator pe Creangă...”

1. Când vorbim despre Ion Creangă, *marele humuleștean*, clasicul literaturii române, îi simțim permanența în amintirile noastre... Totdeauna când întâlnim școlari prin satele uitate de lume, bătând noroaiele sau călărind nămeții în drum spre școală, neînsoțiți de mame sau bunici, știm că printre cărțile din ghiozdan se află și cartea de Citire cu *Punguța cu doi bani* și *Povestea Porcului.*

Se simte prezența, aș spune, intensă, a autorului *Amintirilor* pe rafturile librăriilor, în simpozioanele organizate periodic, în special la Bojdeuca din Țicău, la Humulești (Târgu Neamț), la Chișinău și la Uniunea Scriitorilor.

Doctorate, cărți și studii despre viața și opera lui Creangă, datorate în special lui Constantin Parascan, Cristian Livescu, Mircea Coloșenco.... confirmă preocuparea permanentă a oamenilor de litere.

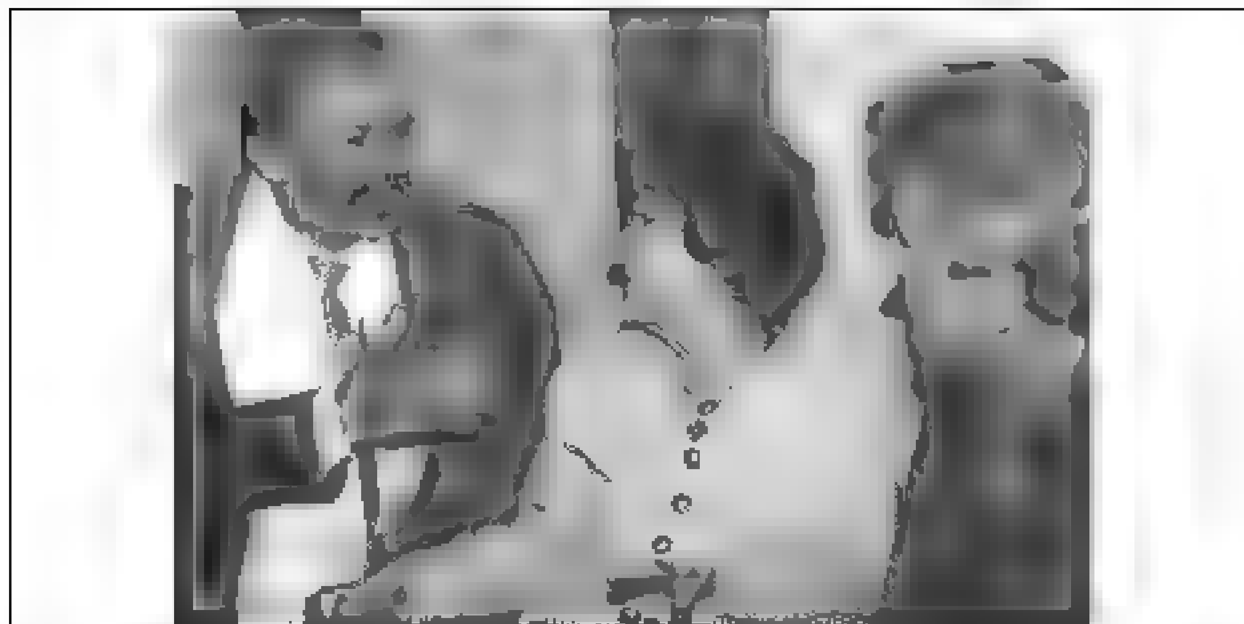
Concursul anual *Povești de la Bojdeucă*, inițiat de scriitorul Constantin Parascan, cu rezultate remarcabile și premianți de prin toate zonele țării, premiul Uniunii Scriitorilor „Ion Creangă” sub patronajul președintelui Nicolae Manolescu, ce se acordă anual, sunt dovezi că prezența în cultura română a lui Ion Creangă nu este una *formală*.

2. N-aș îndrăzni să-i pun în cumpănă pe acești doi mari scriitori, clasici ai literaturii române. Pentru mentalul colectiv românesc... actual..., dacă-mi permiteți, după Creangă, ar trebui să zicem... *n-ar fi rău să fie bine... cum zici mata bădică*... După Caragiale ar fi mai tranșant spus... *un picior dat spate gios*... Îl prefer pe Caragiale. În lumea de azi, văd atâtea și-atâtea, și-mi vine să zic cum zice un personaj drag lui Nică: *Doamne, multă răbdare ai dat aleșilor tăi...*, ai noștri se cațără în vârf fără rușine, nu dau *samă* nimănui, le vin diplome de doctori acasă, iau lefuri și pensii cu lingura, după plac, *ciordesc* cât cuprinde, și, dacă-s prinși, au prezumție de nevinovăție și, până la urmă, sunt ...pedepsiți cu suspendare. Dar chipurile și ținuta caragialiană, specimene ce se preumblă prin școli și instituții ale statului, cu aer superior, încă nu și-au găsit condeieri care să-i pună-n pagină așa cum ar merita.

3. Toți cei născuți în acest spațiu geografic, în blânda, așezata și nobila Moldovă, toți suntem atinși de aceeași aripă a sensibilității umane și ne legăm prin mii de fire nevăzute peste timp. Darurile date fiecăruia se completează și se distribuie după anumite legi divine. Nică a lui Ștefan a Petrei avea dar histrionic. Preot fiind, actor era... Un actor dăruit harului dogmei bisericii. Îi plăcea teatrul. A fost acuzat de *păcatul frecventării teatrului*. Exagerând, peste timp, l-am avut spectator. Îi datorez căldura aplauzelor lui. Îi datorez recunoștință pentru că m-a lăsat să-i port chipul pe scenă la Teatrul Tineretului, după cum la Naționalul ieșean m-a învrednicit să port

identitatea lui *Trăsnea*. Când în filmul Dorel Vişan, ajutat de Mircea Radu Iacoban şi de Nicolae Mărgineanu, l-a încarnat pe *marele humuleştean*, eu am devenit o *scoabă*, dar numai de suprafaţă. Poate eram fratele Tincăi Vartic, cine ştie, poate Constantin Parascan, consultantul în *Bulgărele de humă*, ar putea şti. Îi datorez lui Creangă răbdarea de-a mă asculta din sferele divine vreme de o jumătate de secol, spunând copiilor isprăvile lui Nică din Humuleşti.

Dionisie Vitcu, actor societar al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi, senior prof. univ. dr. al Universităţii Naţionale de Arte „George Enescu" Iaşi



Dionisie Vitcu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Constantin Parascan (Iaşi, 2000)





bogdan vs. ghiu

foto: corneliu grigoriu

Adriana RADU

Muzeul de Istorie Naturală: conservarea nepăsării

• Muzeul de Istorie Naturală din Iaşi a fost înfiinţat în 1834, fiind primul din spaţiul românesc;

• În anul 1840 s-a cumpărat pentru muzeu casa vornicului Costache Sturdza, cunoscută ca şi Casa Rosetti;

• La început avea câteva mii de exponate, astăzi sunt câteva sute de mii;

• Aici a fost începutul Micii Uniri, într-una dintre săli fiind hotărâtă candidatura lui Alexandru Ioan Cuza la domnia Moldovei în ianuarie 1859;

• Clădirea şi terenul au făcut obiectul unor litigii în justiţie, fiind câştigată până la urmă de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi;

• În 2015 a fost inclus în patrimoniul Municipiului Iaşi, începându-se demersurile în vederea includerii imobilului în dezbaterea bugetului, pentru a se aloca fonduri pentru efectuarea măsurătorilor cadastrale şi a intabulării.



Muzeul de Istorie Naturală din Iaşi

• Sute de mii de oameni i-au trecut porţile timp de aproape două secole, fiind cel mai spectaculos dintre muzeele urbei;

• Astăzi se află într-o stare deplorabilă, datorită degradării clădirea fiind un pericol pentru angajaţi, vizitatori sau trecători;

• Începând cu 2013 muzeul este închis vizitării.

Începuturi şi dezvoltare

Sub influenţă occidentală, pe fondul naşterii şcolii de ştiinţe ale naturii în spaţiul românesc, în data de 4 februarie 1834, Societatea de Medici şi Naturalişti din Iaşi, în frunte cu Iacob Cihac, Gheorghe Asachi, Mihail Zotta, Constantin Sturdza şi Costache Negri, a înfiinţat un mic muzeu ce conţinea exponate asociate biologiei şi geologiei. În anul 1840, pentru a găzdui exponatele din ce în ce mai numeroase, s-a cumpărat pentru muzeu casa vornicului Costache Sturdza, de pe uliţa Hagioaiei, azi bulevardul Independenţei nr. 16, cunoscută exegeţilor ca şi Casa Rosetti.

Fiind un loc în care se întâlneau intelectualii urbei, la 3 ianuarie 1859, urmare a discuţiilor avute în cadrul elitei politice a Moldovei, aici a fost decisă candidatura colonelului Alexandru Ioan Cuza la alegerile pentru domnia Principatului Moldovei, un prim pas pe linia realizării Micii Uniri.

De-a lungul timpului, prin donaţii şi politică de stat numărul colecţiilor şi a exponatelor a crescut (în 1840 erau 1.500 minerale, 2.844 de plante, 3.000 de moluşte şi insecte, 795 de vertebrate, 92 de schelete), la momentul actual muzeul găzduind peste 350.000 de exponate. Sunt importante colecţia de moluşte (aproape toate speciile), colecţia de arahnidae (păianjeni din România), colecţia de insecte, colecţia de vertebrate, colecţiile de cuiburi şi ouă, colecţia de paleontologie şi colecţia de minerale.

Într-o lume aproape medievală, când nu exista nici internet şi nici albume, domnitorul Grigore Mihail Sturdza a adus pe plaiuri moldave cel mai vechi exponat: elefantul indian. Muzeul conţine piese donate de mitropolitul Veniamin Costachi, Iacob Cihac, Alecu Balş, Gheorghe Asachi, fiind o dovadă a unor demersuri altruiste cu care nu ne mai întâlnim astăzi.

Poate mai important este că, istoric vorbind, într-o lume aflată la graniţa medievalităţii, am avut şi noi elite care au studiat, adunat şi expus, lăsând urmaşilor material de studiu, dar şi dovezi ale spiritului creator românesc.

Casa miracolelor

Muzeul de ştiinţe naturale al Iaşului a fost, timp de aproape două secole, prin definiţie, cel mai spectaculos dintre spaţiile de expunere ale Iaşului. Începând de la minunea elefantul adusă de domnitor şi care la vremea respectivă a generat mirare şi ru-

moare în Iașul religios, trecând prin sutele de generații de elevi care au trecut pe acolo „cu școala", ajungând la miile de studenți care au studiat exponatele pentru a face licențe, masterate, doctorate, muzeul a fost martor tăcut al spectacolului diversității biologice și geologice arătat locuitorilor Moldovei. Maiestuoasele săli boierești, cu ferestre înalte și arcade superbe, te fac și astăzi să te simți ca într-un film de la Hollywood, în care te aștepți ca unul dintre exponate să învie și să înceapă „acțiunea".

Comoara ascunsă

Ca multe alte perle ale lumii românești, muzeul este astăzi distrus. Proaspăt ieșit dintr-un proces în care o societate medicală s-a judecat cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" pentru proprietatea clădirii și a terenului aflat în zona zero a orașului, muzeul are probleme grave de structură, un risc seismic superior, necesitând consolidare și reabilitare. La momentul actual nu se cunoaște dacă este intabulat sau nu, fără această etapă neputând fi vorba de reparații sau renovări. În aceste condiții el este închis, fiind de la sine înțeles că nimeni nu poate da aviz de funcționare unei astfel de „bombe". Ce se întâmplă cu colecțiile? Ei bine, ele se odihnesc, ferite de ochii publicului, într-o clădire al cărei exterior este pictat de nenumărate afișe ale unor evenimente mondene ale prezentului. În anii '80 toți elevii Moldovei aveau ca obiectiv să viziteze acest loc, în care minunile se arătau la tot pasul. Astăzi nu mai contează: sutele de exponate pot fi văzute pe internet, cu atât mai mult în filme sau jocuri. Mai spectaculoase, mai ieftine, mai rapide, exponatele acelea sunt mai atractive. Doar că ele nu au suflet și nicio legătură cu spiritul românesc, care a reușit să le adune și să le conserve, pentru a le da gratis celor ce ne vor urma. Mai presus de averi și de comori.

Frumos ar fi ca respectiva clădire să fie salvată, iar comoara dinăuntru să fie arătată tuturor, generând la rândul ei profit pentru a se întreține. Muzeul ar putea fi reabilitat prin fonduri europene, fără ca autoritățile să investească foarte mult, iar vizitarea lui ar putea fi un punct important pe harta turismului regional. Deocamdată nicio speranță: alături de exponate de milioane de ani, potențialii salvatori se conservă...

Doru SCĂRLĂTESCU

Homer, Eminescu și performanțele lor... științifice

„Tot așa-i dacă se comandă mașinistului să facă icoane, și zugravului să facă mașine".
Mihai Eminescu

„Pe urmă, firește, și nimica mișcă".
I.L. Caragiale

O problemă ce pare să preocupe în zilele noastre critica literară, mai sporadic la noi (vezi numerele tematice ale revistei ieșene „Poezia"), mai statornic în spațiul cultural european occidental (articole, cărți, antologii, colocvii și dezbateri publice) este aceea a deschiderii granițelor dintre poezie și știință. Preocuparea e mai veche. Secolul al XIX-lea, al „visului romantic", dar și al celei de „a doua revoluții industrială" (Coleridge) se deschidea cu o polemică (în termeni cordiali) dintre satiricul englez Thomas Love Peacock, adversar, în numele progresului științific, al poetului (în sens generic), „un semi-barbar într-o societate civilizată" (*The Four Ages of Poetry*, 1820), și bunul său prieten, Percy Bysshe Shelley, care vine cu argumentul că poezia crează cadrul moral și civil pentru descoperirile și invențiile ulterioare. Suntem trimiși astfel la punctul de întemeiere a civilizației umane. Peste ani, poeta britanică Ruth Padel, stră-stră-nepoată a celebrului naturalist Charles Darwin, va vorbi și ea de o relație, „parentală" încă din epoca presocraticilor greci, dintre poezie și știință, aceasta din urmă apelând adesea în procesul dezvăluirii unor „secrete revelatoare" la haina versurilor, cum va proceda și mai târziu latinul Lucrețius în celebrul său poem *De Rerum Natura*. În mediul academic, ne atrage atenția colocviul desfășurat la *École des hautes études en sciences sociales*, din Paris, 2005, sub genericul *La langue poétique des sages présocratiques*, cu evidențierea limbajului expresiv figurat de tip homeric la Parmenide, Empedocle sau orfici, de tip elegiac la Xenofan, de tip melic la Alcman, de tip narativ ritmic la Heraclit. În contrapartidă, arată Claude Calame și Pierre Judet de la Combe, în cuvântul lor de deschidere, vechea poezie greacă face și ea apel la domenii învecinate: „À titre de termes de comparaison, on pourra choisir en particulier les différentes formes assumées par la poésie didactique en diction homérique ou en rythme élégiaque (*Travaux* d'Hésiode, *Théognidea* etc.)".

Evident, modelul incontestabil al acestor relații „parentale" dintre poezie și știință îl reprezintă încă din antichitate „divinul" Homer, prețuit, împreună cu întreg romantismul, de Mihai Eminescu, celebrat de acesta în versuri și, deopotrivă, în pagini de publicistică. *Nutrix spirituali* a grecilor antici (Heraclit

retorul), autoritate supremă în toate domeniile vieții lor intelectuale, *heros ktistes* totodată al întregii literaturi europene (Ernst Robert Curtius), Homer prilejuiește și primele manifestări, ca să spunem așa, de protocronism, cel puțin la nivelul continentului nostru, prin strădania concertată, insistentă, de durată, a interpreților săi alegoriști. Din perspectiva apologeților secolelor al VI-lea și al V-lea ale antichității clasice, *physica* n-are taine pentru autorul *Iliadei* și *Odiseii* care prefigurează prin ele, sub haina deasă a mitului, mari adevăruri științifice, revelate abia peste secole de gânditorii fizicişti precum Thales din Milet, Anaximandru, Xenofan din Colofon, Heraclit din Efes, Empedocles, Anaxagora... Urmând sugestiile neoplatonicianului academic atenian din secolul al V-lea d. Chr., Olimpiodor cel tânăr, Félix Buffière își structura incitanta sa carte din 1956 dedicată miturilor homerice pe cele trei direcții de dezvoltare ale exegezei acestora, fizică, morală și teologică, din care prima era fără îndoială, esențială: „Mai întâi fizica: pentru primii alegoriști, contemporani cu fizicienii presocratici, miturile lui Homer cuprind noțiuni științifice. Zeii epopeii nu sunt altceva decât elementele universului, însuflețite și personificate. Homer cunoștea marile legi care cârmuiau universul material, în care aerul și eterul, focul, apa și pământul se aflau încleștate fie în conflicte gigantice, fie unite într-o minunată armonie. Ordinea elementelor, nașterea și ciclurile cosmice, dramele care aveau loc în stele, în planete sau în regiunea meteorilor, toate aceste au fost expuse în Biblia homerică, într-un mod mai mult sau mai puțin obscur, dar întotdeauna fără greș" (*Miturile lui Homer și gândirea greacă*). Fenomenul, întins pe aproape un mileniu, e activ și în timpul lui Platon și Aristotel și se prelungește, uneori în forme exacerbate, în epoca elenistică (Cornutus, *Teologia greacă*), în zorii erei creștine, sec. I d.Chr. (Heraclit retorul, *Alegorii homerice*), în începutul antichității târzii, sec III, d.Chr. (Porphirius, *Chestiuni homerice*; *Peștera nimfelor*) și, mai departe, până în primul ev mediu bizantin, secolul V d.Chr. (Olimpiodor cel tânăr, *Viața lui Platon*, sau Proclus Lycaeus, *Comentarii la Platon*). Istoria interpretării alegorice nu e lipsită nici de aspecte comice. Se știe că primul care deschide violent focul asupra primilor poeți greci divinizați de urmași este încă din secolul al VI-lea î.Chr. Xenofan din Colofon, mai ales din considerente morale (zeii lui Homer și Hesiod au defecte și comportament scandalos, fiind vinovați de sperjur, hoție, adulter). Or, în calitate de fizician, în cartea sa versificată *Despre natură*, acesta așază la originea lumii două elemente, pământul și apa, inspirându-se, zic vigilenții comentatori homerici, dintr-un discurs al lui Menelaos din *Iliada*. Iată, se amuză Buffière, ce revanșă picantă: primul adversar declarat al lui Homer surprins că și-a așezat bazele concepției sale fizice pe un teren rășluit de la inamic! Nu va scăpa așadar filosoful nostru, împreună cu Thales (apa ca principiu primordial al vieții) ori Empedocles (doctrina celor patru elemente, „rădăcini ale lucrurilor"), de acuzația de plagiat, năravul

și repudierea lui fiind mult mai vechi decât ale epocii noastre.

Tot exegezei homerice îi datorăm și primele reacții la acest protocronism *avant la lettre*. În cadrul „ofensivei filosofilor", inaugurată, cum am văzut, de Xenofan și continuată prin „procesele colosale" (s-a spus exagerat) intentate lui Homer de Heraclit din Efes și de Platon. Acesta din urmă, în *Republica* X, protestează împotriva manierei de a face din Homer o enciclopedie universală: „sunt unii care spun că acești autori (poeții tragici și Homer, strămoșul lor) cunoșteau toate tehnicile, că știau totul despre lume", inclusiv despre medicină, dar și despre conducerea oștilor în război, administrarea cetăților, educație (598-599 c-d-e). Ținta marelui fondator al *Academiei* ateniene pare să fi fost sofiștii contemporani, cei care, între altele, aruncau pe piață un amețitor Ulise *polymechanos*: plugar, pilot, dulgher, constructor de nave, vânător, ghicitor, bucătar, medic, muzicant, orator, astrolog, pugilist, luptător, ghicitor, discobol, arcaș. Platon, citat printre primii „detractori" ai „poetului național" al Eladei, rămâne în demersul său demitizant în limite moderate, el fiind în secret un admirator al marelui aed, cum se străvede printre rândurile din dialogurile sale. Epicureicii (îi divulgă moralistul de la începutul erei noastre, beoțianul Plutarh) erau mai severi în respingerea „divagațiilor homerice", a poeziei în genere, în numele matematicilor. Același Plutarh citează un pasaj din cartea (pierdută) *Despre poeți* a prietenului și discipolului lui Epicur, Metrodoros Lampsakenos, cu o respingere categorică a cultului excesiv pentru autorul *Iliadei*: „Nu te sfii să recunoști că habar n-ai în ce tabără lupta Hector, că nu cunoști primele versuri ale lui Homer, că nu le știi nici pe cele din mijloc". Iată în avans și „frigiditatea estetică" reproșată negativiștilor sacrilegi de la „Dilema" (Răzvan Rădulescu: „poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece"). Nimic nou sub soare. Nici riposta violentă a „apărătorilor" poetului nostru, care cereau, Doamne ferește!, dincolo de intervenția divină, o „judecată pe pământ" (Leonida Lari) și „plutoane de execuție" (I. T. Lazăr) pentru dușmanii națiunii, candizii elevi ai lui Manolescu, nu e tocmai



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

nouă. Să ne amintim de legendele (nevalidate) privind pedeapsa aplicată în diverse variante de cetățile grecești retorului Zoil din Amphipolis, ars de viu, răstignit, aruncat de pe stânci sau lapidat, pentru îndrăzneala de fi compus „exercițiile" sale de tip oratoric materializate în nouă cărți împotriva lui Homer. Așadar, să spunem că „bătălia în jurul lui Homer" din vechime le va anticipa pe cele care, în firea lucrurilor, în diverse literaturi se vor da în jurul marilor scriitori; printre ele, forțând puțin nota de dragul asociațiilor, putem înscrie și „războiul civil" provocat de momentul „Dilema, 1998".

În epocile următoare apar sporadic reacții la maniera de lucru a alegoriștilor, unele datorate, ca să dăm doar câteva exemple, filosofului stoic latin Seneca de la începutul erei creștine, care observa ironic că reprezentanții diverselor doctrine filosofice forțează textul homeric pentru a încăpea în el propriile lor opinii (*Epistolae ad Lucilium*) și, sărind peste secole, scriitorului renascentist francez François Rabelais, cel ce se întreba dacă lui Homer, „paragon de tous philologes", i-ar fi trecut vreodată prin cap ideile cu care l-au cadorisit exegeții săi, de la Plutarh la Poliziano. Merită să zăbovim puțin asupra autorului lui *Gargantua*, din *Prologul* căruia am citat, autor al unei suculente parodii „astrologice", *Pantagrueline prognostication*, adevărat bestseller al secolului XVI, având ca obiect mania profețiilor răspândite, datorată tiparului, printr-o bogată literatură de colportaj din epoca sa. Rabelais inaugurează astfel, după părerea cercetătoarei canadiene Christine Arsenault, specialistă în Renaștere franceză, un gen literar aparte, al *profeției umoristice*. Dincolo de aceste rezerve, moda interpretărilor alegorice persistă, aplicate cu predilecție, se înțelege, la opera lui Homer. Tot în Renaștere, în Italia de astă dată, într-un *Discurs asupra artelor liberale*, 1492-93, umanistul Antonio Urceo (Codro) vine cu o lungă înșiruire de discipline în care ne poate iniția autorul *Iliadei*, „...ab Homero Rhetoricam, ab Homero Medicinam, ab Homero Astrologiam, ab Homero Fabulas, ab Homero Historias, ab Homero mores, ab Homero Philosophorum dogmata, ab Homero Artem militarem, ab Homero coquinariam, ab Homero Architecturam, ab Homero regendarum urbium modum percipies, et in summa quicquid boni quicquid honesti animus hominis discendi cupidus optare potest, in Homero facile poteris invenire...". Urceo e aici în linia contemporanului său Angelo Poliziano, autor al lucrării *Oratio in Expositione Homeri*, 1485, care vedea în marele înaintaș un înțelept și un profet („Homero vate"), deschizător de drumuri în filosofie: „Quid dicam de philosophia, in qua nulla est ferme nobilior posterorum sententia aut opinio celebrata, cuius non in poeta Homero originem agnoscamus". Ceva mai târziu, în Iluminism, filosoful englez Anthony Colllins, descoperea și el în opera homerică o sinteză a cunoașterii universale: „the epitome of all arts and sciences" (*A Discourse of Freethinking, occasioned by the Rise and Growth of a Sect called Freethinkers*). Din epoca modernă, un model de interpretare alegorică în sens creștin ne

oferă poetul și eseistul francez Paul Claudel, într-o prefață la un studiu despre *Iliada* cu referire la episodul în care regele Troiei îi cere lui Ahile trupul lui Hector. „Iată-l pe Priam ieșind cu daruri din Cetatea incomprehensibilă. Iese Tatăl Cetății incomprehensibile. Iese Dumnezeu care vine să ceară iertare creaturilor sale. Iese Tatăl care vine să își ceară înapoi Fiul" Degeaba protestase odinioară Rabelais față de încercarea fratelui călugăr Lubin, „cap de dovleac", de a dovedi că atât Homer în *Iliada* cât și Ovidiu în *Metamorfoze* au anticipat „duhul" *Evangheliei* neotestamentare.

Dar în epoca modernă asistăm la o schimbare de paradigmă. Centrul de interes al operei homerice îl formează acum nu subtextul, ci textul însuși. Nu ce ascunde el ne preocupă, dar ceea ce spune în mod direct. Nu misterioasa, cețoasa *allegoria*, ci mai explicita, clara *analogia*, prin care omul era pus în relație cu universul fizic înconjurător. Din această perspectivă, vestita „comparație homerică" devine importantă pentru cercetător nu pentru destinația ei strict literară, stilistică, ci pentru funcția episte-



Mihai Eminescu in reprezentări kitsch

mologică, de descoperire și revelare a substanței și mecanismelor lumii. Este acesta modul de abordare a „parabolei homerice" de către profesorul germano-american Hermann Ferdinand Fränkel într-o carte din 1921 (*Die homerischen Gleichnisse*), de asemenea, mai aproape de noi, premisa investigațiilor întreprinse de Charles Mugler, în lucrarea dedicată rădăcinilor homerice ale științei grecești, *Les origines de la science grecque chez Homère: l'homme et l'univers physique*. Aceasta se deschide de altfel, semnificativ, cu evocarea în *Odiseea* a unui fenomen natural, a inundațiilor de primăvară; plânsul nestăvilit al Penelopei la întâlnirea cu Ulise deghizat în cerșetor e un prilej pentru Homer să descrie, firesc, printr-o tulburătoare asociație, cauzele acestora: scurgerea apelor dezghețate de pe culmile munților prin acțiunea „vântului cald al primăverii". În lipsa cărții, apelăm la ampla și minuțioasa prezentare a ei de către Claude Merker, profesor la Departamentul de matematici al universității din Besançon. Ch. Mogler urmărește în cartea sa din 1963 destinul unor termeni specifici omului homeric, receptiv la senzorial, privind fenomene fizice (putere, viteză, rezistență), atmosferice, acustice, optice, chimice... Numai din domeniul strict al forțelor din natură, autorul acesteia enumeră treizeci de expresii verbale desemnând *împingerea*, *ridicarea*, *lovirea*, *apucarea*, *mișcarea* (*κινεῖν*, termen cu vizibile urme în limbile moderne) ș.a.m.d. Nu lipsesc surprinzătoare prefigurări ale raportului, revelat abia de fizica modernă, dintre energia cinetică a unui corp în mișcare și masa și viteza acestuia, descifrate de Mogler în finalul capitolului XII al *Iliadei* (Hector forțând cu o piatră uriașă întăriturile aheene), prilej pentru el de a afirma că grecii arhaici cunoșteau legile de dinamică a corpurilor solide, dar că, din păcate, expunerea explicită a acestora „a trebuit să aștepte momentul Galilei, Descartes, Leibnitz pentru a vedea lumina zilei". Grecii lui Homer au mai fost „frustrați" de viitorime, remarcă autorul francez, și la alte capitole ale fizicii printre care, pentru a mai da un exemplu, cel privind raportul vitezei luminii cu timpul și spațiul pe care ea le străbate. Atenție, eminescologi!

Generos în ceea ce privește domeniul științelor teoretice, Mogler este mai rezervat cu privire la abilitățile de mecanică aplicată ale eroilor homerici: „singura mașină pe care grecii au construit-o este aceea a Universului". El îl scoate astfel din cărți pe Marele Șchiop, Hefaistos, meșter făurar iscusit, nu mai puțin redutabil inventator. O mare greșeală. Care urmează să fie corectată chiar de specialiștii în materie, pentru că, să reținem, subiectul este scos de sub jurisdicția prea liberală a filologilor și adus în custodia mai riguroasă a inginerilor, recrutați, marea majoritate, dintre compatrioții de azi ai poetului grec. Urmând tradiția deschisă de fostul rector al Academiei din Atena, profesorul chimist Constantinos D. Zenghelis cu monumentala sa monografie de tinerețe, *Știința naturii la Homer*, 1891, iată, sub egida *Departamentului de Inginerie mecanică și Aeronautică* al Universității din Patras, are loc între 27-30 august 2006 la Olympia colocviul internațional

Știința și tehnologia în epica homerică, cu numeroase comunicări (41 de titluri) și cu o largă participare (68 de referenți: cadre universitare, cercetători sau simpli particulari), fiecare individual sau în echipă încercând să pună în sarcina lui Homer (vorba lui Seneca) realizări ale propriei discipline. Fără a urmări prezentarea exhaustivă a acestor informații tehnice furnizate de textul homeric, puse în evidență de participanții la colocviul olympian, le enumerăm doar pe cele ce ni se par mai interesante. Având în vedere specificul geografic al Greciei antice, multe dintre ele se referă la domeniul maritim, cu date privind înalta tehnologie a construcțiilor navale stăpânită în principal de eroii din *Odiseea*, de asemenea cunoștințele lor avansate de hidrodinamică, necesare deplasării pe mare (vezi instructajul făcut de Circe lui Ulise pentru trecerea strâmtorilor dintre Scila și Caribda). Rămânând la domeniul acvatic, mai găsim referiri la abilitățile de valorificare a vortexului în industria casnică: vârtejurile apei de râu folosite de Nausicaa și de slujitoarele ei pentru spălatul rufelor în insula feacilor. Revenind pe pământul ferm, sunt semne că grecii homerici cunoșteau legile de viteză și accelerație în mișcarea curbilinie (sfaturile date de Nestor fiului său Antilochus pentru a câștiga cursa la jocurile organizate de Ahile în onoarea lui Patrocle). Ei utilizau de asemenea metoda „telecomunicațiilor" prin așa numitele *phryc-*



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

toriae, turnuri pe care erau aprinse focuri de semnalizare, anticipând astfel invenția inginerilor greci Cleoxenes și Democletus din secolul al II-lea î.Hr., dar și teoria modernă a propagării radiației electromagnetice. Să mai amintim performanțele homerice în domeniile ingineriei geologice și geotehnice, ale geografiei, topografiei, astronomiei... În pofida credinței lui Platon, Homer este imbatabil în sfera anatomiei umane și a medicinii. Cele 114 tipuri diferite de vătămări corporale descrise cu mult realism în *Iliada* și *Odiseea*, transpuse plastic în scene de pe ceramici grecești antice de mai târziu, sunt însoțite și de prezentarea unor metode de tratament chirurgical ori medicamentos, prin mijlocirea plantelor lecuitoare mai ușor de identificat în textul homeric decât în tratatele de specialitate de astăzi.

Dar marile realizări ale lui Homer țin de domeniul tehnologiei. Găsim în *Iliada* cele mai vechi referințe privind metodele și mijloacele de prelucrare a materiilor prime, bronzul, fierul, metalele prețioase, cu uluitoare anticipări de procedură modernă („Meseriașii străvechi, susține un referent, erau la fel de ingenioși în chestiuni legate de chimia solidă și de metalurgie ca și oamenii de știință de azi în domeniul materialelor industriale"). Un set de lucrări privind armele defensive descrise în epopeile homerice pune în evidență utilizarea aliajului de cupru în construcția coifurilor ori a unor materiale diferite precum smalțul, aurul, staniul în decorarea scuturilor. Un exemplu ilustru în această privință îl constituie prestația amintitului reprezentant al zeităților proto-elene, Hefaistos, cu capodopera sa tehnologică, vestitul scut al lui Ahile, din cartea a XVIII-a a *Iliadei*. În exegezele de la colocviu prilejuite de mult mediatizatul artefact antic mai persistă ecouri ale vechilor interpretări alegorice, din perspectiva cărora scutul „rezumă întreaga cunoaștere umană din epoca homerică", realizând un model universal al macro și microcosmosului. Pe de altă parte, scutul face obiectul unor analize de text, ca să spunem așa, literale, ca obiect în sine, el reprezentând și un model al tehnicii aplicării straturilor succesive de metale diferite în vederea sporului de rezistență, o prefigurare a *structurilor laminate* din clasa *materialelor compozite*, utilizate în industria aerospațială actuală. În ceea ce privește metalurgia fierului, nu lipsesc trimiteri homerice la transformarea sa magică în oțel, prin tratament termic și carbonizare, la efectul revoluționar al acestui metal asupra dezvoltării rapide a omenirii în timpul primului mileniu î.e.n., dar și la catastrofa ecologică enormă pe care, prin el, aheii și troienii deopotrivă o provoacă în mediul înconjurător. Un Homer, părinte fondator al partidei ecologiștilor, iată o ipostază la care nu ne-am gândit până acum!

Încheiem expozeul nostru cu un subiect de top, acela al inițiativelor homerice în domeniul revoluționar al automatizării. De altfel, termenul însuși de *automat* (*αυτοματα*) este o invenție homerică, fiind frecvent întâlnit în *Iliada* și *Odiseea* pentru a denumi diferite mașinării care, asemenea organismelor vii, se mișcă folosind resurse energetice pro-



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

prii. Aici trebuie să recunoaștem: informațiile furnizate de poemele homerice sunt de-a dreptul spectaculoase. Dintre acestea, iată porțile celeste comandate de la distanță de soția lui Zeus: „Repede Hera dă bici telegarilor și de la sine / Poarta cerească trosnind pe loc se deschise-nainte" (*Iliada* V, 735-36). „Imaginație?" se întreabă autorii referatului privind această invenție. E posibil, dar rămân întipărite în mintea noastră o viziune tehnologică și un termen adecvat care și-au găsit rapid aplicabilitatea în viitor. Din aceeași categorie fac parte, în *Odiseea* (VIII, 757-764), miraculoasele nave ale feacilor „fără cârmaci și cârme", echipate cu inteligență artificială, folosind pilotajul automat pentru a străbate „noianul mării / pe ceață și pe negură". Dar un lucru de și mai mare minune este armurăria (*Οπλοποιία*) lui Hefaistos din *Iliada* XVIII, cu foalele ei adaptive în funcție de dorința meșterului și specificul lucrării, trepiedele cu roți autopropulsate, „ca la divanul zeiesc de la sine să poată să intre și să se-ntoarcă-napoi" și, mai presus de toate, slujnicele de aur, „vii ca fecioarele aieve", înzestrate ca și acestea cu „minte / și glas și tărie și învățătură la lucru deprins de la zâne". În stihurile despre „fetele de aur" ale lui Hefaistos scriitorul biochimist Isaac Asimov, unul din marii maeștri ai genului *science-fiction*, descifrase mai demult actul de naștere al roboticii în istoria omenirii. Pe urmele sale, comentatorii greci de acum citesc în ele o provocare adresată de poetul antic inginerilor din perioadele următoare pentru a



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

transforma mașinile sale himerice în știință și tehnologie aplicată. Se propune chiar un titlu cu totul insolit al acestei științe, cu trimitere la originile ei – *automatopoietica* („the science of Automatopoietice").

Venind acum mai la nord de fascinanta lume peninsulară, să observăm pentru început că, în afară de greci, majoritari la evenimentul amintit, întâlnim aici și alți cercetători de pe trei continente. Dintre cei europeni, nu puțini, lipsesc în mod curios reprezentanți a țărilor ex-comuniste, între care și România. Specialiștii noștri și-ar fi găsit, credem, cu ușurință un loc la colocviu, mai ales că și-au făcut mâna în investigarea textelor de „anticipație științifică" din creația lui Mihai Eminescu. Sunt lesne de găsit similitudini între problemele prezentate acolo și cele avansate de exegeza actuală a poetului nostru. Sigur, în comparație cu confratele grec, acesta e cu prioritate activ în domeniul mai elevat al fizicii, ca să spunem așa, „filosofice", și deloc, după câte ne dăm seama, în acela mai terestru al tehnologiei, poetul fiind dezinteresat de instalații și mașinării contemporane sau viitoare. Nu știm de unde a scos un nou poposit în eminescologie, energeticianul Ovidiu Țuțuianu, „obsesia pozitivă" a lui Eminescu „pentru mașini", fiindcă „mașinile doamnei Lumi" dintr-un text manuscris (o prefață, bănuim, la un posibil volum de proză) pe care se bazează domnia-sa sunt doar o metaforă lipsită de orice conotație științifică. Nici banala acțiune stomacală (indigestie) produsă de îngurgitarea unor elemente în stare genuină („carbon, azot, idrogen și oxigen pur") întâlnită într-un alt manuscris nu ține de vreun presupus „laitmotiv tehnicist", ci e doar un termen de comparație (nu tocmai reușită) pentru inapetența la abstracțiuni a mentalului național colectiv.

Așadar, Eminescu și Homer. Asocierea ar părea forțată sau chiar gratuită, dar, iată, ne sar în ajutor eleniști români de prestigiu. Unul dintre ei, profesorul Gheorghe Ceaușescu, specialist, printre puținii la noi, în clasicismul greco-latin, bun cunoscător totodată al poetului român, găsește similitudini între maniera de lucru a alegoriștilor homerici și exegeza

eminesciana, în prefaţa la cartea citata a lui Buffière, cu referiri, ca sa dam câteva exemple, la „delta biblicilor sânte" heliadesca din *Epigonii*, interpretata de Dumitru Murarașu în stilul comentariilor pitagoreicilor la *Iliada*, ori la teza cosmogonica a gaurilor negre identificate de I M Ștefan în *Luceafărul*, precum alta data Heraclit retorul îi atribuise lui Homer descoperirea sfericitaţii pamântului Discuţiile despre doctrina militara eminesciana se întâlnesc cu cele ale comentatorilor antici privind strategia razboiului la Homer Afirmaţii privind transfigurarea artistica a unor teorii filosofice (presocratica, platonica, budista) ori ştiinţifice (teoria einsteiniana a relativitaţii) îi par şi ele profesorului bucureştean făcute „în spiritul exegezei alegorice antice" Pentru Blaga, Luceafărul face figura de eon gnostic şi de arhanghel teocratic Pentru Cezar Papacostea el este o transfigurare a filosofiei lui Platon

Ramânând în preajma ilustrului poem eminescian, am adauga la cele observate de regretatul elenist bucureştean ca primul interpret alegorist al acestuia, cu asumarea explicita, la vedere, chiar insistenta, a metodei, este Eminescu însuşi În celebra nota marginala la text (*ms. 2275B*), poetul atrage atenţia asupra transferului de la înţelesul *literal* al acestuia la cel *alegoric*, prin care *hyper ionul* celest devine omul de geniu, nemuritor şi nefericit „Mi s a parul ca soarta Luceafărului din poveste seamana mult cu soarta geniului pe pamânt şi *i am dat acest înţeles alegoric*" (s n) Planul în care se mişcă aici Eminescu este acela, preferat, al „viziunii" filosofice, chiar daca nu una tocmai „organizata", cum observa Constantin Noica În raspar cu „falsele interpretari" ale notiţei eminesciene, ea însaşi menita, credem, în intenţia poetului, sa preîntâmpine caderea în reducţionism fiziologic şi sentimental (cum s a şi întâmplat, de altfel), filosoful de la Paltiniş, tentând zonele mai rarefiate ale ontologicului, ne ofera el însuşi o mai sistematica interpretare de tip alegoric a poemului în succintul capitol despre acesta din *Sentimentul românesc al fiinţei*, 1978 Cuplul Hyperion Catalina reprezinta aici curate, dar atât de suculente, abstracţiuni (*Genaralul/ Individualul*, care se cheama, se cauta şi nu se gasesc), precum alta data, pentru neoplatonicieni, preocupaţi sa l reconcilieze pe patronul lor cu ireverenţiosul autor al *Iliadei*, adulterinii Afrodita şi Ares întrupau sentimente generice, opuse şi complementare, *dragoste* şi *ură* Pe linia deschisa de Noica, se situeaza şi noile interpretari, tot alegorice pâna la urma, dar firesc



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

distanțate de tiparele „clasice", ale doamnei Rodica Marian, o autoritate incontestabilă în materie de *Luceafăr* (v. *Alegorie și sens global în Luceafărul*, „Studii eminescologice", 2011). Pe urmele unei uriașe bibliografii a poemului, cu exegeze înregistrate atent și analizate minuțios, unele integral sau parțial acceptate, cel mai adesea „reinterpretate", altele respinse politicos, numeroasele cărți, studii și articole ale poetei-filolog de la Cluj ne oferă modelul unei confruntări temerare, stăruitoare, cu noianul de „încifrări", „criptisme", „obscurități", „ambiguități" „fracturi logice", adesea insurmontabile, ale textului, dar și cu prejudecăți, locuri comune, prohibiții și deformări ale receptării mai vechi sau mai noi.

În acest demers de descifrare a „tainelor" adânci ale poemului, e firesc ca doamna Marian să-și caute și aliați, printre care se înscriu și ieșenii Lucia Cifor și George Popa (v. *Din nou despre „taina" Luceafărului*, „Studii eminescologice", 2013). Dar între hermeneutica rece, densă, la obiect, aplicată în deplină cunoștință de cauză textului eminescian, a doamnei Cifor, și analiza „eseistică" (calificarea mărinimoasă a doamnei Marian), elevat-amatoristică, de angajament retoric afectiv, ades divagantă, oricum liberă de obligații metodologice, a domnului Popa, după părerea noastră, e mare distanță. Alături de observații de acuitate și finețe evidente privind creația eminesciană ale medicului eminescolog de la Iași, se strecoară și idei cel puțin curioase, precum aceea a anticipării într-o poezie de delicată fulgurație sentimentală ca *Lacul* a motivului filosofic central din poemul *Luceafărul* („refacerea Unului primordial prin iubire"), cum citim într-un articol din revista *on-line* „Alternativa", scris cu ocazia celor 125 de ani de la apariția acestuia. Oricât s-ar preleva autorul nostru de avantajul celui de al treilea ochi, al intuiției intelective, a vedea în versurile-incipit în fond banale ale poeziei („Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă") „simbolica și scenariul Creației mitice" din cosmogonii indiene și egiptene, unde apa este „elementul genezic" din care se ridică nufărul, „corola care dă naștere zeului primordial", Re sau Brahman, ni se pare de-a dreptul o enormitate. La fel și interpretarea în cheie „transcedentală" a visului pământesc de iubire eminescian pe care o reproducem, pentru umorul ei involuntar, *in extenso*: „Pe fundalul acestui scenariu al începutului, poetul își așteaptă iubita pentru acea confundare cosmică *eu-tu*, care să devină lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu, restabilind în felul acesta unitatea dintâi. Urmând să lunece cu barca pe unde, poetul va scăpa din mână cârma și lopețile, metaforă a intrării în inefabil, în desindividualizare și pierdere de sine în încreatul pur. Dar iubita nu vine. Geniul – poetul – rămâne singur. De aici suferința, pentru că a fost ratat un moment cosmic, vindecarea sfâșierii primordiale". Momentul, credem noi, nu e cosmic ci curat psihologic, singurătatea și suspinele nu țin de vreo catastrofală „sfâșiere" de monadă platoniciană, ci de un „farmec dureros" menit să potențeze actul iubirii, în care prezența partenerei nici nu mai e necesară, cum bine a observat Tudor

Arghezi în replica sa din *Melancolie*: „Şi acum c-o văd venind/ Pe poteca solitară,/ De departe, simt un jind/ Şi *aş voi să mi se pară*” (s.n.).

Pentru un atomist riguros precum Andrei Dorobanţu, lacul eminescian ţine însă de parapsihologie: persistă la Măgurele, unde a existat odinioară *Şcoala de fete Oteteleşanu* avându-l ca director pe Ioan Slavici şi ca profesor, susţine d-sa, pe Eminescu, un „duh sfânt” care pluteşte tutelar peste Institutul de Fizică Atomică. În parcul institutului mai există şi azi lacul cu foişor pe mal, „unde Eminescu, se spune, a visat îndelung şi a scris poezia *Lacul*” (Interviu din „Formula AS”, 2015). Un inconvenient ar fi că poezia în cauză a fost scrisă şi publicată în 1876, înainte de stabilirea autorului ei la Bucureşti, când l-ar fi putut însoţi pe Slavici la moşia oteteleşenilor. Pe de altă parte el nu putea ajunge profesor, nici măcar ocazional, la şcoala de fete de la Măgurele înfiinţată abia după moartea sa, în 1894, sub directoratul lui Slavici.

Moda investirii unor nevinovate poezii eminesciene cu cele mai fantasmagorice atribute ştiinţifice face furori în ultima eminescologie. Din numărul mare de exemple vom alege o analiză recentă a poeziei *Mortua est!* cu un uluitor melanj de revoluţionară mecanică cuantică şi ingrediente ale arhaicei mitologii traco-dace. Nici nu s-a uscat bine cerneala de pe certificatele CERN (2012) privind existenţa „particulei lui Dumnezeu”, bosonul britanicului Peter Higgs, şi iată că doamna profesor filosof Olimpia Cotan Prună ne anunţă triumfător că Eminescu îl întrevăzuse demult în persoana lui Zamolxe, „zânul dacilor”, şi îşi făcuse chiar publică descoperirea în paginile „Convorbirilor literare”. „În



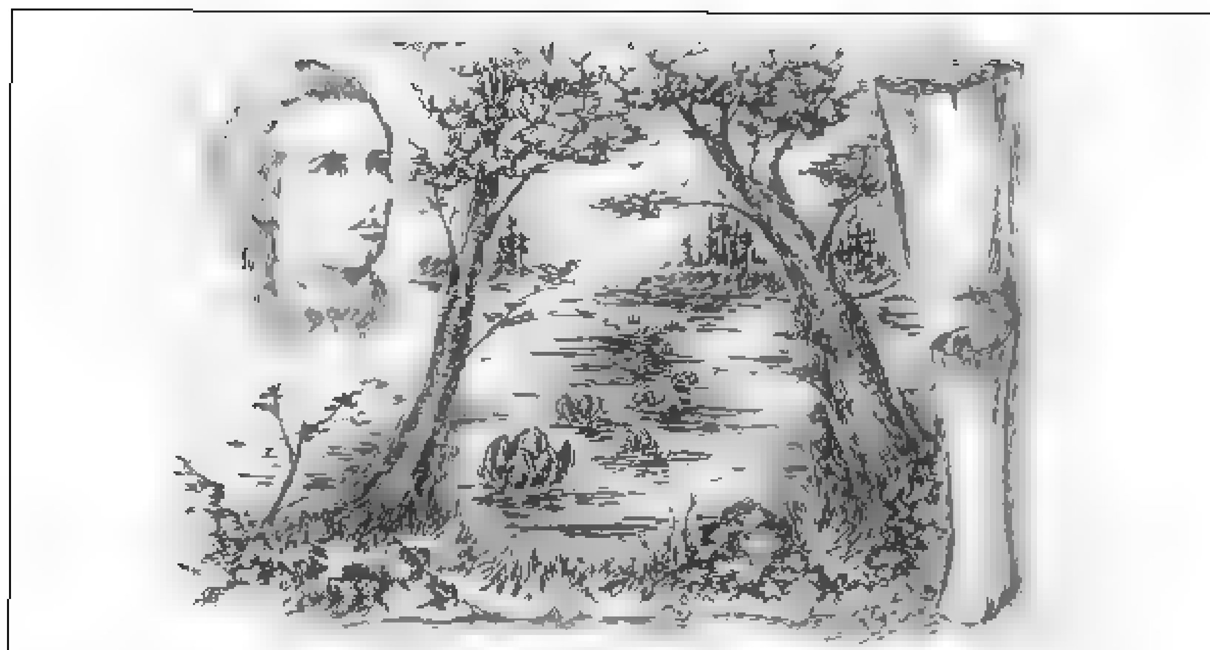
Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

poezia *Mortua est* Mihai Eminescu descrie calea Bosonului-Zamolse, care după ce transmite *Sământa – masa în raza de lumină Foton*, lasă o *Pecete*, apoi se dezintegrează, dar nu dispare, că ce-a rămas se întoarce în Chaos: deci este o moarte fără ca Bosonul-Zamolse să moară: el renaște mereu și mereu din forțele Mamei Chaos care este Mama lui Dumnezeu și a tot ce există.... *Bosonul Higgs* e acea mare descoperire a fizicii cuantice, prin care se trece de la știința cuantică veche la cea nouă. Zamolse e *chip zămislitor* – ca în *Mortua est.* El *Trece de al lumilor hotar, într-o câmpie senină,* numită de genialul nostru poet român *Cerime* cu peste 100 de ani înainte de evidențierea *Câmpului Higgs.* Eminescu precizează retoric că această particulă purtătoare a Sământei de lumină e *Zeul – Demiurg. În sute de creații poetice Eminescu arată calitățile acestui Tată Demiurg,* numit Boson în Fizica cuantică, ce zidește existență – masa în atom cu ajutorul fotonului." (s.a.; text citat de pe răbdătorul internet: *Din opera eminesciană: Zamolse văzut ca Boson al Universului cuantic*, ianuarie, 2017; reproducerea noastră păstrează intacte lexicul și sintaxa autoarei).

Ca și în cazul exegezei homerice de dată mai recentă de care ne-am ocupat în prima parte a acestui articol, demersul hermeneutic de aplicație eminescologică părăsește zonele alegorezei și își concentrează atenția asupra sensului literal, de suprafață, al textului, dar nu mai puțin bogat în resurse surprinzătoare. Aici intervine lectura din perspectiva științelor pozitive a textului eminescian. Luceafărul și Hyperion nu mai sunt, în această lectură, unul identic cu celălalt conform tradiției, un arhanghel teocratic (Lucian Blaga), un sephirot cabalist (G. Călinescu), un androgin (Nichifor Crainic), un evadat din „rezervația de generaluri a demiurgului" (Constantin Noica), o emenație onirică a subconștientului Cătălinei (Marin Mincu), un alter-ego celest al lui Cătălin (Petru Mihai Gorcea), un soare grecesc altoit pe zburător românesc (Svetlana Papeologu Matta), un Zamolxe absorbit de „subterana cosmică" (Mihai Cimpoi), o „în-carnare" misterioasă, precum cea a „Fiului lui Dumnezeu", Iisus Hristos (Felix Nicolau), mai nou, un Hermes Trismegistos cu toiag înfrunzit (Radu Cernătescu), ori, din altă perspectivă, două „entități textuale" distincte indicând două „lumi" diferite (Rodica Marian), două figuri („întruchipări") ale divinului creștin cu infuzii gnostice, imanent generalizat unul, transcendent absent celălalt (Lucia Cifor), nu, ei sunt acum energie egală cu masa ori pătratul vitezei luminii din formula făcută public mult, mult mai târziu de Albert Einstein, ori unduitoare emanație cuantică spațio-temporală venind din big-bangul începutului și mergând spre o finală gaură neagră. Aceasta, dacă privim drumul luceafărului din perspectiva unei traiectorii rectilinii, mai corect, „ondolante" (în terminologia poetului). Într-o viziune circulară („rotatorie", zice poetul), el „vine din spațiul cuantic și se întoarce în acel *anti* spațiu în raport cu lumea noastră" (George Popa). Dacă nu cumva, din perspectiva unei bucle spațio-temporale, el o ia, înainte de *Stargate* al lui Roland

Emmerich pe scurtătură printr-o „gaură de vierme" (Paul Doru Bărsănescu). Din acest punct de vedere Eminescu știa, pare-se, mai mult decât Einstein, prietenul Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg ori Nathan Rosen la un loc. Primul și-a și mărturisit de altfel cinstit într-o confesiune epistolară din 1951 neputința în fața misterului cuantic: „toți acești cincizeci de ani de rumegare nu m-au dus deloc mai aproape de răspunsul la întrebarea ce sunt cuantele de lumină". Nici Bohr, veșnicul său antagonist în domeniu, nu părea mai edificat. Eminescu dezlegase demult misterul. Dar aici apare o dilemă pe care fizicienii noștri improvizați se prefac că n-o bagă în seamă: în funcție de acceptarea sau nu a „teoriei punctului de vedere" (*Standpunktlehre*) a lui Einstein, care postulează modificări temporale în funcție de poziția și viteza observatorului, ori zborul lui Hyperion e doar o splendidă licență poetică și atunci lucrurile sunt în regulă între acesta și Cătălina, ori el se desfășoară cu adevărat conform exigențelor impuse de teoria relativității, și atunci, ca în „paradoxul gemenilor" al lui Paul Langevin, cu care nu e de glumit, la întoarcere călătorul nostru o va găsi pe fată rămasă într-un sistem propriu de referință și cu un ceas învârtindu-se mult mai rapid, fie femeie așezată cu bărbat și copii, fie de-a dreptul gura le bunicuță pensionară.

Exagerările „fiziciste" nu-s altceva decât o violentare a strictei literarități textuale. Căci atât de mult dezbătutul zbor al Luceafărului către Demiurg, una dintre cele mai frumoase pagini de poezie română, nu înseamnă cine știe ce descoperire de fizică teoretică.



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

la concurență cu Einstein și Plank, ci o splendidă reprezentare filosofico-literară a timpului și a spațiului, *cronotopul* lui Mihail Bahtin, ilustrat între altele de metafora drumului inițiatic străbătut de atâția eroi literari, de la Ulise până la Harap-Alb. În ceea ce ne privește, cele două strofe din poem nu ne provoacă frisoane relativiste, ci uimire și admirație față de o excepțională utilizare stilistică a limbajului, a modurilor și timpurilor verbale, a orchestrației fonetice. Este „ființa" de carne, nu mai puțin fascinantă, a textului, sub care, în straturi tot mai adânci, putem descifra cât mai multe dimensiuni și sensuri ideatice vrem, cu condiția să nu-l contrazicem, să-l hipertrofiem ori chiar să-l caricaturizăm. Nu mai multe sensuri decât, oricât de permisiv ar fi el, poate suporta textul însuși. „Oricât de docți și de rafinați am voi să fim, spune Marin Mincu într-un interviu din 1998, nu putem face abstracție de semantismul conținut în text, adică de sistemul de semne construit de Eminescu pentru a da naștere procesului de semnificație eminescian. Nu-i putem atribui orice sens, fără o demonstrație plauzibilă pornind de la materialitatea operei".

Dar să dăm cezarului ce e al cezarului, enunțuri de felul celor anterioare sunt exprimate adesea în numele dezideratului, în esență justificat, de a-l scoate pe Eminescu din granițe strict „disciplinare", tradițional umanistice, și de a-l transporta în teritorii noi, „transdisciplinare", cu liber acces, aici, al matematicienilor, al fizicienilor sau al politehniștilor. Departe de noi orice intenție de a bagateliza benefica „intruziune" în eminescologie a oamenilor de știință, care vin cu grila lor specială de lectură, proaspătă, adesea insolită, conform cu munca și preocupările lor de bază (vezi Solomon Marcus). Ea se sprijină pe o relitate incontestabilă, enorma curiozitate a poetului, neostoita sa dorință de orientare în cele mai diverse și dificile sectoare ale cunoașterii umane. Fără a fi un *monstrum eruditionis*, rămânând în esență un poet foarte cultivat, *„ca poet"* (G. Călinescu), Eminescu, spre marea noastră uimire, știa multe. Precum înaintașul grec din vremuri imemoriale, în ceea ce privește știința el era cu un pas înaintea mai puțin dotaților săi colegi de generație, priviți de altfel cu destulă suspiciune de un Titu Maiorescu, de exemplu: „Înlănțuirea logică



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

a unui foarte întins șir de idei, și aceasta este știința, este o treapta mai târzie a dezvoltarii intelectuale și cere o tarie mai mare a gândirii abstracte decât se gasește astazi în majoritatea capetelor noastre" (*Literatura română și străinătatea*) Daca în 1882, când scria aceste rânduri, mentorul junimist și ar fi luat ragazul sa citeasca, dintre manuscrisele poetului sau preferat, macar *Caietele fiziografice*, poate ca judecata sa ar fi fost mai nuanțata.

Redescoperirea acestor caiete ignorate, cu rare excepții, o buna bucata de vreme sta la originea interesului, în anii imediat postbelici, al oamenilor noștri de știința fața de Eminescu Între ei, personalitați de rang înalt, demne de toata încrederea, ale Academiei Române Dupa un debut cu stângul în eminescologie, la începutul anilor '40, prin „contribuția" noului ei președinte, profesorul paleontolog Ion Th Simionescu, care plasa geneza poeziei *La steaua* într un moment de reverie, contemplarea cerului înstelat de catre poet, alaturi de Creanga, din cerdacul bojdeucii din Țicau, venerabila instituție se reabiliteaza, aducând în dezbatere, puțin timp dupa razboi, în anii de crâncen proletcultism stalinist patronat de proaspatul „poet național" și academician Solomon Moscovici, alias Alexandru Toma, de care nu scapa teafăr nici G Calinescu (*Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*), tocmai apoliticele manuscrise științifice ale lui Mihai Eminescu Evenimentul reprezinta o depașire a unor vechi și persistente complexe ale oamenilor noștri de știința, în special ale matematicienilor, în raport cu alte sectoare ale spiritualitații umane, despre care a vorbit, în discursul sau de recepție la Academie din 29 mai 1914, Gheorghe Țițeica Iata, acum, peste mai multe decenii, cum Eminescu devine un prilej de ieșire din sentimentul frustrant de „singuratate" al „realiștilor", de „sfidare" chiar a granițelor dintre discipline Întâlnirea și colaborarea lor va fi proclamata din nou, peste alte decenii, în aula aceleiași instituții, de Solomon Marcus, unul din veritabilii eminescologi ai zilelor noastre, cu ocazia sesiunii omagiale dedicata împlinirii vârstei de 90 de ani

Revenind la evenimentul din 1958, important

este faptul că impactul manuscriselor științifice eminesciene, cele mai multe note de curs ori traduceri, transcrieri, conspecte, ale unor conferințe, dicționare sau lucrări aparținând unor prestigioși oameni de știință contemporani citiți cu aviditate, unii audiați direct de poet, depășește cadrul strict academic ajungând la publicul larg prin articolele publicate în presa literară și de cultură a vremii („Luceafărul", „Ramuri", „Tribuna") de inițiatorul și coordonatorul echipei de documentariști de la Academie, inginerul Aurel Avramescu, specialist în știința și tehnologia informației, în același timp, mare pasionat de muzică și de artele plastice. Lui i se alătură, tot în presa scrisă, de la Galați, profesorul inginer de mecanica fluidelor Anghel Vasilescu, component, după propria-i mărturisire, al aceleiași echipe academice de la finele anilor '50, iar de la Constanța șeful Catedrei de Fizică a Institutului Pedagogic de aici, Lucius Săveanu. Începe astfel o lungă istorie a receptării acestor manuscrise, la început sub protecție academică, în care distingem trei etape mai importante. Momentul 1958 marchează scoaterea subiectului de sub incidența amatorist-pompieristică a interpretărilor din epoca interbelică și preluarea lui de către specialiști, deocamdată din domeniul științelor exacte, precum cei mai sus citați. A doua etapă hotărâtoare începe peste două decenii, în 1976, când are loc, sub patronajul de prestigiu al academicianului Octav Onicescu, cel ce-l așază fără ezitare pe poetul nostru în rând cu Leonardo și Goethe, și prin eforturile cercetătoarei matematician Magdalena Vatamaniuc-Lungu, publicarea în revista „Manuscriptum" a celor paisprezece caiete eminesciene cuprinzând însemnări de matematică, astronomie, fizică, chimie, geologie, biologie, botanică, zoologie..., demers continuat în anii următori și culminând cu editarea, sub îngrijirea aceleiași cercetătoare, a celebrului volum *Fragmentarium* din 1981, piatră de hotar în istoria receptării raporturilor poetului nostru cu științele exacte. Importanța lui se reflectă în numărul mare de recenzii de întâmpinare din care se degajă două atitudini ce vor reverbera în anii următori, una, de acceptare necondiționată a fiecărui rând din Eminescu, indiferent de „erori" și „greșeli", câteva semnalate chiar de doamna Vatamaniuc, atitudine întâlnită, de exemplu, la un autor din anturajul lui Eugen Barbu, combatant în „mafia protocronistă", Constantin Sorescu, pentru care poetul, asemeni mitologicului rege frigian Midas, transformă orice atinge în aur, alta, mai temperată, ilustrată bunăoară de Șerban Cioculescu. Destulă vâlvă va produce și apariția volumului XIV din seria de *Opere*, de la Editura Academiei, 1983, cu traduceri filosofice, istorice, științifice, având parte tot de o dublă primire critică, prima, în cunoscutul stil misticoid național-comunist, marca „Săptămâna", avându-l ca herald acum pe Corneliu Vadim Tudor, a doua, mai echilibrată, în recenziile publicate de același Șerban Cioculescu, alături de Al. Oprea (care semnează și ampla prefața a cărții), Al. Piru, Const. Ciopraga, Z. Ornea... Acesta din urmă revine peste zece ani cu o cronică din „România lite-

rară" la volumul ce închide ediția „Perpessicius", *Opere*, XV, *Fragmentarium*, 1993, un volum care, curios, e întâmpinat de o tăcere cvasitotală a criticii (al cărei rezervor pare să se fi epuizat cu ocazia cărții anterioare scosă de Magdalena Vatamaniuc). Recenzia oarecum solitară a lui Z. Ornea, nu tocmai favorabilă, își însușește „diagnosticul" cu totul discutabil al lui G. Călinescu aplicat însemnărilor fizico-matematice eminesciene („o bizarerie diletantistă"), dar ne avertizează corect asupra judecării de-a valma, fără indicarea surselor, a textelor de împrumut. În consecință, spune el, „comentatori înfierbântați au considerat că ele sunt texte originale și au scris fugoase studii din care reieșea (folosindu-se și ele de texte de matematică) pur și simplu că Eminescu a fost un precursor al lui Einstein". O anumită prudență se cere și în privința fructificării de către Eminescu în activitatea sa publicistică a informațiilor din diverse domenii ale cunoașterii umane: „dar un articol de gazetar politic, chiar eminent nutrit în argumentație, nu atestă, niciunde, statutul de om de știință în ale sociologiei, dreptului sau economiei politice".

Aceste îndemnuri la prudență vor fi nesocotite în etapa, după schema noastră, a treia, privind receptarea textelor de profil științific eminesciene, etapă ce debutează în anii '80 și continuă într-un diapazon ridicat, adesea strident, în cei post-decembriști, bântuiți de strigoiul protocronismului defunct. O revistă de „istorie culturală recentă" intitulată „Caiete de protocronism românesc" vine cu „arhive regăsite", de reactualizare a lui Edgar Papu și a curentului generat de el, și cu revendicări a zeci de priorități tehnice și științifice românești omise sau însușite pe nedrept de alții. Din seria de exemple înșirate la rubrica *Români celebri... dar necunoscuți încă*, reproducem câteva, necesare, credem, pentru a înțelege contextul actual în care este abordată de unii prestația științifică eminesciană. Începutul șirului de nedreptăți îl face racheta interplanetară în trepte inventată și trimisă în spațiu în 1555, cu mult înaintea celor de la *Cape Kennedy* și de *aripile „Delta"*, de „performerul" austriac Conrad Rudolf Haas, șeful Depozitului de Artilerie de la Sibiu, conform unui manuscris descoperit și publicat de nemțeanul Dimitrie-Doru Todericiu, devenit istoricul, literatul și profesorul francez Pierre Carnac, căutat, precum într-un scenariu de film american, de agenții CIA în legătură cu misteriosul document. „Căsuța zburătoare" a aceluiași inventiv român austriac anticipă și ea modulele spațiale utilizate de cosmonauții moderni. În continuare, pe lângă invenții și descoperiri științifice incontestabile ale unor remarcabili oameni de știință români (Dragomir Hurmuzescu, Augustin Maior, Traia Vuia, Ștefan Procopiu, Henri Coandă...), sunt enumerate alte priorități românești scoase direct din pagini de roman științifico-fantastic: tot din domeniul transportului, unde românii sunt fără egal, „centurile zburătoare" („rachetonaute") ale lui Justin Capră, invenție anticipată, e adevărat, de profeții Ilie și Ezechiel, dar subtilizată în varianta ei modernă de

americani, motorul cu apă al mecanicului craiovean Mihai Rușețel, motorul care nu consumă nimic (decât gravitație) al lăcătușului mecanic Ion Scripcaru din Uzunul giurgiuvean, pantofii magnetici antistress ce pot asigura o longevitate de peste 100 de ani ai bănățeanului Ioan Davidoni (invenție furată în parte egală de chinezi și americani), cărora li se adaugă radioactivitatea artificială descoperită de Ștefania Mărăcineanu și însușită fără regrete de Marie Curie, dublă laureată a premiului Nobel, „pila nemuritoare" (variantă românească de perpetum mobile) din 1950 și încă în funcțiune a academicianului Nicolaie Vasilescu – Karpen, jinduită și ea de francezi. Iată că autorii unor astfel de „realizări", spune Gheorghe Stratan în amuzanta sa carte *Țara bazaconiilor – False valori în știința românească* (Ed. Logos, 1993), nu sunt doar pensionari cu idei fanteziste ori redactori inculți sau neglijenți, ci și oameni importanți în „ierarhia academică, profesională sau politică", specialiști cu „sonore titluri științifice". Lista „bazaconiilor" prezentate de universitarul clujan debutează cu „recordul" profesorului Ion Mânzatu, viitorul milionar de top și candidat la președenție, care susținuse la simpozionul *Fizica și societatea* din 1986, de la Măgurele, că este autorul unui aparat „de construcție proprie" care, introdus în priză, produce de trei ori mai mult curent decât consumă de la rețea, și cu declarația aceluiași profesor, din „Știință și Tehnică", 1981, că a descoperit „apa biologică", o „realitate științifică" a sec. XX care autentifică „apa vie" din basmul popular românesc, și se încheie cu un capitol, capodoperă a artei polemice, dedicat *Ortofizicii* din 1985 lui Mihai Drăgănescu, președinte al Academiei, cu pretenția aces- tuia că a elaborat o altă fizică, cea „adevărată" conform etimologiei cuvântului, devansând nu doar fizica clasică ci și „științe de vârf", cum cele relativistă sau cuantică. Am adăuga la aceasta că autorul *Ortofizicii* va recurge ulterior, în vederea susținerii schelăriei cam șubrede a demonstrației sale, la argumentul imbatabil Mihai Eminescu. Astfel, în capitolul dedicat poetului în cartea sa *Informația materiei* din 1990, autorul indică la tot pasul „tulburătoare concordanțe cu ortofizica".

În comparație cu alte cuceriri protocronice, anticipațiile științifice eminesciene pot să apară drept insignifiante. Totuși admiratorii poetului nostru nu disperă. Punerea manuscriselor sale la îndemâna marelui public, dincolo de efectul necesar, benefic, al unui exercițiu de autocunoaștere și autoevaluare națională, prezintă și inconveniente. Din acest public se aleg și interpreți ocazionali, unii deosebit de insistenți, care, ca și-n perioada interbelică, ocupă scena cu improvizații amatoristice. Între aceștia se evidențiază prin obstinație, infatuare (ascunsă sub haina străvezie a modestiei), teze și argumentații discutabile, retorică bombastic-gesticulantă, profesorul de fizică de la Azuga, avansat ulterior la Predeal, Ioan Vasile Câmpan, autor al unui op de interpretare cabalistică precum *Eminescu, magul călător*, Editura Sigma, 2007, și al unui amplu studiu fantezist *Eminescu și fizica. Științele exacte –*

temei al gândirii și operei lui Mihai Eminescu, publicat în „Dacia Magazin", Deva, nr 59, mai iunie, 2009 Aberații „dacopate" de toata frumusețea sunt scoase de profesorul prahovean din portofoliul oniricului doctor româno american Napoleon Savescu, spaima comunității noastre academice, între care aceea ca Dacia este, la propriu, Edenul biblic (argument „științific" Dumnezeu se plimba prin rai „în racoarea zilei", așadar „raiul beneficia de o clima temperata, undeva pe zona paralelelor 40 50") Eminescu, în ipostaza sa de „gânditor mitic" itinerant, aflase demult acest incontestabil adevar istoric ce suporta și proba lingvistica (Vlahia vine de la Havila biblica, așa cum România e anagrama sintagmei „om în rai"), în urma „contactului nemijlocit" de pe la 16 ani, în munții Ardealului, cu misterioșii extra sau intra tereștri și, încalcând interdicția acestora de a dezvalui „grozavele taine" încredințate, mai scapase „frânturi" de informații în cuprinsul unor false poezii, de fapt documente cifrate de tip *Secret Intelligence Service*, precum *Memento mori*, postuma „cu versuri oarecum imperfecte tehnic, sincopate, precipitate, ca într un proces verbal de constatare autentic, întocmit parca de un martor ocular" De acest depozit de taine sublime, daruit de „ipoteticele ființe" de origine deocamdata neclara, țin și numeroasele cunoștințe de fizica teoretica adunate de poet din bibliografia romantica, dar și de dincoace de granițele acesteia, ceea ce face din poet „un precursor și un vizionar" Un fizician de top Aceasta, în pofida judecaților negative „criticabile" ale numitului Calinescu, avansate „de pe poziția literatului ne calificat științific", spre deosebire de d l Câmpan, la curent cu noile descoperiri, concepții și abordari ale științei, ceea ce i da dreptul sa „cotrobaie" (termenul de delicata expresivitate stilistica îi aparține) prin lada cu manuscrise eminesciene Pe ele se bazeaza lecțiile de fizica predate de profesorul nostru, fara sa aiba totuși întâietatea în implementarea acestui insolit experiment pedagogic A facut o ceva mai devreme profesorul american de origine româna Nicholas Andronesco, înainte de plecarea sa din țara „În anii 1983 85, scrie d sa, predând fizica la Colegiul Național „Mircea cel Batrân" din



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

Constanța, am folosit *Fragmentarium* de Eminescu în paralel cu manualul de fizică cerut de programa de învățământ". Demers prelungit în America spre marea uimire a studenților de acolo confruntați cu „profunda cunoaștere a fizicii de către Eminescu". De aici, concluzia că acesta „putea fi profesorul de fizică predând după standardele actuale. Prin manualul său de fizică, a predat fizica în clasele mele. Considerând o practică de ultimă oră în Statele Unite ale Americii de a preda fizica de către doi profesori (*Co-teachers*), Eminescu a fost coprofesor cu mine". Un poet romantic român predând științele exacte într-o universitate americană de azi iată o veste de senzație pentru istoricii noștri literari. Dar profesorul Câmpan merge mai departe și predă *toată* fizica din ciclul gimnazial și din cel liceal pe baza manuscriselor eminesciene. „Atenționez pe elevii mei, ne asigură d-sa, că temele abordate de Eminescu, reunite, recompun (chiar excedentar!) programa fizicii studiate azi de ei în școala românească, între clasele VI-XII". Nici mai mult nici mai puțin decât 112 capitole și paragrafe, dacă le-am numărat bine, de la teoria atomistă până la forțele centripetă și centrifugă.

În principiu, n-avem nimic cu utilizarea metodei raportării în lecțiile de fizică la textele ficționale sau nonficționale ale unor prestigioși scriitori. Ea poate conduce la stimularea interesului elevilor pentru marea literatură, limitat azi din păcate la *Stăpânul inelelor*, *Harry Potter* sau *Jocurile foamei*, și la ușurarea înțelegerii de către ei a unor teorii științifice mai greu de digerat. Numai că, în cazul de față, și profesorul și învățăceii săi se află într-o gravă eroare. Textele la care fac trimitere aceste capitole și paragrafe enumerate generos, reproducând în general indicele de materii de la finele volumului *Fragmentarium* din 1981, nu aparțin lui Eminescu, ci unor savanți contemporani precum Mayer, Clausius, Helmholtz, ori autorilor unor broșuri nemțești de popularizare precum *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung,* din 1869, a medicului și fiziologului Adolf Fick, ori dicționare ca *Lexikon der Physik und Meteorologie in volkstümlicher Darstellung*, 1882, întocmit de fizicianul Eugen von Lommel. În esență, zeci de pagini transpuse, lucru nu tocmai ușor, în frumoasă limbă românească și caligrafiate conștiincios de poet în caietele sale. Noul său exeget, și nu este singurul care face asta, ocolind problema originalității lor, atribuie aceste texte poetului, prin folosirea unui limbaj ambiguu, cu derutante verbe *dicendi*: Eminescu *admite*, *explică*, *deosebește*, *descrie*, *susține*, *crede*, *notează*... Eminescu face, Eminescu drege. În acest context, anticipările vizionare, câte sunt și dacă sunt, aparțin de drept autorilor mai sus citați. Lucru firesc în activitatea științifică unde o idee nouă nu apare pe un teren viran ci valorifică eforturile a zeci de cercetători din generațiile anterioare. Einstein, de care se face atâta caz în raport cu Eminescu, și-a declarat în repetate rânduri ascendenții, recunoscând cu franchețe că teoria relativității „nu este nicidecum un act revoluționar, ci un program natural pe o linie care poate fi urmă-

rită de-a lungul secolelor". Domnul Câmpan crede că proprietatea în descoperirea acestei teorii aparține lui Eminescu. De aproape o sută de ani rânduri succesive de eminescologi improvizați, începând din 1921 cu poetul Leontin Iliescu, diplomatul George Anagnostache, profesorul Teodor Neș, doctorul Ioan Gligsman..., urcă pe umeri stânca sisifică a tandemului *Eminescu – Einstein*, fiecare cu credința că e primul care o face. Autorul *Magului călător* nu e nici el o excepție, anunțând cu emfază marea sa descoperire în materie de eminescologie: „Vă voi arăta acum o altă formulă din manuscris, dar numai dacă vă țineți bine firea (atenție, fizicieni!): $v=mc^2$, unde *c* este numită de el *„repejunea finală"*, adică viteza limită a propagării interacțiunii, ceea ce noi zicem că este viteza luminii. Nu mai contenesc cu semnele uimirii, pentru că sărmanul Einstein (sărmanul Einstein!) a produs celebra formulă $E=mc^2$ abia în 1905. Ce să cred? Că Einstein l-a citit pe Eminescu. A se observa și coincidența asupra literei *c* (de la celeritate) la o distanță de 30 de ani în favoarea lui Eminescu. Cine mă contrazice?". Păi, îl contrazicem chiar noi, căci formula există într-adevăr în *Fragmentarium*-ul eminescian, numai că, din păcate, ea ar fi trebuit să apară în corpusul traducerilor, pasajul unde ea e inclusă fiind transpunerea unor materiale germane. Germeni ai formulei buclucașe le găsim și în traducerea din Mayer, cu transcrierea lexicală a lui mc^2: „masa multiplicată cu repejunea finală ridicată la pătrat", și chiar mai departe în timp, în suta a 18-a, când, aflăm din culegerea de conferințe a lui Fick, tradusă și ea de Eminescu, o adevărată „ceartă de cuvinte" privind măsurarea „cantității de mișcare" s-a iscat între cartezieni („măsura mișcării este simplu productul de masă și repejune") și leibnizieni (această măsură „este productul din masă și din pătratul repejunii"), ceartă în care „au avut cuvânt" aceștia din urmă. Eminescu însuși folosește jumătatea de ecuație, „pătratul repejunii" într-un text neștiințific din epoca bucureșteană: „Precum o piatră aruncată din vârful unui munte cade în *pătratul repejunii* (s.n.) și ajunge la o accelerare enormă, astfel popoarele tinere și libere din munte coboară".

În ceea ce privește „prioritatea terminologică" pentru *cuant* „înaintea lui Max Planck", teză la mare trecere acum, nu doar printre eminescologi de doi bani, ci și printre cei serioși, în hlamidă academică chiar, credem că ea se bazează pe o nevinovată confuzie de semantică lexicală. Cuanta lui Eminescu nu înseamnă nicidecum vreo „discretă" particulă subatomică, oricât ne-ar plăcea nouă să credem asta (poetul, precum mulți alții din vremea lui, n-a gândit materia dincolo de atom), ci pur și simplu, conform etimologiei cuvântului (lat. *quantum*; *quantus*), *mărime*, *cantitate*, *câtime*, cum bine se înțelege din manuscisele sale. Termenul e preluat cu acest sens din textele germane, și-l găsim sub forma adverbială în articolul lui Julius Robert Mayer din „Annalen der Chemie und Pharmacie": „Ursken sind (quantitativ) unzerstörliche und (qualitativ) wandelbare Objecte", în traducerea eminesciană: „cauzele sunt niște obiecte (cuantitativ) indestructibile și (quali-

tativ „schimbăcioase". Sub forma sa substantivală el apare în alte traduceri, uneori ca alternativă sinonimică la „mărime", cum se poate citi în mss. 2270 (*Principiul conservațiunii muncii*): „*Cuantul* (inițial scris *mărimea*) unei lucrări se măsură așadar..." (*Fragmentarium*, p. 400). Tot aici: „o *cantitate* oare care de muncă electrică..." (p. 402). În mss. 2270 (*Teoria mecanică a căldurii*) citim mai întâi „să i revie fiecărui molecul o *cantitate* medie de mișcare...", dar câteva rânduri mai departe: „Întregul *cuant* al acestor trei speții de mișcare a moleculelor..." (p. 426). Cu privire la textele, de asemenea traduse, despre electricitate, de care se face atâta caz, în mss. 2270 găsim: „pe egale părți de suprafață sunt egale *cantități* de electricitate" (p. 487), iar în mss. 2267 (Electricitate): „Este același *cuant* de putere care c-o repejune inca calculabilă se preface într-un *cuant* egal în cellalt loc fără a avea necesitate de un *substrat material* suficient și *proporțional* pentru a se comunica. Curios lucru!" (p. 488). Poetul are tot dreptul să se mire, cum încă ne mai mirăm și noi în fața misterului nedezlegat al electricității, dar unde este aici constanta lui Planck? N-avem decât să înlocuim, conform gândului traducătorului, termenul de *cuant* cu sinonimele sale *mărime*, *cantitate* și textul câștigă în limpezime și nu mai lasă loc pentru



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

speculații abracadabrante.

E curios cum aceste „licențe" de interpretare sunt trecute cu vederea de un bun cunoscător al operei eminesciene, profesorul Th. Codreanu, în glosele sale din „Bucovina literară", aprilie, 2016, pe marginea cărții *Eminescu, magul călător*. Domnia sa, bucuros să regăsească în filele ei teza anticipațiilor eminesciene la Einstein avansată încă de la prima sa contribuție eminescologică din 1984 (dar ce legătură poate fi, Doamne, Dumnezeule!, între cartea de solidă construcție logică, *Eminescu – Dialectica stilului* și halucinațiile deslânate din *Magul călător*?!) și reluată consecvent, obsesiv am zice, cu o anume agresivitate chiar, în cărți, articole și interviuri ulterioare, îl învestește pe d-l Câmpan cu titlul de succesor, acesta, mai mult, depășindu-l prin corectarea unor prea circumspecte disocieri (cei doi „parteneri" la teoria relativității și-au exprimat „vizionarismul" în limbaje totuși diferite, fizico-matematic, învățatul german, poetic, afinul său român): „Iată însă că *perspicacele Ioan Câmpan* mă contrazice, scoțând la iveală, din același mss. 2267, o *formulă senzațională* ($E=mc^2$, n.n.), dovadă că Eminescu nu a aprofundat în zadar limbajul fizico-matematic, după ce, în vremea școlarității de la Cernăuți ratase matematica din pricina profesorilor" (s. n.). Concluzia: „formula este produsul miraculos al gândirii lui Eminescu!". Bine, dar ce ne facem cu Einstein? A furat-o de la Eminescu, zice d-l Câmpan, deschizând o adevărată cutie a Pandorei în media noastră avidă de scandal. Deși la început Th. Codreanu pare să respingă atare enormitate, neexistând dovezi ale vreunei pătrunderi frauduloase la Academia română a fizicianului german, înainte de „anno mirabilis" (1905), mai apoi se răzgândește, admițând ipoteza cunoașterii de către acesta a operei eminesciene acolo, acasă la el, cu toată penuria de informații în acest sens: „Și totuși una există: între 1902-1904, când încă Einstein «dibuia» lucrurile, Maurice Solovine, care locuise o vreme în România și cunoscuse opera lui Eminescu, l-a sfătuit pe Einstein să ia în considerație și vizionarismul unor poeți ca Eminescu, să le citească scrierile. Cum Eminescu fusese tradus în germană încă de Mite Kremnitz, Einstein putea să-l citească pe român, la îndemnul lui Solovine". Scenariul acesta, probă a talentului de romancier al propunătorului, pornește de la existența unui personaj real, ieșeanul evreu Mauriciu Solovin (Maurice Solovine), student la Berna în anii respectivi, devenit bun prieten al tânărului fizician, ctitor împreună cu acesta și Conrad Hubicht, în 1902, al unei ciudate „Academii Olympia", ulterior traducător al lui Einstein în franceză și editor al unui volum de scrisori ale acestuia (*Albert Einstein – Lettres à Maurice Solovine*, Paris, 1956). Dar Th. Codreanu nu ne spune de unde a luat vestea-bombă privind îndrumarea lui Einstein către lectura scrierilor lui Eminescu, ceea ce ne face să credem că ea este doar produsul fanteziei sale literar-științifice. Biografii savantului înregistrează chiar, pe lângă interesul său limitat la romancieri ca Tolstoi și Dostoievski, o idiosincrazie față de roman-

tism, cum vedem în aceste rânduri provocate de lectura lui Novalis, reproduse de Carl Seelig: „Romantismul (în filosofie ca și în artă) mi se pare a fi o cale de ieșire nelegitimă, pentru a ajunge relativ ușor la o cuprindere mai adâncă a artei".

Cu noianul său de teorii fantasmagorice privind anticipațiile științifice eminesciene, d-l Câmpan a devenit un fel de guru citat cu evlavie de discipoli cu aterizare forțată în eminescologie. Așa de exemplu fostul primar peremist al Clujului, Gheorghe Funar, autor al unei recente „biografii" despre un Iisus de origine geto-dacă, îl folosește într-un interviu televizat ca sursă sigură pentru clarificarea scandaloasei „afaceri Einstein": „Dintre cei care au trăit în ultimii 2.000 de ani pe planeta Pămant, după fiul Domnului se situează Mihai Eminescu ca genialitate. Știți că Mihai Eminescu este cel mai mare fizician al lumii? În fizică, Eminescu s-a ocupat de Teoria relativității și a scris primul pe planeta Pământ formula de calcul al vitezei luminii: V=M x C la patrat. A apărut plagiatorul ăla, escrocul de Einstein, care zice că E=MxC la patrat. Mi-a spus toate astea un profesor de fizică din Azuga, care a aflat și el de undeva (de remarcat precizia documentară!) de preocuparile lui Eminescu din domeniul fizicii". Pe linia unor statornice activități în eminescologie, Dumitru Copilu-Copillin, autorul unui volum ajuns la a treia ediție în 2015, *Eminescu în circuitul universal*, beneficiind de o prefață scrisă de academicianul Mihai Cimpoi, cu bune și meritate aprecieri pentru partea strict bibliografică, dar și cu o trecere elegantă peste aberațiile din lungul capitol introductiv, *Predicții adeverite*, își extrage din același generos depozit de revelații divine informațiile privind „străfulgerarea" de tip inițiatic suferită de adolescentul Eminescu în 1867. Mergând pe „firul probatoriu" oferit de colegul său din Azuga, Copilu-Copillin susține și el că „fenomenele cosmogonice abordate după acest eveni-ment în creația eminesciană, exprimate metaforic, se bazează pe cunoştinţe «integratoare» de fizică cuantică, astrofizică, cosmologie şi matematică, privind spaţiul şi timpul infinit – cunoştinţe academice în domenii de prim rang ale științei – surprinzător de avansate pentru acea vreme...".

Aceleiași confrerii onirice îi aparține d-na Olimpia Cotan-Prună, preocupată în ultimul timp de valențele mitologice, istorice și științifice ale poemului *Luceafărul*. Citām dintr-un studiu publicat în „Basarabia literară" de la Chișinău în 2014: „Nu este nevoie să ne raportăm la nimeni când Eminescu a devansat știința cuantică, Teoria relativității, Universul tridimensional, Spaţialitatea temporală, Relaţia dintre curgere, mişcare şi transformare, lumea corzilor astrale, a superstringurilor. În manuscrisul 2267 analizat de I.V. Câmpan se înțelege de ce Mihai Eminescu scrie despre Forme și culori care n-au chip și nume, ca în formulele fizicii cuantice intuită de genialul poet român și recunoscută de savanții moderni". Venită în aceeași echipă, Oana Opaiț face și ea în studiul său dedicat *Luceafărului* cuvenita reverență: „geniul eminescian simte, supraconştientizează faptul că dacă Universul ar avea doar trei di-

mensiuni plus a patra, timpul, s-ar destrăma. Astfel creează acestui Univers palpabil acel hiperspaţiu: «Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte», al Eternităţii ce se circumscrie Universului tridimensional. Ideea nu apare decât în secolul XX, după teoriile lui Planck, Einstein, Capra. În aceeaşi ordine de idei, Profesor Ioan Vasile Câmpan (2009) observa că: «trebuie reţinut ca emblematic faptul că studentul Eminescu foloseşte termenul de cuantă cu treizeci de ani înainte de a apărea teoria cuantică a lui Max Planck»".

Este acum momentul să precizăm că teza devansării de către poeți a unor revoluționare teorii, invenții și descoperiri științifice nu este prioritar românească. Locul revendicat, bunăoară, de Mihai Eminescu ca precursor al lui Einstein e demult ocupat de Dante Alighieri, cel puțin asta e credința compatrioților italieni, dacă e să ne luăm după numărul mare de intervenții publicistice din ultimii ani, cu titluri răsunătoare ca acestea: *Dante come Einstein?* (Marco Bersanelli, „Tracce", 2006), *Dante e Einstein nella tre-sfera* (Carlo Rovelli, „Il Sole 24 ore", 2010), *L'universo di Dante anticipò quello di Einstein* (Piero Bianucci, „La Stampa tuttoscienze", 2010), *Dante come Einstein. Solo lo stupore conosce* (Giovanni Fighera, „La Nuova Bussola Quotidiana", 2013), *Tutte le stelle di Dante e di Einstein* (C. Rovelli, „Il sole 24 ore" 2016). În zona academică, o carte excepțională în care această relație e privită într-un cadru extins la diverse ramuri ale științei, matematică, astronomie, fizică (la acest capitol, cu referiri, pe lângă teoria relativității, la mecanică, optică, acustică, termodinamică, electromagnetism, mecanica cuantică, fizica haosului), publică în 2012 profesorul astrofizician Vincenzo Pappalardo: *Una nuova visione della cosmologia dantesca*. Se conturează aici imaginea seducătoare a unui Dante neîntrecut om de știință pe care o găsim și la Horia-Roman Patapievici, autor frecvent citat de specialiştii italieni cu cartea sa *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, editată la Milano în 2006. Aserțiunile lor sunt confirmate astfel și de un fizician și filosof român pentru care, de asemenea, Dante nu era doar un mare poet: „el era un savant, avea toată cultura științifică, filosofică și teologică a timpului său. În materie de cosmologie, fizică, științe liberale și teologice știa cam tot ce se știa pe la 1300 în lumea lui". Desigur, în tot acest demers trebuie să ținem seama de sfatul lui Călinescu și să păstrăm cuvenita măsură. Eminescu însuși, mare admirator al poetului italian, ne invită în mod indirect la o privire mai circumspectă cu privire la statutul de *om de știință* al lui Dante. În mss. 2255, vorbind despre „geniile în știință" care se nasc o dată la o mie de ani, el îl trece, în înșiruire cuprinzându-i pe „Newton și Galilei, Kant ori Darwin", inițial, și pe autorul *Divinei comedii*, după care se răzgândește, tăindu-l de pe listă. Faptul ar trebui să ne dea de gândit!

Dar exemplele noastre pot continua. Fără o trimitere expresă la teoria relativității, s-a adunat în ultimul timp o bibliotecă întreagă de cărți, studii și

articole privind relația lui Shakespeare cu știința. Nu lipsesc interpretările de tip alegoric cu care ne-a familiarizat deja critica homerică. Mai potolită decât cea italiană, exegeza anglo-americană rămâne în general staționată în mediile academice și pune accentul mai puțin pe valențele anticipative ale operei shakespeariene cât mai ales pe profunda cunoaștere (și valorificare) a progreselor științifice ale epocii în care ele au fost create. În mod prioritar, cele din domeniul astronomiei. Aceasta este premisa de la care pornesc profesorii Peter Usher, de la Universitatea din Pennsylvania, Scott Maisano, de la Universitatea din Massachusetts-Boston, John Pitcher sau Jonathan Bate, de la Oxford. În accepția profesorului Usher, expert în astronomie, mecanică cerească, structură stelară, quasari și cosmologie, *Hamlet* e o alegorie a confruntării unor modele cosmice, unul tradițional (ptolemeic) reprezentat de regele Claudius, altul inovator (copernican) reprezentat de Rosencrantz și Guildenstern, la rândul lor întruchipări ale unor astronomi contemporani, englezul Thomas Diggs (c.1546-1595) și danezul Tycho Brahe (1546-1601).

Ca să rămânem în sfera literaturilor europene de top, rușii ridică și ei pretenții cu privire anticipările științifice în operele scriitorilor lor. Aici pe primul loc se situează Dostoievski cu vestitul său roman *Frații Karamazov* aflat între cărțile preferate ale lui Einstein, dacă e să dăm crezare lui Alexander Moszkowski, primul său confident și biograf, autor al unei cărți de convorbiri cu fizicianul german, din 1921, construită pe modelul celebrului volum *Gespräche mit Goethe* al lui Johann Peter Eckermann. Aprecierile lui Einstein și comentariile lui Moszkovski cu privire la literatură și artă (muzică) se întind pe câteva pagini. Mult citata propoziție a lui Einstein: „Am învățat de la Dostoievski mai mult decât de la orice alt om de știință, chiar mai mult decât de la Gauss", după unii comentatori, mai ales din mediul universitar, neîncrezători în probitatea științifică a scriitorului satiric Moszkowski, apocrifă, măcar în partea ei finală (nicăieri în vreun text explicit al savantului german nu găsim vrea judecată nefavorabilă lui Karl Gauss, pionier, alături de N.I. Lobacevski ori B. Riemann, în domeniul revoluționar al geometriei non-euclidiene pe care s-a bazat ulterior teoria relativității), a fost un punct de plecare pentru constituirea unui scenariu de concurență între Einstein și romancierul rus. El se sprijină pe argumente oferite de romanul *Frații Karamazov*, unde problematica timpului (condensarea și dilatarea acestuia) și a relațiilor dintre geometria euclidiană și cea neeuclidiană (antiteza dintre „mintea tridimensională" curentă și concepția novatoare a celei de a patra dimensiuni) apar în dialogul lui Ivan Karamazov cu Alioșa, sau în cel dintre starețul Zosima și fratele său Markel. Tema devine o adevărată obsesie la savantul sovietic Boris Kuznețov, avansată în cartea sa din 1962 despre Einstein, reluată în numeroase ediții revizuite și adăugite (Ediție definitivă: *Эйнштейн: Жизнь, смерть, бессмертие*, Москва, 1972), susținută în conferințe (Paris), în cărți și în articole ulterioare din reviste rusești și străine. În aceiași ani

60 și 70 se angajează în discuție în contextul mai larg al relației literatură-știință ori al poeticii „raționaliste" dostoievskiene, exegeții sovietici din sfera umanioarelor: scriitorul Daniel S. Danin, criticul literar Boris Solomonovici Meilakh, filosoful, culturologul și publicistul disident Grigori Solomonovici Pomeranț. Acesta din urmă, spre deosebire de Kuznețov, care declară că nu poate fi vorba de o filiație directă Dostoievski – Einstein privind fizica teoretică, susține că Einstein s-ar fi putut inspira din structura romanescă „relativistă" a scriitorului rus, „cu multitudinea de puncte de referință la fel de valide". Desigur, are dreptate Kuznețov, fie și pentru simplul motiv că Einstein a luat cunoștință de *Frații Karamazov* abia în 1920, cum vedem din scrisorile către prieteni, mărturisind, e adevărat, un adevărat șoc la lectura acestuia.

De altfel, din episodul relatat pe larg de Moszkowski se vede clar că aprecierile superlative ale lui Einstein nu privesc ideile „științifice" din roman, ci „factorul etic" intrinsec al acestuia. Nu „analiza literară" ori „subtilitățile psihologice" determină calea către „inima" romanului, ci oferta în concordanță cu propriile-i convingeri și sentimente,



Mihai Eminescu în reprezentări kitsch

a unei mari satisfacţii etice: „Da, acesta este cuvântul: «satisfacţie etică!» – întăreşte marele fizician – Nu găsesc altă expresie”. Iar această coordonată etică directoare a romanului este evident de esenţă creştină. Ea este, fireşte, escamotată, de exegeza mai veche sovietică, prin orientarea analizei către pretinsele prefigurări ale unor teorii ştiinţifice moderne, aducându-l pe militantul reconcilierii spiritualităţii creştine cu lumea modernă pe linia „socialismului”, cu teza triumfalistă a noii revoluţii ştiinţifice şi tehnologice. Ştiinţa (nauka) apare desigur, explicit sau implicit, în marea dezbatere propusă de roman, care este, se vede cu ochiul liber, nu de natură „ştiinţifică”, ci etic religioasă; ea e generată de dilema, care nu e doar a lui Dostoievski, ci a întregii societăţi europene din secolul al XIX-lea, între credinţă şi tăgadă, religie şi ateism, calea cea dreaptă şi erezie, ortodoxie şi catolicism, laic şi bisericesc, prin extensie, bine şi rău, libertate şi constrângere, material şi spiritual, sacru şi profan. O spune aceasta unul din personajele cheie ale romanului, părintele călugăr „tobă de carte”, Paisie, cu accent pe hegemonia necesară a bisericii în raport cu statul într-o lume europeană dominată tot mai exclusiv de ştiinţă. Rolul „avocatului diavolului” în această aprinsă dispută îi revine… diavolului, emanaţie a halucinaţiilor lui Ivan Karamazov, care-şi asumă, nu fără casantă ironie din partea autorului, rolul de apărător al ştiinţei moderne într-un vestit discurs care pare copiat dintr-un manual de materialism ştiinţific (o asociere cu secvenţa întâi a poemului *Împărat şi proletar* este şi ea oricând posibilă). Ivan Karamazov se află undeva între aceste două poziţii aparent ireconciliabile pe care le defineşte în termeni de geometrie euclidiană şi non-euclidiană. Dar miza acestui apel la matematică rămâne nu geometria în sine, ci pendularea sa între credinţă şi tăgadă în privinţa lui Dumnezeu. Suferinţa lui Ivan, s-a observat, nu e dată de geometria non-euclidiană, ci de faptul că Dumnezeu se situează tocmai la capătul din infinit unde se întâlnesc, conform axiomei din geometria non-euclidiană, cele două linii paralele, devenindu-ne astfel inaccesibil. Un *Deus absconditus*.

Ce au toate acestea de-a face cu Einstein?, ne întrebăm, împreună cu Diane Ella Oenning Thompson, specialistă în Dostoievski şi Tolstoi, autoarea unui excepţional studiu din publicaţia „Dostoevsky Studies”, Toronto, 1987, privind convertirea *poetică* a datelor ştiinţifice în *Fraţii Karamazov* (*Poetic transformations of scientific facts in Brat'ja Karamazovy*). Tezele enunţate de profesoara din Cambridge ni se par esenţiale pentru elucidarea raportului dintre literatură şi ştiinţă şi aplicabile şi exegezelor eminesciene pe această temă. Există în romanul lui Dostoievski referinţe de ordin ştiinţific, trimiteri la natură, spaţiu, timp, viteză de mişcare, axioma paralelelor, infinit, dar ele nu au valoare *per se*, ci, transfigurate poetic prin comparaţii, metafore, metonimii, simboluri, devin pretexte ale unor incursiuni în transcendent, apoi sunt absorbite în „dialogul eshatologic al romanului” edificat pe un model

binar, de opoziție între credință și tăgadă atee, între demonie și sacralitate. Dincolo de aceasta, ele sunt integrate într-o alcătuire artistică care e, în intenție, un răspuns estetic la lumea obiectivă, o încercare de luare a ei în stăpânire prin cunoaștere, de elucidare a tainelor ei. Aici e posibilă o apropiere de Einstein dar căile lor sunt cu totul diferite. Dostoievski rămâne statornic credincios proiectului său narativ iar cele câteva referiri la geometria neeuclidiană, limitate strict la partitura retorică a lui Ivan Karamazov, nu dau dreptul la speculații privind cunoștințele profunde ale romancierului rus privind știința matematicii, revoluționată de Lobacevski ori de Riemenn, pe care inițial nu i-au înțeles nici specialiștii contemporani, între aceștia, profesorii de la Academia de ingineri frecventată de romancierul rus între 1838-1843. Ele sunt mai degrabă ecoul unor materiale din presă, precum articolul de popularizare științifică al lui H. Helmholtz, apărut în jurnalul „Znanie" din 1876. De altfel acest lucru nici nu are vreo importanță. „Analiza simbolică, scrie Diane Thomson, sugerează că întregul drift al *Fraților Karamazov* afirmă necesitatea urgentă a edificării unei «alte conștiințe ne-euclidiene» nu cu scopul aruncării de «punți către *mari descoperiri în fizică*» din secolul XX, ci al restaurării legăturii umane cu divinitatea" (s.a.). Nici Einstein nu și-a bazat descoperirile sale științifice pe romane, fie și celebre, ci pe descoperiri și concepte matematice anterioare, pe calcule și formule proprii care n-au nicio legătură cu literatura, nici cu *Sărmanul Dionis*, nici cu *Frații Karamazov*.

Revenind la relația Eminescu – Einstein, trebuie să spunem că nici teza plagiatului său nu este (ne pare rău că-i dezamăgim pe dl. Funar and company) original românească. Aici avem de ales între versiunea unui plagiat în familie (tânărul Einstein ar fi profitat, susțin comentatorii sârbi, precum Radmila Milentijević, de ideile soției sale, Mileva Marić, născută în fostul imperiu austro-ungar, fostă colegă la Politehnica din Zürich, însușindu-și-le) și aceea a unui delict de anvergură internațională. La această scară, prima victimă a „incorigibilului plagiator" Einstein este, după părerea publicistului american Christopher Jon Bjerknes, un contemporan al lui Eminescu, inginerul și fizicianul englez Samuel Tolver Preston (1844-1917), autor al unui „tratat profetic", cu „idei explozive", *Fizica eterului*, unde „a formulat energia atomică, bomba atomică și superconductivitatea din anii 1870, pe baza formulei $E=mc^2$". Italienii, uitând de Dante, revendică și ei, prin vocea profesorului Umberto Bartocci, aceeași faimoasă formulă pentru compatriotul lor, industriașul venețian Olinto De Pretto, care ar fi publicat-o într-o revistă științifică din 1903. Avertizat de prietenul său Michele Besso asupra lucrării lui De Pretto, Einstein, de altfel vorbitor fluent de italiană, a preluată ideea acestuia, prezentând-o peste doi ani ca fiind a sa proprie. Cartea profesorului Umberto Bartocci, *Albert Einstein e Olinto De Pretto. La vera storia della formula più famosa del mondo*, Bologna, 1999, inflamează media italiană: *La*

relatività? Scoperta a Schio. De Pretto avrebbe formulato l'ecuazione 2 anni prima di Einstein („Il Giornale di Viceza", 7 nov. 1999); *„Einstein copiò un italiano". La relatività da Olinto De Pretto prima del genio tedesco* („Il Giornale", 9 nov. 1999); *Albert Einstein copiò la formula dell'energia nucleare a un italiano*, („Il Tempo", 9 nov. 1999); *Einstein – De Pretto, di chi è la formula? Si riapare il „giolo" della relatività*, („La Nazione", 9 nov. 1999); *Messa in dubbio la vera paternità della formula simbolo della nostra era. Einstein ha copiato da De Pratto*, („La Stampa", Supplemento „Scienze", 25 febr. 2000). O sinteză ne face Simona Marchetti, *$E=mc^2$: Tutto merito dell'italiano Olinto. La tesi di un docente di matematica dell'Università di Perugia, ripresa dal quotidiano britannico „The Guardian"*, în „Corriere della Sera", aprile, 2007.

În fine, francezii, mai îndreptăţiţi decât toţi, vin şi ei cu un credibil Poincaré „prerelativist" şi cu cereri revendicative, asta şi pe fondul unor vechi şi încă mocnite rivalităţi cu vecinii lor, germanii. Titlurile unor emisiuni radio, interviuri şi dezbateri televizate, colocvii, conferinţe, broşuri, articole din presa de mare audienţă, pledând nu tocmai gratuit pentru prioritatea matematicianului Henri Poincaré în formularea teoriei relativităţii, mai apăsat în preajma lui 2005, anul centenar al acesteia (prin articolul fondator al lui Einstein), ne scutesc de orice comentariu. Iată câteva: *Einstein plagiaire?*; *Albert Einstein: Escroc ou mythomane?*; *Einstein ou Poincaré?*; *Einstein-Poincaré, deux savants pour la relativité*; *Poincaré a précédé Einstein*; *Henri Poincaré, véritable fondateur de la théorie de la relativité*; *A.E. Le Plagiaire du Siècle*; *Albert Einstein: du génie à l'imposteur*; *La déconstruction du mythe d'Albert Einstein en 13 points*; *ESCROQUERIE SCIENTIFIQUE DU SIECLE! Einstein a plagié la théorie de la relativité de Henri Poincaré*; *Comment le jeune et ambitieux Einstein s'est approprié la relativité restreinte de Poincaré*; *E=mc2 de Poincaré en 1900/ Einstein escroc?*; *Comment je suis devenu Einstein: La véritable histoire de E=mc2*; *Centenaire de la relativité: Poincaré génie de la physique, Einstein génie de la com!*; *24 septembre 1904. Le Principe de Relativité d'Henri Poincaré*...

Nu lipsesc, cum vedem, accente vădit naţionalist-revanşarde, cu mai mari sau mici derapaje de limbaj, specifice genului publicistic, dar intervenţiile citate rămân în general în anumite limite de civilitate. Li se adaugă, etalate pe un ton mai calm, puncte de vedere pro şi contra ale unor reputaţi scriitori ori oameni de ştiinţă, precum Michel Paty (*Poincaré, Langevin et Einstein*, 2002), François de Closets (*Ne dites pas à Dieu ce qu'il doit faire*, 2004), Claude Allègre (*Lorentz, Einstein, Poincaré et la relativité*, 2004), Maurice Alais (*Albert Einstein, un extraordinaire paradox*, 2005), Jean Eisenstaedt (*Avant Einstein. Relativité, lumière, gravitation*, 2005) şi numeroşi alţii. Dar cum nici la Paris o minune nu ţine mai mult de 3 zile, apar rapid nelipsitele scenarii conspiraţioniste, marca Hollywood, care fac atât de atractivă istoria lumii moderne. Dezbaterile pri-

lejuite de anul „mirabilis” einsteinian transformă Franța într-un câmp de luptă pentru recunoașterea paternității „autentice” a teoriei relativității, devenită curând, cum consemnează retroactiv universitara Françoise Balibar, autoare a numeroase cărți despre Einstein, o adevărată *guerre picrocholine* („o ceartă, un conflict ale căror cauze sunt obscure, derizorii sau ridicole”, ne explică dicționarul academic francez), cu o agresivitate zgomotoasă și haotică, cu deliruri interpretative, în care excelează autorul unei cărți din 2014, retras demult din activitatea productivă, Jules Leveugle.

Ca și în România (vezi doctorul timișorean Virgil Ene), pensionarii francezi, cu mai mult timp la dispoziție, sunt campioni în elaborarea unor astfel de montări conjuraționiste. Unul dintre ei este citatul politehnist octogenar Jules Leveugle. Mândru fiu de tată luptător la Verdun, acesta imaginează, pe fundalul unor rivalități și tensiuni deocamdată diplomatice la început de secol XX între cele două țări vecine, un uriaș complot instrumentat de o echipă formată din renumiți profesori germani de la Universitatea din Göttingen, David Hilbert, Hermann Minkowski, Max von Laue, Max Planck, având ca miză ștergerea umilințelor îndurate în confruntările cu colegii lor francezi (mai dotați și în consecință adesea împiedicați să publice în revistele științifice germane) și deposedarea Franței de gloria descoperirii teoriei relativității. Ei îl trimit la Paris pe profesorul Ebert, un fel de James Bond nemțesc care face spionaj științific sub pretextul audierii cursurilor lui Poincaré și care aduce teoria la Göttingen. Aici respectivii complotiști compilează studiile matematicianului francez într-un text ușor cosmetizat pe care-l dictează tânărului absolvent de facultate șomer de la Berna, nimeni altul decât Albert Einstein. Și așa apare în 1905 sub semnătura acestuia, singura originală, articolul din revista „Annalen der Physik” controlată de Planck, actul de naștere („falsificat”) al teoriei restrânse a relativității! Lectura textului care, în rezumatul nostru, își pierde mult din savoare, ne-a produs un haz enorm (însoțit și de satisfacția secretă că, iată, au parte și alții de astfel de gogomănii). Francezii însă, implicați direct în problemă, s-au distrat mai puțin, văzându-și compromise astfel încercările lor de a pune în lumină activitatea unui savant autentic, precursor, chiar dacă în termeni nedefiniți încă, alături de alții, recunoscuți franc ca atare de Einstein, ai teoriei relativității. Din acest motiv, un Jean Eisenstaedt, director de cercetare la CNRS din Paris, are pentru Jules Leveugle cuvinte deloc măgulitoare pe care nu le mai reproducem aici. Să reținem doar aceste rânduri de la sfârșitul unui articol din 2005: „Poincaré n'a pas mérité d'être si tristement illustré”.

Ne oprim deocamdată aici cu exemplificările. Ele au menirea să înscrie problemele discutate într-un cadru mult mai larg, atrăgând atenția că nu suntem singuri pe lume, Eminescu și noi. În Satul acesta global care este planeta Pământ, traversând spațiu și timp, cu o repeziciune uluitoare, ideile, vorba poetului, „se-ngână și-și răspund”. Pe malurile Senei, dis-

cursul anti-einsteinian, asumat de formații de extremă dreapta precum *Club de l'horloge*, capătă, pe lângă componenta patriotard-revanșardă, accente antisemite. Nu ne mai miră atunci că reprezentanți ai aceleiași ideologii din arcul carpatic îl folosesc pe Eminescu ca pretext pentru ieșirile lor xenofobe. În ceea ce privește „predicțiile vizionare" (mai corect ar fi să le spunem „intuiții") ale unor poeți ca Homer, Dante, Shakespeare sau Eminescu, acestea țin de destinul lor de artiști creatori, cu toate antenele deschise spre frumusețile și tainele lumii și nu le conferă nicidecum statutul omului de știință. A spus-o, cu referire la poetul român, unul din cei mai avizați și mai corecți susținători ai „întâlnirii extremelor" reprezentate de artă și știință: „Eminescu este un exemplu major de ființă umană la care nevoia de cultură a fost vitală și a hrănit întreaga sa creație. Foamea eminesciană de cultură, vizibilă în ale sale *Caiete* pe care în mod regretabil unii au metamorfozat-o în protocronism" (Solomon Marcus, *Știință versus Cultură*, „Viața Românească", 2015). În creația eminesciană există similitudini cu timpul relativist, ușor de găsit, s-a observat mai demult acest lucru, și în basmul *Tinerețe fără bătrânețe*. Dar nici uneia nu le putem acorda, spune clar autorul *Poeticii matematice*, titlul de „semnificație anticipatoare în raport cu teoria lui Einstein". O intuiție, generalizează mai departe savantul matematician, „poate sesiza, sub formă izolată, ceea ce ulterior va deveni o verigă în procesul complex constituit de o teorie științifică, dar aceasta nu conferă intuiției considerate o semnificație anticipatoare față de teoria respectivă" (*Întâlnirea extremelor*, 2005). Tot un matematician cu titlu academic, ieșeanul Viorel Barbu, ne atrage atenția că ideea nesimultaneității în continuumul spațio-temporal nu e la Eminescu o prefigurare a lui Einstein, ci, mai degrabă, un rezultat al frecventării lui Kant, pe care savantul german însuși îl recunoaște ca precursor: în *Critica rațiune pure*, spune acesta, găsim în germene teoria relativității restrânse. Și nici Platon, cu un declarat apetit matematic, nu trebuie scos, desigur, din ecuație.

Efortul constant al poetului român pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere nu e motivat de aptitudini implicite de savant și nici de intenția realizării unei cariere științifice, ci de dorința irepresibilă a acestuia de a înțelege și reprezenta lumea, condiții absolut necesare în activitatea sa publicistică și literară. Și, până la urmă, el ține de tendința specific umană, cu atât mai mult a creatorului, de a ieși din granițe constrângătoare de contingent. Iată aici originea pasiunii lui Eminescu pentru „limba universală", „de formule", a matematicii. „Omul, spunea Albert Einstein, încearcă, într-un fel care să i se potrivească oarecum, să-și creeze o imagine a lumii simplificată și sistematică și să treacă astfel dincolo de lumea trăirilor, în măsura în care năzuiește să o înlocuiască, până la un anumit grad, prin această imagine. Este ceea ce face pictorul, poetul, filosoful speculativ și cercetătorul naturii, fiecare în felul său". Cu aceste gânduri dintr-un discurs ținut la Societatea de Fizică din Berlin, cu ocazia celei de a 60-a aniversări a lui Max Planck, dorim să încheiem, în chip de concluzie, studiul de față.

Serenela GHIȚEANU

Existențialism și condiția femeii

1943 este anul apariţiei a două cărţi importante şi legate între ele în viaţa literară şi intelectuală fran ceză: *L'Etre et le Néant* de Jean Paul Sartre şi roma nul de debut al lui Simone de Beauvoir, *L'Invitée.*

Cei doi scriitori formează un cuplu de mai mulţi ani, un cuplu într o uniune foarte liberă, am putea spune, pentru că îşi permit unul altuia infidelităţi, iar perioada lor de tinereţe cunoaşte mai multe si tuaţii de triunghi amoros, chiar de cuartet, în care intră cu precădere câte o tânără studentă/ fostă stu dentă sau un tânăr, cu condiţia ca cei doi să îşi îm partă doar partenerele de sex feminin. Tinerii în cauză sunt lipsiţi de mijloace materiale, în general e vorba despre imigranţi care ajung să facă studii în Franţa, iar cuplul Sartre Beauvoir se erijează nu doar în iniţiatorii lor intelectuali şi sentimentali, ci şi în susţinătorii lor financiari.

Romanul *L'Invitée* (tradus în româneşte abia în 1994, în condiţii foarte modeste la Ed. Opal) pro duce senzaţie în Franţa, la apariţie. Este vorba des



Simone de Beauvoir

pre o scriitoare care de la prima ei carte are curajul de a descrie un triunghi amoros între un bărbat și două femei care se afișează public, care pare că își asumă pe deplin situația, având chiar un fel de aroganță că întruchipează o relație situată la un nivel superior, dincolo de gelozie și de fidelitate sexuală plictisitoare. Este, în fapt, o poveste inspirată destul de fidel din realitate, din viața cuplului Sartre-Beauvoir, în care intră la un moment dat tânăra Olga Kosakievicz, căreia îi este și dedicat romanul! Romanul este foarte bine scris, are miză filosofică, personajele sunt puternice iar mare parte din critica literară aduce elogii acestei noi voci literare.

Politica lipsește cu desăvârșire din acest roman pentru că Simone de Beauvoir va face pasul către angajarea politică, la insistențele lui Sartre, abia după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Până atunci, ea este complet dezinteresată de acest aspect iar romanul ei de debut a fost interpretat ca o punere în ficțiune a ideilor existențialismului și a viziunii partenerului ei Sartre, din recentul – pe atunci – volum de filozofie *L'Etre et le Néant.*

Existențialismul filosofic consideră că omul poate da sens vieții sale prin propria-i voință și acțiune. Ființa umană e văzută ca unică și stăpână pe destinul său, alegând să se construiască pe sine așa cum dorește. Dacă Dumnezeu nu există, pentru existențialiști, atunci dispare ideea de morală creștină și de adevăr absolut. Desigur, curentul filosofic care se manifestă și în Franța si în Germania cuprinde personalități diferite, ale căror teorii nu coincid, dar Simone de Beauvoir rămâne fidelă viziunii lui Sartre.

În concepția lui Jean-Paul Sartre, care preia ideea de la Hegel, privirea este cea care ni-l revelează pe Celălalt. Îl percepem întâi corporal, îl identificăm cu un obiect. Desigur, și Celălalt face la fel când ne percepe pe noi. Acesta mă percepe pe mine ca pe un obiect iar el însuși se instituie în subiect. Astfel, luând cunoștință de existența sa, înțeleg că nu mai sunt centrul lumii, că există Ceilalți, și mai înțeleg că a fi văzut/ privit înseamnă a fi judecat de către Ceilalți. Înseamnă a pierde mare parte din libertatea pe care o am. E adevărat că existăm în privirea Celuilalt dar existăm ca obiect, așa cum ne percepe el. Sartre spune că Celălalt devine un element de dezintegrare a universului meu. Se naște astfel un conflict între viziunea asupra lumii pe care o am eu și cea pe care o are Celălalt, iar libertatea Celuilalt tinde să o anihileze pe a mea. Prin urmare, depind de Celălalt (așa cum și Celălalt depinde de mine).

Acest conflict s-ar putea, teoretic, rezolva în relația de iubire. Fiecare dintre parteneri accepta să devină obiect pentru Celălalt dar, în fapt, există două posibilități: masochismul, în care suntem obiectul Celuilalt, sau sadismul, în care suntem subiect pentru Celălalt. Atâta vreme cât partenerii acceptă aceste roluri nu există conflict. Însă în momentul în care apare o a treia persoană între cei doi, apare ura și dorința de suprimare a „intrusului".

Este ceea ce va fi ficționalizat în romanul de debut al lui Simone de Beauvoir. În romanul *L'Invitée,* avem un cuplu, Françoise – scriitoare și Pierre –

regizor de teatru, care trăieşte într-o uniune liberă consimţită reciproc. Între ei, cei doi parteneri îşi vorbesc în termeni de iubire fuzională, Pierre îi spune lui Françoise: „Tu şi cu mine suntem unul; e adevărat, ştii, nu ne putem defini unul fără celălalt”[1]. Françoise, ne spune naratorul, nu are loc în viaţa sa pentru o altă iubire. Pierre are diverse aventuri frivole, care par însă că nu o afectează pe Françoise.

Cunoscând-o pe foarte tânăra provincială Xavière, Françoise, care are doar treizeci de ani (dar se comportă ca o femeie mai în vârstă), simte nevoia să se ocupe de ea: mai întâi o va determina să părăsească oraşul Rouen şi să vină să locuiască în acelaşi hotel ca şi ea, la Paris, apoi încearcă să o motiveze să îşi găsească o ocupaţie. Xavière are un spirit mărginit şi e încăpăţânată în faţa posibilităţii schimbării. Acceptă ce i se oferă şi se victimizează, acuzându-se de defecte pe care cu siguranţă le are. Deşi e mediocră intelectual şi lipsită de experienţă de viaţă, tânăra posedă totuşi forţa de a se impune aşa cum este, iar Françoise sesizează că ceva îi scapă la protejata ei: „Exista fără îndoială în spatele tuturor capriciilor lui Xavière o lume de gânduri obstinate şi secrete; era puţin îngrijorător să te gândeşti la asta”.

Pierre o va cunoaşte pe Xavière şi deşi Françoise îi spune că ar putea să se îndrăgostească de ea, bărbatul refuză, pe motiv că tânăra e prea copilăroasă. Pierre şi-ar dori doar prietenie cu ea dar cititorul îşi poate pune întrebarea ce prietenie, care presupune o anumită egalitate, poate exista între regizorul cultivat şi matur şi o fată abia ieşită din adolescenţă, complet ignorantă şi uşor instabilă psihic. Încetul cu încetul însă, cei trei se întâlnesc tot mai des iar relaţia iniţială dintre Françoise şi Xavière este învinsă de relaţia dintre Pierre şi Xavière. Este vorba despre posesiune, aşa cum fusese de altfel şi în cazul lui Françoise: „De acum încolo, Xavière îi aparţinea lui Pierre”. Cei doi maturi gândesc relaţia cu tânăra în termeni de apropriere personală, ca şi cum Xavière ar fi... un obiect.

Cea care se revelase ca fiind o femeie puternică, scriitoarea Françoise Miquel, care se consideră şi e considerată şi în anturajul ei ca „o femeie împlinită”, îşi va pierde treptat încrederea în sine, în faţa afirmării tot mai agresive a tinerei Xavière. Apropierea acesteia de Pierre e grăbită şi de faptul că tânăra va începe să ia lecţii de actorie de la acesta. Dacă la început Pierre a considerat-o prea puţin pe Xavière, destul de repede va începe să o supraaprecieze: „Are o atitudine foarte clară în faţa vieţii, cu care nu negociază: e ceea ce eu numesc o morală. Ea caută plenitudinea, e genul de exigenţă pe care noi l-am apreciat întotdeauna”, îi spune el lui Françoise, afiliind-o opiniei sale, iar Françoise constată că au viziuni foarte diferite deja despre Xavière. Drept urmare, ea îl percepe brusc pe Pierre ca pe „un necunoscut”, care „trăieşte pe cont propriu”. Mitul uniunii fuzionale dintre Pierre şi Françoise începe să se fisureze dramatic.

În faţa afirmării gălăgioase a lui Xavière, Françoise are revelaţia existenţei Celorlalţi şi a lipsei de importanţă pe care o acordă corpului ei.

Françoise e o intelectuală impresionantă pentru că e în acord total cu ea însăși în viața „abstractă" pe care o duce: „O conștiință dezvelită în fața lumii, așa se consideră". Trebuie spus că epigraful romanului este citatul „Fiecare conștiință urmărește moartea Celuilalt", aparținând lui Hegel. Începând din momentul în care, sesizând existența Celorlalți, Françoise simte că universul ei se dezintegrează, pentru a prelua formula lui Sartre, cititorul poate bănui că epigraful constituie anticiparea deznodământului.

Françoise se simte „golită", se întreabă cine este și urmărind-o pe Paule cum dansează frenetic, într-un bar, privită cu nesaț de Xavière, căreia îi dau lacrimile, Françoise constată că ea nu mai simte nimic. Ca și cum nu ar fi de ajuns, Pierre îi atribuie lui Xavière puterea de a vedea și a simți lucrurile „cu ochi noi", astfel că el și Françoise, crede el, încep să le vadă, grație tinerei, și ei la fel. Françoise trebuie să constate că uniunea dintre ea și Pierre e o iluzie și că bărbatul „trăia pentru el însuși, fără să își piardă forma perfectă". Atunci când are o discuție cu el, Françoise îi reproșează că sentimentele lui de iubire, pe care le clamează atât, sunt ca niște „mumii", iar lacrimile ei arată cum raportul de putere în cuplul lor a fost întotdeauna în favoarea bărbatului.

Trioul care se afișase cu dezinvoltură o vreme în cafenele este înlocuit de cuplul pe care îl formează deja Pierre și Xavière, chiar dacă legătura lor nu este – și nici nu va deveni – trupească. În fața acestui cuplu care alege să iasă separat, Françoise reacționează ca orice femeie: plânge și suferă, nu mai are chef de nimic, nici măcar să scrie. Ceea ce păruse a fi „un întreg", relația ei cu Pierre, se revelează o decepție cruntă, iar „întregul" odată suprimat, bărbatul „dispunea de propriul său viitor și de propria sa inimă", în vreme ce femeia rămâne „despărțită de el, de toți, fără legătură cu ea însăși". În urma unei rătăciri pe stradă, noaptea, Françoise contractează o pneumonie severă – boală psihosomatică! – și trebuie internată în spital. Acolo primește vizita lui Pierre și a lui Xavière, iar bărbatul îi declară, fericit, că se iubesc. Căzută de pe piedestalul ei, Françoise simte că „urăște acest rol de divinitate indiferentă și binecuvântătoare pe care ei o obligau să îl joace, din comoditate, sub pretextul că o venerează". Ceea ce este uimitor este rezistența lui Françoise în fața unei experiențe care o distruge, felul în care păstrează toată durerea în ea, are un perfect control de sine și continuă să joace rolul impus de cei doi.

La rândul ei, Xavière este geloasă pe Françoise și pe faptul că Pierre are cu aceasta o comunicare intelectuală la care ea nici nu poate să viseze. Prin urmare, în faimosul trio, bărbatul este cel care deține toată puterea, iar cele două femei se simt, fiecare, frustrată, dar nu îndrăznesc să reclame un gest de ruptură, de teamă să nu îl piardă pe bărbat. În felul acesta, ceea ce s-a dorit a fi o manieră nouă de a concepe relațiile dintre bărbați și femei, libertatea deplină acordată Celuilalt, experiența de deschidere care ar trebui să îmbogățească viața afectivă și spirituală se revelează a fi de fapt o situație destul de

tipică de dominaţie masculină.

Deşi după ce se vindecă Françoise încearcă să participe din nou la trioul dorit de Pierre, ea e copleşită de „adevărata angoasă de a depinde atât de mult în fericirea ei şi până în fiinţa ei profundă de această conştiinţă străină şi rebelă”. Xavière îl va chema în camera ei pe tânărul Gerbert, care lucrează la teatru cu Pierre, şi vor deveni intimi, spre furia lui Pierre, care pândeşte furios la uşa ei, şi spre dezolarea lui Françoise, care realizează definitiv un adevăr teribil despre ea însăşi: „De multe ori, fusese străbătută de gelozie, fusese tentată să îl urăscă pe Pierre, să îi dorească răul lui Xavière, dar sub pretextul inutil de a se păstra pură, făcuse un gol în ea. (...) Françoise nu îndrăznise să fie ea însăşi şi înţelegea într-o explozie de suferinţă că această laşitate ipocrită o făcuse să nu mai fie nimic”. Puritatea e legată de controlul de sine.

Françoise acumulează resentimente dar nu îi cere lui Pierre să aleagă între ea şi Xavière, nici nu se gândeşte la aşa ceva. Făcând o excursie cu Gerbert, Françoise devine intimă cu el, dar episodul nu este o răzbunare, ci un moment de tandreţe pe care femeia şi-l oferă după prea multă sfâşiere. Numai că Gerbert o iubea de mult şi nu îndrăznise să îşi arate sentimentele.

Războiul (al Doilea) începe, iar Pierre şi Gerbert sunt mobilizaţi. Cele două femei rămân singure şi locuiesc împreună. Abia acum îndrăznesc să se înfrunte, în sfârşit. Françoise triumfă, pentru că Xavière găseşte scrisorile în care Gerbert îi scrie că o iubeşte. Cu Pierre rămăsese doar prietenă pentru că Pierre nu iartă „trădarea” cu Gerbert. Ca şi cum ar fi avut drepturi asupra ei!

Toată puterea pe care o avusese Xavière se risipeşte dar Françoise are nevoie de mult mai mult. Ea decide să lase aprins gazul care ajungea în camera lui Xavière, gaz care o va sufoca pe aceasta în timpul nopţii. Françoise este, în fine, calmă nu doar aparent, ca până atunci, ci şi în profunzimea fiinţei ei: Cealaltă, despre care simţea că o aneantizează, va dispărea: „Acest gest îi aparţinea doar ei. «Eu doresc acest lucru».Voinţa ei era pe cale să se realizeze, nimic nu o mai despărţea de ea însăşi. Făcuse în sfârşit alegerea. Se alesese pe ea însăşi”.

Romanul existenţialist *L'Invitée* este şi un surprinzător roman *feminist*. Chiar dacă autoarea nu pare să îşi propună şi această miză. La 75 de ani de la apariţie, *L'Invitée* pune în scenă o situaţie în care figura masculină este atotputernică iar cele feminine se iluzionează, suferă, amână să ia poziţie fermă şi să îşi reclame nişte drepturi care ar proveni din stima de sine. Personajul masculin este de conceput ca satisfăcut şi în afara cuplului în vreme ce cele feminine nu par să îşi găsească consistenţă interioară în afara relaţiei cu bărbatul iubit şi din partea căruia acceptă lucruri care le fac să sufere. Este altceva decât a afişat în viaţa ei autoarea, alături de Sartre.

---

[1] Traducerile din roman îmi aparţin, S.G., şi au fost făcute după ediţia apărută la Gallimard-Livre de Poche, 1967.

Magda URSACHE

Lecția acceptării suferinței

Părintele Ioan Cr. Teşu este, pentru mine, un reper, dar şi un sprijin moral, mesajul său, pe atât de fundamental, pe atât de creştinesc, fiind ca, în Kali Yuga modernă, a cărei marcă e disoluția, nu coeziunea, ura, nu iubirea, ființa degradată, nu îmbunătățită, să nu ne lăsăm dez-integrați de „realitățile tragice". René Girard nota că diavolul e mai lesne de imitat decât Iisus şi chiar îşi doreşte să fie imitat.

Fiecare carte a Profesorului Doctor Docent de la Facultatea de Teologie ieşeană e un *luminaj* pentru tineri: luminează mințile ca un sfeşnic, având darul argumentării, dar şi capacitate de expresie. În plus, intră pe poarta mare a bibliografiei esențiale: de la Sfântul Antonie cel Mare la Fericitul Augustin, Evagrie Ponticul, Ioan Carpatinul, Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Ioan Scărarul, Sf. Isaac Sirul, Sf. Marcu Ascetul, Simeon Metafrastul, Palama, Teofan Zăvorâtul... Şi câte omilii, predici, cuvântări, capete, epistole nu citează! Mă opresc aici, copleşită.

Stilul inflamant – de la flamă – cere statornicie şi trăinicie, ca singura şi sigura cale spre mântuire. Am mai scris despre lupta Părintelui cu răul, cu necredința. E ştiut că se contestă rolul Bisericii de a fi pilon al nației, dar şi jertfa clerului ortodox. O constantă postdecembristă e încercarea de a fi transformați într-o populație submorală, disprețuindu-şi propria etnie şi valorile ei, cu atenția îndreptată exclusiv spre sinele mărunt. Aici l-am parafrazat pe Petru Ursache folosindu-i cuvintele, Părintele având aceeaşi *răspundere față de adevăr, de semeni şi de sine*.

Preotul Profesor Ioan Teşu se opune, de la catedră şi din biserică, fenomenului de-sacralizării. Ne spune, şi-i auzim vocea sonoră, inconfundabilă (risc să afirm: *cuminec* vine de la *comunicare*) că familia, *sagrada familia*, e biserica de acasă. Acum, când românii fug de-acasă, descoperind că e lung pământul, ba e lat, iar liberalul Cataramă militează ca pruncii lor rămaşi locului să aibă doi tați, Părintele susține că icoana poate învinge haosul, că haosul nu are putere asupra icoanei, iar rugăciunea ne ajută să fim curați şi luminați ca la Carte. Ioan Cr. Teşu chiar trăieşte ce-a citit şi a scris. Fiecare carte a sa este, pentru mine, ca o bisericuță dintr-un lemn.

Culegând de unde trebuie cuvinte de folos duhovnicesc, I.Cr. Teşu şi-a intitulat cartea cea mai recentă *„Simt boala ca iubire a lui Hristos"*, după cuviosul Porfirie, subtitlul fiind *Sensul mântuitor al suferinței* (Ed. Eikon, 2017). Emil Cioran ştia că „bolile au apropiat cerul de pământ". Cartea Părintelui Teşu, greu lucru, îmbărbătează, scriind despre „puterea sau harisma răbdării". Spune Iisus, după Matei: „cine va răbda până la sfârşit, acela se va mântui". Şi stareţul Ambrozie de la Optina vorbea de răbdare ca despre o treaptă spre smerenie, dragă lui Hristos. Ce am în-

vățat din cele 270 de pagini? Puterea de a răbda în necaz. Sf. Ioan Scărarul cuvânta despre „toiagul răbdării." Cuvioșii o numesc „crucea răbdării", de purtat fără vaiet, fără cârteală, fără „de ce, Doamne?"

Scrie Ioan Cr. Teșu: „Atunci când este vorba de sănătate și de boală, dacă, urmare a rugăciunilor stăruitoare, nu ne ridicăm din patul de suferință, s-ar putea ca Dumnezeu, în atotînțelepciunea Sa, să aprecieze că ne este mai folositoare boala decât sănătatea, atât pentru curățirea păcatelor trecute, cât și pentru ferirea de cele viitoare, pe care eram pe punctul de a le săvârși, dacă am fi rămas sănătoși."

În rana arde Hristos, în patimile trupești e lumina lui, ne învață optimistul profesor preot: patimile grele, odată răbdate, te duc până în liniștea raiului, în *lumina Lui neînserată*, o superbă metaforă, a lui Dumnezeu.

Deruta, spaima de moarte, panica, disperarea pot fi învinse prin credință. Îmi aduc aminte că Petru îmi spunea: „Logic, Magda, dacă ți-e frică de Moarte, atunci înseamnă că nu crezi în Înviere". Îl cita pe Ioan Hrisostom. După lecția moderației și a smereniei, lecția ultimă pe care mi-a predat-o a fost lecția acceptării suferinței cu demnitate, întărit de Dumnezeu să sufere demn. Și dacă suferi cu demnitate – repet – ai propriul drum al crucii, iar răsplata va fi însutită și înmiită.

L-am văzut mereu pe Bătrânul printre rândurile cărții preotului profesor, prieten al său. Petru avea o lumină în ochii albaștri, ceva bun, iertător, necrispat, neîncruntat, nobil în durere. Aflat în nevoință, a avut acea putere numită de Isaac Sirul „darul harului."



Radu Voinescu, Magda Ursache și Petru Ursache
Târgul de carte „Gaudeamus", 2009

Spune Părintele I.C. Teşu: „darul acesta *special* (subl. mea, Magda U.) este darul răbdării în pătimiri şi este de la Dumnezeu”.

Da, Petru a dat un ultim *examen de răbdarea durerii*. Când şefa clinicii de cardiologie l-a invitat în sala de intervenţii pe neaşteptate, Bătrânu a avut o mică ezitare: voia să-mi dea un telefon, să mă anunţe ce i se întâmplă. Precizare: n-am semnat, ca aparţinător, pentru acea intervenţie (stenturi) inadecvată, tratament inadecvat. Apoi a venit infecţia cu Klebsiella, prin instalaţia de aer condiţionat a terapiei intensive. A auzit-o spunându-i pe ton ridicat: „Vă e frică? Nu sunteţi bărbat”. Habar n-avea medicul care l-a împins în moarte cum a trecut Petru Ursache peste valuri de încercări, din cauza firii lui verticale. Sunt sigură că va primi, pentru tot ce a îndurat, „cunună de bărbăţie” (Nil Ascetul). Şi nu s-a lăsat copleşit, strivit de frica morţii trecătoare.

Doctorul cel mai bun e credinţa: vindecă fără arginţi neputinţa noastră, iar medicii cu credinţă în Dumnezeu ştiu că Biserica acţionează spre vindecare. Daniel B. Hinshaw, doctor practician şi profesor universitar la Seminarul Sf. Valentin din New York, invitat la Bucureşti pentru *workshop*, susţinea că trebuie creată o punte între teoria-practica medicală şi tainele Bisericii, ambele acţionând în acelaşi scop. Mai spune în *Suferinţa şi natura vindecării* (Ed. Sophia, trad. Florin Caragiu) că: „Bună parte din arsenalul metodelor medicale moderne este de mare folos şi poate fi recunoscută ca binecuvântată şi în acord cu învăţătura şi practica tradiţională creştină; o altă parte semnificativă nu este, şi atunci este interesul şi datoria noastră să ne informăm cu privire la ceea ce, prin tratarea trupului, poate aduce atingere mântuirii sufletului”. Sfântul Vasile cel Mare a urmat anume cursuri de medicină, la fel Cuviosul Porfirie.

Ar fi de adăugat că numai stafful medical ateu nu înţelege tainele Bisericii; că asistentele cele mai devotate bolnavilor vin dinspre Facultatea de Teologie. Una dintre ele mi-a spus: „Cheia este să speri când nu mai speri”. Ultimele cuvinte Bătrânu le-a îndreptat spre cer. A strigat după ajutorul lui Dumnezeu: „Ajută-mă, Doamne!”. Îmi tot reproşez: poate că n-am rostit din toată inima rugăciunea mea pentru vindecare şi asta pentru că nu-l vedeam murind, nu credeam că Petru poate muri, eram sigură că Petru al meu nu poate muri înaintea mea. Îi bătea deja ceasul şi nu voiam să accept. Nu ne era nouă de moarte, nu atunci. N-am auzit niciun „şi de-o fi să mor” dinspre Petru.

Spitalul era ca o carceră, ca o zarcă. Lucra de ani şi ani la o carte pentru *trezvirea* sufletului şi a minţii: *Istorie, genocid, etnocid*, convins că memoria neexersată suferă; că memoria vie e o biserică vie. Petru trecuse prin perioada *religio ilicita*, în liceu şi în facultate, când suportul moral al credinţei trebuia distrus. Colegul şi prietenul său din clasa a III-a de liceu, Adrian Onofrei, fusese ridicat de lângă el. Şi cât l-a căutat! Ţărănuşul orfan (tatăl i-a murit sub căruţă; schija din război i-a ajuns la inimă) a fost educat de preot şi de învăţător, în sat, să creadă în eroi, în martiraj. Mă uit mereu spre coperta cărţii *Istorie, genocid, etnocid*: zorelele de pe sârma temniţei reprezintă simbolul suferinţei înflorite prin putere spirituală. Închisoarea comunistă a fost Academia suferinţei. Or, martiriul e treapta de înălţare spre

dumnezeire: „E calea apostolilor, spre a fi viu în eternitate, cu sufletul". L-am citat.

Era foarte îngrijorat de inconsistenţa reprezentării trecutului, până la deformare şi s-a decis să se documenteze pentru tema cea mai grea: oroarea terorii comuniste. Valeriu Gafencu era pentru Petru Ursache „om ceresc", aşa cum ar spune Ioan Gură de Aur. „Magda, Dumnezeu i-a ajutat pe bunii creştini să lupte cu răul moral şi fizic. Definiţia eroismului e să-ţi rabzi suferinţa. Ţuţea a fost *ales* să sufere. Şi Părintele Justin Pârvu, şi Steinhardt, şi Ianolide, şi Chioreanu... Şi uite că tocmai comunistofobii sunt acuzaţi ca extremişti de dreapta".

Lui Petru îi datorez bibliografia cărţii mele, *Comunismul cu rele şi rele*, Eikon, 2013. N-a fugit de osteneală: documentarea a fost crâncenă. Cum stătuse ani în şir cu mintea pe atrocităţi, a fost marcat de detaliile devastatoare. Pe patul clinicii, avea coşmaruri provocate de memoriile celor bătuţi satanic. Îşi imagina că, în camera de gardă, se afla un călugăr chinuit de chipul de fiară al lui Goiciu, cumnatul lui Dej. Ceasurile cele mai grele erau cele de noapte, dar venea dimineaţa şi încă una, şi încă una... Doamna doctor Gabriela Omete mi-a permis să rămân lângă el, în terapie intensivă, aproape permanent:

„– Ce facem mâine, Domnule Profesor?

– Grea întrebare, Doamnă Doctor", zâmbea Bătrânu.

Şi mie, cu tristeţe conţinută: „Nu mai pot să scriu, nu mai pot să citesc...". Cărţile lui o să le editez eu pe toate, promit.

Deşi ni s-a spus că a doua zi vom merge acasă, Petru a luat-o pe calea neîntoarsă. Părintele Teşu îl unsese pe frunte cu untudelemn sfânt, să-l vindece. Pregătit pentru trecere a fost, dar a trecut singur.

Blândul meu confesor Ioan Teşu îmi repetă la spovadă că, după durerea lumească, urmează consolarea; îţi pierzi rostul pământean, însă „boala trupească vine spre vindecarea sufletului". După Cioran: „Boala întreţine graţia, căci este alimentul indispensabil ce hrăneşte pasiunile pentru o altă lume. Prin boală îi înţelegem pe sfinţi, iar ei, prin ea, cerul" (*Lacrimi şi sfinţi*).

E simplu: nu există moarte, doar *o schimbare la faţă*. Treci pragul albastru spre viul neîntrerupt. Şi-mi vine în minte o întrebare a mea, privind „Iubeşte şi fă ce vrei". Răspunsul lui Petru: „Nu crezi în Dumnezeu, nici el nu crede în tine. De aceea afirma Mircea Vulcănescu, alt «om ceresc» al românilor, că trebuie pus accentul pe prima parte: întâi crede, apoi fă ce vrei. Iubeşte-l pe Dumnezeu şi fă ce vrei, ce vrea El să faci".

Iar Mircea Vulcănescu, martirul, o ştia bine: credinţa e ori „robie", ori „vocaţie benevolă".

De când s-a stins, l-am urmat, poate l-am şi imitat pe Petru Ursache, urmând povaţa Sfântului Vasile cel Mare: „Să nu ne despărţim de iubirea lui Dumnezeu în Iisus Hristos, ci să răbdăm durerile cu tot sufletul, aşteptând ajutorul Lui".

Părintele Ioan C. Teşu susţine că ortodoxia creştină nu vizează *suprimarea* trupului, ci *sublimarea* energiei trupeşti, spre împlinirea umanului. Îl urmez în credinţa asta, ca să nu-mi pierd cerul. Toate cele scrise în *„Simt boala ca iubire a lui Hristos"* m-au îmbunătăţit. Citiţi-o, este o carte homeopatică!

Liviu LEONTE
(1929-2018)

„N-am prea fost un îndrăzneț în existența aceasta a mea"

Interviul de mai jos a fost realizat în 2009, când profesorul Liviu Leonte încă era foarte prezent în peisajul cultural ieșean. Îl reproducem, la scurt timp după dispariția sa din această lume, ca o reverență pe care încercăm să o facem memoriei, dar și ca o încercare de a fixa, fie și aproximativ, un auto-portret provocat.

(Călin Ciobotari)

Călin CIOBOTARI: Domnule profesor, m-ar interesa, în primul rând, un dialog construit pe evocarea etapelor formării dumneavoastră profesionale.

Liviu LEONTE: Cu cea mai mare plăcere, domnule Ciobotari.

Ați făcut Filologia la Iași între 1947 și 1952, așadar într-o perioadă în care „tunurile încă fumegau". V-aș ruga să-mi descrieți temporalitatea aceea complicată în care v-ați început formația intelectuală.

În mod cert, perioada la care faceți referire nu este una dintre cele mai fericite ale existenței mele. Cred că formația mi-am făcut-o la liceu. Un liceu de renume, „Constantin Negruzzi", actualmente colegiu, însă pentru mine rămas tot „liceu-internat". În Franța, dacă spui că ai terminat liceul „Montaigne", ești cineva. Nu trebuie să mai faci diferența între liceu și colegiu. În facultate am prins celebra reformă de la 1948, reformă ce a schimbat total datele problemei și în urma căreia au avut de suferit, în special, facultățile umaniste.

„Nu reușeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă"

Concret, care au fost primele efecte ale Reformei?

S-a introdus în învățământ ideologia atotstăpânitoare; aplicată la modelul sovietic al proletcultismului, a dus la eliminarea materiilor de bază, până pe la 1950. În primul an, s-a mai putut face o serie de discipline, cu Al. Dima, sau Grigore Scorpan, dar după aceea nu a mai fost posibil. Abia în 1950, când a fost sărbătorit Eminescu, lucrurile au început, parțial, a se clarifica. A reînceput să se studieze literatura propriu-zisă, însă cu eliminarea celor foarte „vinovați" - Maiorescu, Arghezi, Rebreanu, și cu interpretări greșite ale altor opere...

Aveaţi totuşi acces la autorii „vinovaţi”?

Da, în principal prin biblioteca părinţilor mei, învăţători. Şi de la Biblioteca Centrală se puteau împrumuta unele cărţi. Mai puţin cele ale marilor „duşmani” precum cei pe care vi i-am pomenit.

Căruia dintre profesorii cu care aţi studiat îi datoraţi cel mai mult?

Vedeţi, profesorii cu care am studiat, adevăraţii profesori, au fost foarte puţini. Mi-au servit parţial ca modele; nu din cauza lor, ci din cauza condiţiilor în care lucrau. Nu s-au putut manifesta în deplina lor valoare. Îl pomenesc din nou pe Alexandru Dima, un estetician de renume, a cărui disciplină a dispărut, profesorul fiind nevoit să treacă la aşa-zisa „Literatură universală”, de care nu era foarte încântat. Apoi, profesorul N.I.Popa, de la Franceză, trecut ulterior la Catedra de literatură română, şi, în mod special, profesorul Gheorghe Ivănescu, cel mai mare lingvist din a doua jumătate a secolului XX.

Profesori formaţi în interbelic. Se mai simţea în anii ’50 respiraţia interbelicului?

Nu prea se simţea. Nu se ştia dacă e voie sau nu… (*zâmbeşte amar – C.C.*) A trebuit să luăm acel „mai puţin” decât ne puteau da dascălii noştri. În afară de asta, la Iaşi, dar şi din celelalte centre universitare, au dispărut limbile străine. A rămas limba rusă. Am început să studiez, în paralel cu limba şi literatura română, limba şi literatura franceză. Pe cont propriu. În felul acesta, am fost văduvit de o cunoaştere foarte bună a limbii franceze. Şansa mea era că făcusem opt ani de franceză în liceu, la care se adăugau alţi şapte de limbă germană.

Cum vă vedeaţi viitorul în timpul facultăţii?

Bună întrebare! Nu reuşeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă.

Totuşi, în 1950 aţi debutat cu recenzie în revistă literară, ceea ce denotă că simţeaţi nevoia de exprimare scrisă.

Da, apăruse revista „Iaşul nou” şi am fost invitat să colaborez. După terminarea facultăţii mi-a fost destul de greu să-mi găsesc un loc de muncă…

Cam seamănă vremurile de atunci cu cele de astăzi…

(*râde*) Numai aşa, superficial. Am stat câteva luni la redacţia de la „Iaşul nou”, până când profesorul Gavril Istrati mi-a găsit un post la Academie, la colectivul de Lingvistică. Nu prea eram interesat, însă mi-a prins foarte bine perioada aceasta „academică”. Am avut acolo bucuria de a-l reîntâlni şi de a-l cunoaşte mai bine pe marele lingvist Ivănescu.

„M-am gândit că mă întorc în ţară, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o ţară de limbă engleză. Bineînţeles, nu s-a întâmplat aşa!”

Exista un Iaşi cultural pe atunci, or era creionat doar prin grila universitarilor?

Un Iaşi cultural mai puţin. Existau încercări timide. Şi la Universitate disciplinele specific culturale erau puţine. Se făcea un semestru poezia lui A.

Toma. Un alt semestru se studia polemica lui Titu Maiorescu cu Sofia Nadejde pe tema femeii.

Din care, inevitabil, învingătoare ieşea Sofia Nădejde.

(*ne amuzăm – C.C.*) Absolut! Maiorescu era terminat, ironizat.

Junimismul era dus deci în derizoriu.

Sigur ca da! Între timp, fusesem invitat la Universitate, unde, la Literatura universala, fusese eliminat un eminent tânar, Valeriu Stoleru, aşa cum, în 1952, eu însumi am fost eliminat. Doi ani de zile, am ţinut cu mare placere un curs în care am insistat pe literatura latina. Dupa aceea, am revenit la Academie, fiind nevoie de cercetatori pentru a lucra la un dicţionar. Pe mine, însa, ma interesa mai degraba sa lucrez la limba şi literatura româna de secol XIX.

Simţeaţi că vă identificaţi mai mult cu postura de profesor decât cu cea de cercetător?

Da, întrucât materia era mai interesanta şi puteai face cursuri mult mai atragatoare.

Studenţii de atunci cum erau?

Erau foarte preocupaţi, mai ales când auzeau şi altceva decât se spunea oficial.



Nu v-a tentat plecarea spre București?

N-am prea fost un îndrăzneț în existența aceasta a mea. Mai mult am fost dus de valuri. Am avut șansa ca în ’60-’61 să fiu rechemat la Catedra de literatură română. După trei ani, spre surpriza mea, în contextul acelei relative depărtări de influența sovietică, mi s-a propus un post de lector în străinătate. Am făcut doi ani ca lector, la Montpellier, după care francezii m-au reținut ca maître de conférences asoccié. Un stagiu de patru ani...

Cât v-a marcat experiența franceză?

Foarte mult. Am avut ocazia să citesc cărți la care altfel nu aș fi avut acces.

Nu v-a venit să rămâneți acolo? Sau, din nou, lipsa de îndrăzneală...

Cum să vă spun, când te duci într-o țară în care viața este normală, îți schimbi și tu mentalitatea. M-am gândit că mă întorc în România, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o țară de limbă engleză. Bineînțeles, nu s-a întâmplat așa!

N-ați avut un șoc la revenire?

Un șoc a existat întotdeauna pentru cei ce ieșeau și se întorceau în România. Șocul meu a fost atenuat de faptul că, în 1968, situația în țară era mai bună decât la plecarea mea. A fost așa până la Tezele din 1971, la plenara aceea din iulie la care am asistat și eu.

„La plenară, după ce toți și-au făcut autocritica, așteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la* Cronica*...”

La „Cronica” în ce context ați ajuns?

Imediat după ce am revenit în țară, mi s-a propus, nu știu de ce, să preiau editura nou înființată „Junimea”. Cu toată jena, în special față de Miu Dobrescu (*prim-secretarul Iașului – C.C.*), un personaj extrem de politicos, cu bun simț, am refuzat. Am continuat, pentru o scurtă perioadă, să lucrez la Catedră, până când am primit o altă invitație, la fel de surprinzătoare: să lucrez la revista „Cronica”.

Invitațiile acestea aveau și o tentă de obligativitate? Puteau fi refuzate?

Era delicat să refuzi. Mai ales că era a doua invitație pe care o primeam. Putea să se interpreteze un nou refuz al meu. Am gândit că putem face un contract pe doi ani de zile, până se întoarce profesorul Andriescu. Cei doi ani s-au făcut însă zece.

Ce însemna să fii conducătorul unei astfel de publicații în anii ’70?

Dacă ar fi fost revistă literară, situația ar fi fost mai bună. Așa, „Cronica” era un săptămânal politic-social-cultural, așadar foarte strâns de factorul politic. Existau obligații de la centru, obligații locale și așa mai departe. Depindeai atunci foarte mult de primul secretar. Dacă el era un om luminat, atunci și publicația se putea dezvolta în voie.

Se putea negocia cu Partidul?

Da, însă doar pe linie de cenzură, prin acea Di-

recţie a presei. Puteau să apară şi texte mai puţin ortodoxe, ca să zic aşa.

Bănuiesc că aţi avut păţanii pe astfel de teme...

O, da! Îmi amintesc cum, chiar înainte de plenara aceea din 1971, apăruse în revista noastră prima parte a unei piese a lui Sorescu, cu titlul „Dimineaţa în pădure". A ieşit un scandal imens. Se punea problema să fim destituiţi. Nu doar eu, ci şi cei de la Consiliul culturii. Acolo, Sorescu îl interpreta pe Vlad Ţepeş cu referire la Ceauşescu. Avea şi abilitatea aceasta de a disimula foarte bine. La plenară, după ce toţi şi-au făcut autocritica, aşteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la „Cronica". Revista a fost pomenită, însă în legătură cu faptul că îl publicase pe Noica. Ilie Rădulescu, responsabilul de la Bucureşti cu propaganda, a formulat acuza că noi îl publicăm pe filosoful nominalist Noica...

Cum vă explicaţi că aţi scăpat de „Dimineaţa în pădure"?

Greşeala fusese atât de mare şi aluzia atât de periculoasă, încât subiectul s-a oprit undeva, n-a ajuns până sus. Ar fi trebuit să cadă prea multe capete, aşa încât s-a păstrat tăcerea. După plenară, o perioadă s-a mai putut respira, în ciuda numeroaselor indicaţii care veneau. De prin 1976, însă, lucrurile s-au complicat.

Ce colaboratori de marcă avea revista în acei ani?

Dintre ieşeni îl amintesc pe profesorul Constantin Ciopraga, de la Filosofie publicau profesorii Ernest Stere şi Petre Botezatu. Din afară, Noica era foarte receptiv la solicitările noastre redacţionale. Ţinea şi un fel de rubrică.

V-aţi cunoscut personal cu Noica?

Da, sigur. Era un personaj din altă perioadă, din altă lume, care, totuşi, reuşise să se adapteze pe latura aceasta a naţionalismului.

A contat deceniul de redactor-şef în cariera dumneavoastră?

Da, a contat. Am pus pasiune în ce am făcut acolo.

V-aţi făcut şi duşmani?

Da, foarte mulţi! Şi acum scriu unii articole prin reviste, cu înjurături, cu de toate. „Reglările de cont" apar mereu când se schimbă regimurile. Dacă nu priveşti istoric fenomenul, dacă nu ţii cont de contextul în care se lucra, poţi fi foarte viteaz astăzi şi foarte acuzator.

„Azi există o altă situaţie: poţi face o ediţie aşa cum trebuie, însă nu mai eşti motivat financiar. E o muncă de sacrificiu"

După 1979, ce-a urmat în cariera dumneavoastră?

Am revenit la Universitate, unde mi se păstrase postul de la Catedra de limbă şi literatură română. Rămăsesem lector, pentru că se interzisese celor cu muncă de partid să promoveze la locul de unde fuseseră luaţi. Nu s-au mai făcut promovări până în 1990. În perioada aceasta am continuat intens lu-

crul la monografia și ediția *Negruzzi*. A urmat un onorant premiu al Academiei Române.

Domnule profesor, de unde, totuși, preocuparea aceasta pentru Negruzzi?

Preocuparea aceasta se datorează și unui factor al hazardului; profesorul N.I.Popa trebuia să facă o ediție și o monografie *Negruzzi*. N-a avut timp și m-a rugat pe mine să-l suplinesc.

Vă simțeați dator și faptului că liceul pe care l-ați urmat îi purta numele?

(*râde – C.C.*) S-ar putea, deși mai mult m-a fascinat la el capacitatea de a se abstrage din preocupările politice. Asta deși fusese, printre altele, și deputat.

Cum e până la urmă, domnule profesor, Constantin sau Costache Negruzzi?

Eu folosesc numele de Constantin. Costache îi spuneau prietenii, apropiații, ba chiar el însuși semnase în tinerețe cu numele acesta. Alecsandri, însă, în 1872, când scrie despre el, folosește numele Constantin.

E rezolvat, credeți, episodul „Negruzzi"?

Pentru mine încă nu. Am de terminat volumul patru din ediția de *Opere* și o ediție care apare în colecția *Opere fundamentale*.

Până la urmă este și o formă de sacrificiu ceea ce faceți dumneavoastră, nu credeți?

Este. Pentru cultura noastră sunt absolut necesare sacrificiile acestea. O ediție de *Opere* este un act fundamental pentru cunoașterea unui scriitor. Din păcate, există destui scriitori care ar merita așa ceva, însă de care nu se mai ocupă nimeni.

Cum vă explicați? Nu mai avem cercetători suficienți? Nu sunt ei interesați de așa ceva?

Am avut cercetători foarte buni. Era un mod de a ieși și din mediul literaturii contemporane de care, în același timp, eram atras. Trebuie spus că atunci, în deceniul al șaselea, politica noastră culturală era una de sprijinire a clasicilor. Se și plătea bine cercetarea. Marele păcat era că nu se putea publica tot. Am propus să se facă niște ediții de uz intern, complete, pentru biblioteci. Nu s-a dorit. Azi există o altă situație: poți face o ediție așa cum trebuie, însă nu mai ești motivat financiar. E o muncă de sacrificiu.

A scăzut și interesul receptorului? Simțiți uneori că „vorbiți în deșert"?

Niciodată receptorul nu a fost sensibil la asemenea demersuri. Aceste ediții apăreau în tiraje mai mici. Banii se scoteau din traduceri, din colecția „Biblioteca pentru toți". După aceea, până în 1990, tirajele s-au limitat tot mai mult, onorariile erau tot mai mici. După 1990, toate acestea s-au acutizat, mai ales că „Minerva" se desființase. Numai datorită lui Eugen Simion s-a continuat cu acele *Opere fundamentale* de la „Univers enciclopedic", în care se reiau niște ediții ce au meritul de a publica integral scrierile autorilor. Fusesem invitat de Eugen Uricaru, când era președintele Uniunii Scriitorilor, să fac din nou o ediție gen „Biblioteca pentru toți", cum o făcusem pe cea din 1961. Am făcut-o și am dat-o la „Junimea". Au inclus-o în plan, după care Comitetul care aprobă acolo aparițiile editoriale și tirajele a respins-o. Nu știu de ce, mai ales că oricine

a făcut liceul ştie prea bine că textele acestea sunt încă valabile, se studiază în şcoli. Oricum, într-o lună, cartea a apărut la „Minerva”.

„Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ţi păstra un stil care te-a consacrat”

Tot în anii ’80 v-a apărut volumul *Prozatori contemporani*, făcând referire la scriitori care, între timp, au devenit clasici. Dacă astăzi aţi alcătui o replică a acelei cărţi, ce autori contemporani v-ar preocupa?

Astăzi? Nu mai sunt la curent. Urmăresc fenomenul literar cumva întâmplător. Trebuie să te dedici total. Or eu nu mai am timp, am de terminat şi o carte despre Proust, apoi Negruzzi... Plus că am evitat mereu să-mi public în volum recenziile. Acolo, în volum, trebuie să existe legăturile interne, întregul. Văd că e o modă azi. Sunt critici care s-au lansat cu volume alcătuite din asemenea recenzii.

Se fac şi Istorii ale literaturii din recenzii...

Aşa este, din păcate. Eu sunt mai pretenţios cu mine însumi, nu pot face aşa ceva.

Totuşi, climatul literar de după 1990 cum l-aţi resimţit? A priit libertatea literaturii române?

Este un progres cert, însă cu inevitabile excese care ar trebui să se oprească undeva. Am observat că, cel puţin în proză, mari scriitori de altădată s-au pierdut în acest nou climat. Era un anumit procedeu alegoric, parabolic. Uitaţi-vă la D.R.Popescu. Cărţile lui de acum nu mai au valoarea unui roman precum *Vânătoarea regală*. Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ţi păstra un stil care te-a consacrat.

Raportările contemporanilor la trecut cum le percepeţi?

Se fac în maniere ce ar trebui revizuite. Să vă dau un singur exemplu: Mihai Eminescu. Nu toată opera lui e la aceeaşi înălţime. Nu poţi, însă, să te legi de nişte detalii care n-au nici un sens. Cineva scria, bunăoară, că, după ce s-a îmbolnăvit, Eminescu scuipa când trecea prin faţa Universităţii.

Într-adevăr, ce relevanţă are?

Daţi-mi voie să vă citesc un articol din 1945, publicat de Călinescu în revista „Lumea”: „Este un dicton francez care zice: *nu există erou pentru lacheul său*. Ce este un erou militar, politic, cultural? Întâi de toate, un om care mănâncă, doarme, are defecaţie şi micţiune, în fine, toate manifestările vieţii fiziologice”. Călinescu continuă mai jos: „eroismul constă în sensul superior în care sunt folosite toate funcţiunile superioare”. Nu trebuie să privim trecutul din perspectiva lacheului.

Publicarea scrisorilor de dragoste între Veronica Micle şi Eminescu ne plasează într-o astfel de perspectivă?

Nu. Sunt şi lucruri derizorii, însă tot despre „funcţiunile superioare” e vorba. Din perspectiva lacheului, se vorbeşte la nesfârşit despre comploturile din jurul lui Eminescu, despre „marele criminal” Titu Maiorescu şi aşa mai departe. Unii dintre criticii de azi au dat mâna cu proletcultiştii de ieri.

Despre Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Dumitru Irimia…

Domnule profesor, pe finalul discuţiei vă propun să zăbovim asupra a trei importanţi oameni de litere din Iaşi care s-au stins în decursul acestui an: Constantin Ciopraga, Alexandru Husar şi Dumitru Irimia.

Aş începe cu profesorul Ciopraga, pe care l-am cunoscut de la prima sa apariţie în amfiteatrele universităţii din Iaşi, în ţinuta-i elegantă şi cu afabilitatea sa reţinută. Îl priveam ca şi cum ar fi venit dintr-un institut sau universitate străină. De fapt, el venea dintr-un lagăr de prizonieri din Uniunea Sovietică, după experienţe îngrozitoare. A avut o mare putere de lucru, dar şi o remarcabilă forţă de a se abstrage din mediul social-politic. Pe de altă parte, era generos, încurajând cele mai modeste încercări. În general a evitat funcţiile care ieşeau din sfera preocupărilor creaţionale. Funcţiile pe care, totuşi, le-a acceptat au fost mai degrabă onorifice. Program riguros, retragerea zilnică la masa de lucru, neutralitate totală faţă de partidele scriitoriceşti ale acelei vremi – aceasta e, cred, marea lecţie pe care ne-a predat-o profesorul Ciopraga.

Profesorul Husar…

Un ardelean sosit la Iaşi, pe care l-am cunoscut treptat. O figură comunicativă, radioasă. Parcă îl aud – „Salve, maestre!". Îi plăcea să vorbească în public, însă oratoria era dublată de o învăţătură temeinică. Făcuse şcoală cu Vianu şi cu alţii de calibrul acesta. Are câteva cărţi care, indiscutabil, rămân. Mai mult, l-am invidiat, şi nu doar eu, pentru succesul pe care îl avea la studenţi. Găsea modalităţi şi locuri inedite de a ţine examene, seminarii… Şi dispariţia sa reprezintă un minus în atmosfera Iaşului. Rămâne veteranul Gavril Istrati.

Are 95 de ani şi nu pare să abdice.

Da, nu prea pare, are o forţă a lui. L-am ascultat la mormântul lui Husar. A vorbit destul de mult, cu o voce de stentor, povestindu-şi amintirile cu o coerenţă incredibilă.

Coerenţa până în ultima clipă pare o notă comună a acestei generaţii – Ciopraga, Husar, Istrati…

Aşa este. E o conservare lăuntrică a lor. Se păstrează foarte bine, din toate punctele de vedere.

Dumitru Irimia…

L-am avut ca student. Un student foarte serios, bine pregătit, cu accent pus pe problemele de limbă, riguros în tot ce făcea, foarte corect. Ca profesor, la examene, era de o severitate puţin întâlnită. De fiecare dată când ne întâlneam, îmi explica de ce este atât de sever. Poate mai şi exagera, însă eu l-am simpatizat dintotdeauna.

Domnule profesor, dacă v-aţi afla acum în faţa unui amfiteatru plin cu studenţi şi aţi avea la dispoziţie câteva secunde în care să le faceţi o recomandare în privinţa literaturii române, ce aţi spune?

Le-aş spune atât: „Citiţi-o!".

Dionisie VITCU

Traversând Orașul marilor iubiri

Când aștepți să se împlinească o dorință vitală pentru destinul tău, timpul e leneș și-ți pune răbdarea în cumpănă. Zilele, oricât de însorite ar fi, oricât de minunat ți-ar părea *Dulcele Târg*, inima așteaptă înseninare, dar... îți vin mereu în minte versurile poetului... *nu am mijloace, nici e putință de a mă face după dorință*.

Venisem în orașul marilor iubiri, și urmele poetului, printre bătrânii tei, le simțeam ca orice nou sosit la Iași cu gândul de a rămâne pentru totdeauna. Voiam să mă simt ca *acasă* în Teatrul Național. Trecuse timpul, și... septembrie *întârzia* în vara anului 1967. Artiștii Naționalului erau în vacanță și căutam să-i întâlnesc, să-i cunosc de aproape, dar mai ales să-i văd la treabă pe scenă. Nimeni, nimeni nicăieri, și nimeni nu mă cunoștea. În jurul clădirii, la *ciuperca teatrului*, lucrau câțiva muncitori, fără chef și osteneală, fără să dea în brânci. Nu erau grăbiți în treaba lor, ca mine. Intrând în vorbă aflu că *ciuperca* va deveni o anexă în stilul construcției clasice, pentru niscaiva birouri. *Lucrarea* a durat multă vreme, pentru mulți bani și gurile rele ziceau că s-ar fi putut construi un teatru nou, mai ieftin și într-un timp mai scurt. Cine știe?! Bârfe...

Portarul teatrului, spătos și sfătos, se întreținea cu vorbe măscărăgioase cu cei câțiva muncitori care-l provocau. Sta cât e ziulica de mare cu țigara-n dinți pe un scăunel în fața *intrării artiștilor* și se uita la femeile care intrau și ieșeau din maternitatea *Cuza Vodă*. Mi s-a părut mucalit. M-am apropiat, cu gând să-l întreb câte ceva despre începutul stagiunii. Ce putea să-mi spună portarul teatrului, dar... când omul nu are ce face... Între timp, dinspre stația de tramvai, din dreptul Filarmonicii Moldova, un domn tânăr, cu alură de artist se apropia și portarul s-a ridicat în picioare. Intenția de a mă conversa cu portarul m-a părăsit. Mă interesa *artistul* și mi-ar fi plăcut să intru în vorbă cu el, dar nu s-a întâmplat. Mi s-a părut grav și închis. Am avut timp să-l observ și pentru moment puteam să-l descriu. Înalt, subțire, cu fața prelungă, cu ochii negri, adânci, melancolici, cu păr bogat negru, ondulat, cu nasul drept deasupra gurii cu surâs amar, îmbrăcat elegant în ținută de vară. Părea să fie student, dar afișa o maturitate care mă contrazicea. Iertată să-mi fie repetarea, am mai făcut-o în altă parte, dar o fac și acum aici. Îmi place să fac analogii între oameni cu chipuri interesante și chipurile statuilor din parc care mi-au im-

presionat copilăria. Chipul omului întâlnit *întâia oară, pentru prima dată*, vorba lui nenea Iancu, mi s-a părut că e coborât de pe soclul din curtea bisericii Romano-catolice din Suceava. O asemănare izbitoare cu Ciprian Porumbescu. Mi-a devenit un om drag, fără să-l cunosc de aproape, dar nu numai din acest motiv. Cine l-a cunoscut pe Mircea Filip de aproape l-a dorit prieten și prietenia lui avea o valoare deosebită. *Artistul* pe care l-am văzut intrând în Teatru, atunci când conversam cu muncitorii de pe șantierul *ciupercii*, era noul secretar literar al Teatrului. Cărturarul adus de pe băncile Universității de primul meu director, profesorul Ilie Grămadă, i-a fost student strălucit, aveau o legătură sufletească, ascunsă nouă, dar nu și mie, că, dacă ar fi fost alte timpuri, cine știe dacă nu m-aș fi școlit și eu la Cernăuți. Grămadă și Filip erau legați de Bucovina, cum am aflat mai târziu, la fel ca alt cărturar ce mi-a fost director, M.R. Iacoban. Mă simt legat de ei prin aspirațiile și treptele urcate de mine.

Mircea Filip s-a născut în Basarabia, a copilărit și a făcut școala în Bucovina, la Suceava, mai târziu a continuat studiile la Iași

Când, în sfârșit, lumea teatrului a început să se adune, să dea semn că stagiunea începe, m-am apropiat și eu. N-am simțit un entuziasm la cei câțiva actori apropiați ca vârstă. Ce-i drept, nici eu nu le-am sărit în brațe. Pe Domnul Filip, ce mi-l închipuiam coborât de pe soclu, nu-l vedeam printre artiști. Intra devreme în teatru și pleca târziu. Artiștii vin târziu și pleacă foarte târziu. Cum altă treabă n-aveam decât să cunosc toate cotloanele Teatrului, am nimerit odată sub o scară la subsol, printr-o ușă deschisă, la o debara. O lumină galbenă îmblânzea florile de mucegai de pe zidul scării. M-am apropiat și-am văzut la o masă, printre teancurile de cărți în dezordine, chipul cărturarului îngândurat. Mi-a simțit prezența, și-a ridicat privirea din carte și mi-a surâs. *Intră mi-a zis, dar n-am un scaun. Secretariatul literar se va muta în altă încăpere, mi-a promis domnul profesor Grămadă.* Atunci, și așa, l-am cunoscut întâia oară pe viitorul meu prieten, primul din Teatrul Național. Am început să-l vizitez și-am simțit că mă agreează, că știe multe despre activitatea mea de la Teatrul Tineretului și nu numai de acolo. Părea totdeauna grav, dar, dacă-i stăteai mai mult în preajmă, descopereai umoristul fin, cu dar de povestitor mucalit. Nu era deschis față de toți, descoperea foarte repede cine-i stă în față și de asta părea rezervat. Prețuia mult actorii talentați, dar nu se arăta entuziasmat. Teofil Vâlcu era idolul lui. *Moșu*, așa era alintat Teo, îl însenina, îl înveselea în orice juca pe scenă și ori de câte ori îl întâlnea în *civilie*.

După debutul meu pe scena Naționalului, în *Opinia Publică*, am intrat în grațiile lui și-am simțit prietenia consolidată.

Scriitorul Mircea Filip și-a dedicat o mare parte din viață Teatrului Național și a iubit teatrul ca artă,

în tot ce are specific. Repertoriul teatrului, într-o lungă perioadă, se datorează alegerilor făcute de el. A dramatizat *Povestea vorbei*, *Istoria ieroglifică* împreună cu Cătălina Buzoianu, *Neuitata restanță*, *Planeta Sadoveanu*, *Vulturul răzbunării*, libret pentru Operă, *Arcade peste timp*, libret pentru Filarmonică, scenariul *Marea Unire*, *Dobrovăț – o coborâre în istorie*, *Mircești, grădina poetului*. S-a ocupat de traduceri și a recomandat piese intrate în spectacole de mare succes... *Celestina* de Fernando de Rojas, *Amfitrion* de Peter Hacks, *Căpitanul din Köpenick* de Carl Zuckmayer. A primit premiul USR pentru *Istoria ieroglifică*, iar revista *Tribuna* l-a premiat pentru *Arlechinul*, revistă de cultură teatrală coordonată în colaborare cu Val Condurache.

Avea un cult pentru fratele său mai mare, scriitorul Traian Filip, despre care mi-a vorbit de multe ori cu lacrimi în ochi.

Păstrez câteva cărți cu autograf pe care le răsfoiesc din când în când cu emoție. Îl găseam mereu în Teatru, într-o încăpere nouă, și de multe ori era vizitat de cărturari ieșeni care-l prețuiau mult. Cel mai des îl vizitau profesorul unversitar Florin Faifer și poetul Nicolae Turtureanu. După plecarea la București, l-am întâlnit când lucra la biblioteca Institutului Politehnic, și mai târziu într-un tren, unde, împreună cu Cezara, doamna lui, mergeau la un eveniment de familie. Erau fericiți că se căsătorea unul dintre băieții lor. Trecuse multă vreme și nu l-am recunoscut pe domnul înalt, suplu, cu fața prelungă, cu ochii negri și adânci, cu zâmbet împăcat cu viața, cu părul alb, alb ondulat și cu sprâncene de *Moș Gerilă*. Zâmbindu-mi și puțin mirat mi-a zis *nu mă mai cunoști*, am ezitat să-i răpund, mi-a întins mâna și s-a recomandat, *Mircea Filip*. Mi-au dat lacrimile și l-am îmbrățișat. Mircea purta în suflet nostalgia după prietenii lăsați între cele șapte coline, în *Orașul marilor zidiri,* să admire teii înfloriți și *plopii fără soț*, împăcați cu gândul că le-au mai rămas două căi – una spre *Eternitatea* și alta spre Capitală... poate și a treia, spre America și Canada. Mi-am amintit atunci de prima întâlnire de la subsolul Teatrului, de vraful de cărți, de îndemnurile lui, ca noi actorii să citim, să scriem și să ne alegem amintirile pentru mai târziu. Câțiva i-au ascultat îndemnul, printre care cu modestie mă număr și eu.

Îți mulțumesc, Mircea!

25 martie 2018

Ioana BUJOREANU

Marin Iorda – schiță de portret

Ion Pas, Ministrul Artelor, îl numește pe Marin Iorda director al Teatrului Național din Iași, care, la sfârșitul lunii august 1947, fusese ales (prin vot secret) membru în Consiliul Superior al Artelor de pe lângă Ministerul Artelor. [1]

Cine este omul căruia, începând cu septembrie 1947, i se încredințează obligațiile directoriale la cea mai veche instituție teatrală din țară?

Desenatorul, ilustratorul de carte, graficianul, caricaturistul, scenograful, romancierul și povestitorul, dramaturgul, regizorul de teatru, cineastul Marin Iorda s-a născut la 1 septembrie 1901, în București.



Provine dintr-un neam de oameni harnici și talentați: bunicul după mamă era meșter în arta cioplitului în lemn, moștenire transmisă nepotului Marin. Înscris la gimnaziul „Gheorghe Șincai", este nevoit în anii Primului Război Mondial să renunțe la școală. Lucrează ca ucenic tâmplar, tipograf (obține calificarea de lucrător tipograf care execută clișee în zinc) și cizmar (meserie deprinsă din familie). Anii de ucenicie îi vor fi extrem de utili pe parcursul vieții. În paralel cu munca fizică, Marin Iorda scrie și trimite ceea ce scrie – articole, povestiri la mai multe reviste. Se simte îndemnat spre artă: „parcă tot mai mult mă îmbia să stau la masă și să scriu povești, să desenez ilustrații de carte, caricaturi" decât să practice una din meseriile pentru care s-a pregătit.

În anul 1918, după ce frecventează cenacluri literare bucureștene, este admis la Școala de Belle-Arte din București. Debutează ca ilustrator al volumului *Scufița roșie* de I. Peltz. Este coleg de redacție cu scriitorii Elena Farago, I.C. Vissarion, Ion Pas și Victor Eftimiu la „Revista copiilor și a tinerimii", editată de C. G. Costaforu. În casa acestuia, unde Marin Iorda va locui un timp, are ocazia să-i cunoască pe Ioan Slavici, Gala Galaction, V.I. Popa, Ion Pas, N. Kirițescu. Cu unii dintre cei mai tineri va rămâne prieten toată viața. Începând cu anul 1919,

desenele îi vor fi publicate în fiecare număr tipărit al „Revistei copiilor și a tinerimii”.

Tehnica sa de artist plastic evoluează sub îndrumarea profesorilor de la Școala de Belle-Arte – Dimitrie Paciurea, Dimitrie Mirea și Frederick Storck. Cunoaște consacrarea ca ilustrator-grafician în 1923, când participă la Salonul umoriștilor, ca membru fondator.

În noua revistă destinată celor mici, „Dimineața copiilor”, care se editează începând cu anul 1924, număr de număr lui Marin Iorda îi vor apărea poveștirile în imagini. Aici își creează seria de benzi desenate, intitulată *Haplea*, bazată pe scenariile aromânului Nicolae Batzaria[2] (cunoscut sub numele de „Moș Nae”, creatorul faimosului personaj Haplea).

Asocierea și prietenia cu omul de teatru V. I. Popa îi favorizează apropierea de scenă și de oamenii ei. Devine un colaborator constant al revistei „Rampa”, unde își publică seria de caricaturi ale actorilor și ale scriitorilor importanți din epocă. Alături de V.I. Popa se lansează într-o nouă „aventură” artistică, colaborând cu caricaturi și scurte texte la revista umoristică „Di Granda”.

Pentru o scurtă perioadă, Marin Iorda își încearcă norocul într-un atelier de grafică publicitară, alături de neobositul V.I. Popa și pictorul avangardist M.H. Maxy. În acest atelier îi va întâlni pe Ioan Massoff și Tudor Mușatescu.

Mintea sa neobosită și spiritul căutător îl îndeamnă să se apropie de lumea filmului; așa ia naștere prima sa inițiativă cinematografică de mare răsunet în epocă și în deceniile care urmează. *Haplea* e un film de animație realizat după scenariul lui N. Batzaria, subintitulat *comedie-grotescă*, avându-l în centru pe Haplea, personajul mult-îndrăgit de copii. Premiera filmului are loc la sfârșitul anului 1927, pelicula fiind primită cu entuziasm de cronicarii vremii. În interviul pe care i l-a luat publicistul Carol Isac în 1967, Marin Iorda își amintea cu emoție de munca pasionată la filmul respectiv: își confecționase singur aparatura, asumându-și calitatea de autor complet (autor de scenariu, regizor, operator)[3]. Credem că simplitatea, firea senină și calmă, optimismul, onestitatea și încrederea în omenie și în cuvântul semenilor săi sunt calități pe care personajul *Haplea* le-a preluat de la creatorul său.

Alte filme ale lui Marin Iorda: *Așa e viața!*, comedia din 1928, în care regăsim un personaj bucureștean *Fanfaronul*, amintind de *Mitică* al lui Caragiale.

În 1941 revine la proiectele sale cinematografice. Lucrează la primul său lungmetraj, *Focuri sub zăpadă*, un film polițist pe un scenariu scris de prietenul său V.I. Popa, cu actorii Irina Răchițeanu, Ștefan Iordănescu, Aurel Rogalschi. Filmul rămâne în stadiul de proiect, ca și următorul, *Cetatea fermecată* din 1945, care pornește de la propriul său text dramatic, basmul *Ocheșel și Bălăior*.

În anul 1929 colegii plasticieni îi organizează o primă expoziție personală de caricaturi (găzduită și prezentată de cunoscutul epigramist Cincinat Pavelescu) și o expoziție de grafică.

După aceea, îl găsim la Brașov unde își descoperă pasiunea pentru teatru și, în consecință, cultivă ar-

tele plastice apropiate scenei: schițe de decor, schițe de costume, butaforie, țesături teatrale. Aici, la Brașov, își deschide o expoziție individuală de caricaturi și tot aici pune bazele unui Teatru pentru copii (1933), cu o trupă de artiști amatori entuziaști. Textele, scrise și puse în scenă de Marin Iorda, sunt, de altfel, primele sale piese scurte tipărite.

La începutul anilor '30, produce, timp de doi ani, la Radiodifuziune, o emisiune săptămânală intitulată *Ora copiilor*, mult așteptată de către ascultători. În 1936 regizorul Victor Bumbești îi cere să revină la Radiodifuziune împreună cu prietenul său V.I. Popa. În anii '40, când șeful serviciului teatral al Radiodifuziunii era poetul Horia Furtună, V.I. Popa alcătuiește și specializează un grup de actori, așa numita *trupa pentru radio.* Realizatorii emisiunii de teatru radiofonic vor să consacre calitatea artistică și, în 1941, solicită mai multor dramaturgi să scrie scenarii pentru microfon, cu secțiuni speciale pentru copii și pentru țărănime. Îl regăsim pe Marin Iorda ca autor de piese pentru copii alături de V.I. Popa și Virgil Stoenescu.

Și-a adunat într-o broșură mai multe piese pentru teatrul radiofonic: *Șezători ostășești* (1940) și *Camaradul Sfârlă* (1940).

Sub patronajul revistei „Dimineața copiilor", Marin Iorda, V.I. Popa, Victor Bumbești și Sică Alexandrescu dau săptămânal spectacole la sala Teatrului Comedia din București. Participă actorii Miki Atanasiu, Ninetta Gusti, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Maria Voluntaru.

În toamna aceluiași an i se încredințează conducerea revistei „Dimineața copiilor și a tinerimii" (1936-1938) unde își continuă seria benzilor desenate cu personajele sale *Haplea* și *Guguță*. La Expoziția internațională de la Paris din 1937, unde profesorul Dimitrie Gusti prezintă montajul cinematografic *Locuința românească*, alcătuit din diagrame animate semnate de Marin Iorda, guvernul francez îl premiază pe grafician cu Medalia de bronz.

Începând cu 1937, lui Marin Iorda îi apar primele volume: de nuvele și povestiri *Funeralii naționale* (cu accente sarcastice), *Meșterul Strică*, *Haplea la stăpân* (1938) și *Poveștile unchiului meu* (1938). Textul comediei *Haplea la stăpân* este însoțit de didascalii amănunțite privind costumele, decorul și unele indicații de mișcare, care să faciliteze o posibilă montare scenică. Istoricul și criticul literar și de teatru Florin Faifer consideră, cu temei, că lămuririle despre decor, personaje, costume sunt excesiv de minuțioase.

În 1939 îl găsim la conducerea revistei săptămânale „Curentul pentru copii și tineret". În același an își publică primul roman în imagini despre călătoria fantastică a unui avion construit la Brașov, *De la cal la cal-vapor* (1946).

Ca publicist se remarcă prin multele reportaje, portrete, evocări, cronici dramatice, plastice, cinematografice, tipărite în periodicele: „Brașovul literar și artistic", „Vremea", „Adevărul", „Adevărul literar și artistic", „Cuvântul liber", „Dimineața", „Timpul", „Curentul", „Curentul magazin", „Opinia", „Înainte", „Urzica", „Magazin", „Curentul" și la revista de artă „Spectacolul".

Este colaborator și redactor la mai multe publicații pentru copii – pe lângă „Revista copiilor și a tinerimii" (la care a debutat) colaborează la „Dimineața copiilor" (unde a fost și director între 1937 și 1938), la Almanahul „Curentului pentru copii și tineret" (a fost redactor între 1939 și 1941), „Graiul copiilor", „Prietenul copiilor", „Papagalul", „Moș Poveste"[4].

Ca autor dramatic însă rămâne „aproape insignifiant... virtuțiile omului de teatru trebuie căutate în altă parte" decât în compunerile dramatice care s-au jucat: *O fată din popor*, *10.000.000 – zece milioane* („comedie socială" scrisă împreună cu V.I. Popa), *Cântec de inimă albastră* și *Stai, că trag!*, cum observă pertinent Florin Faifer[5].

Imaginea omului de teatru Marin Iorda ar fi incompletă dacă nu am aminti spectacolele regizate în timpul celui de al Doilea Război Mondial și imediat după aceea, până la instalarea sa ca director al Teatrului Național din Iași, în toamna lui 1947.

În toamna anului 1938, Marin Iorda este numit director de scenă la Teatrul *Muncă și Voie Bună*. După modelul italian *Dopo lavoro* și cel german *Kraft durch Freude*, Mihail Ralea, Ministrul muncii în guvernul condus de Patriarhul Miron Cristea, îl desemnează pe V.I. Popa să întemeieze un teatru, care să aibă drept scop educația și recreerea publicului muncitoresc. La început, teatrul se numește *Muncă și Voie bună*, iar din toamna anului 1941, se renumește *Muncă și Lumină*. La începutul stagiunii 1944-1945 primește numele de *Teatrul Muncitoresc*, sub directoratul lui Al. Ciro, fost actor al Teatrului Național din București[6].

În stagiunea 1941-1942, Teatrul condus de V.I. Popa, în direcția de scenă a lui Marin Iorda, reprezintă comedia celor doi autori, intitulată *10.000.000 – zece milioane*, care vrea să fie „o apologie a muncii cinstite", cu acțiunea plasată într-un atelier de reparat automobile. Piesa susține ironic ideea de muncă, întrucât eroul, după ce câștigă la loterie, renunță să mai lucreze și se transformă într-un industriaș veritabil. Interpreții rolurilor principale sunt: Sereda Sorbul (fiica lui Mihail Sorbul) și Gh. Damian. Tot aici Marin Iorda montează trei piese din repertoriul destinat copiilor și tineretului: *Iepuroii* de Corneliu Axente, *Împărat de-o zi* de I. Vasiliad și *Barbă-Cot* de actorul Ion Iliescu[7]. Tot la Teatrul Muncă și Lumină, în stagiunea 1942-1943, Iorda semnează regia spectacolului *Moștenirea* de Regnard, în rolurile principale fiind distribuiți Sereda Sorbul, George Iliescu și N. Vulpescu[8].

Tabloul activității de regizor teatral a lui Marin Iorda ar fi incomplet dacă nu am menționa și spectacolele montate în prima stagiune de după război la Teatrul Muncitoresc, fostul Teatru Muncă și Lumină, tutelat de Oficiul Muncitoresc de Educație și Cultură (tutela funcționează după modelul sovietic). Întâia premieră a acestui teatru este *Vicleniile lui Scapin* de Molière, spectacol jucat cu un prolog și cu „intermediuri muzicale". Marin Iorda i-a distribuit în rolurile principale pe George Iliescu (Argante), George Proca (Scapin) și Haralambie Boroș (Silvestru). Aflăm de la Ioan Massoff că au dansat Florea Capsali, Nitiță Dumitrescu și Mitzura Arghezi!

La sala Sfântul Sava a Teatrului Național din București se reprezintă, la 28 mai 1945, drama *Ești al meu* de Margareth Kennedy (traducere de Mara Galaction), în regia lui Marin Iorda, interpreții rolurilor principale fiind Elena Galaction, Emil Botta, Ana Luca.

În martie 1946 Marin Iorda semnează direcția de scenă la spectacolul *Întâmplări vesele* (alcătuit din trei piese într-un act fiecare, dintre care una, *Moștenitorii* aparține unui tipograf Marin Grigorescu), piesele cu tentă socială fuseseră premiate la Concursul instituit de Oficiul Muncitoresc de Educație și Cultură. Celelalte două premiere care încheie staginea sunt: *B.W. 1* de Corneliu Axente, cu un subiect centrat pe o invenție aparținând muncitorilor (Ioan Massoff consideră că piesa conține „câteva tipuri veridice de muncitori") și comedia în versuri pentru copii *Chiț-chiț* de Ion Pas, prietenul lui Marin Iorda – acesta din urmă este numit, între timp, directorul Teatrului Muncitoresc[9].

În stagiunea 1946-1947 Marin Iorda este invitat să pună în scenă la Teatrul Mic din București, piesa *Dr. Alice Brönte* de scriitorul maghiar Szomory Deszö, în traducerea lui Isaia Răcăciuni, cu doi actori de excepție în rolurile principale: tragedianul Aurel Ghițescu, plecat de la Iași, și Eugenia Zaharia[10].

În aceeași stagiune 1946-1947 îl regăsim pe Marin Iorda montând la Teatrul Muncitoresc (unde acum este director Iosif Ligetti) piesa *Chiriașul de la etaj* de Jerome K. Jerome (în traducerea Profirei Sadoveanu) cu actorii Catușa Elvas, Florica Sterescu, Sereda Sorbul, George Iliescu.

Este, de altfel, ultima stagiune a Teatrului Muncitoresc, animat de V.I. Popa și de Marin Iorda[11]. Tot în stagiunea 1946-1947, Marin Iorda este invitat să pună în scenă cunoscuta comedie a prietenului său, *Take, Ianke și Cadâr*, de astă dată, la Teatrul Poporului din București. Printre interpreți se remarcă tânărul actor Gh. Leahu (Ilie), viitorul director al Teatrului Național din Timișoara[12].

Aflăm, tot de la Ioan Massoff, că în plină vară 1947, se constituie o „nouă asociație dramatică", din care făceau parte Irina Răchițeanu, Emil Botta, Titus Lapteș, Nelly Sterian, George Atanasiu, asociație care se angajează să dea spectacole într-un cinematograf de cartier, de pe strada Romană (Vitan). Comentatorii de teatru regretau că sediul noului teatru e prea departe de centrul capitalei. Ne interesează spectacolul de deschidere cu piesa americană în genul polițist, *Azi între cinci și șase* de John Bradley și mai ales cunoscuta piesă *Năzdrăvanul occidentului* a lui John Millington Synge (în traducerea lui Petru Comarnescu) unde rolurile principale erau interpretate de Irina Răchițeanu, Emil Botta, Titus Lapteș, Ion Ulmeni, în regia lui Marin Iorda. Piesa se reține prin amestecul de poezie și fantastic, de epopee și farsă la adresa vieții irlandeze[13].

Fidel ideii de teatru pentru copii și tineret, își montează, în stagiunea 1942-1943, la Teatrul Muncă și Lumină, propria piesă într-un act, *Stai, că trag!*. Teatrul Muncă și Lumină manifestă o preocupare specială pentru educația copiilor; un întreg repertoriu pentru copii, pentru stagiunea 1942-1943, susține această idee: *Barbă-Cot* de Ion Iliescu, *Împă-*

rat de o zi și *Greierele și furnica* de Ion Vasiliad, *Vicleimul* de V. I. Popa. Și, pentru că suntem în război, din repertoriul destinat militarilor și răniților aduce propunerea pieselor sale scurte – *Vin bobocii* și *Halta de ajustare,* puse în scenă alături de alte două semnate de V.I. Popa – *Eu tac, tu taci... ea vorbește* și *Cantonament buclucaș* și piesa lui Mircea Ștefănescu *Secătura mahalalei*[14]. Și, tot pentru că suntem în plin război, coordonează ca voluntar o echipă de teatru care dă reprezentații militarilor și răniților. În această acțiune mobilizează mai mulți oameni de teatru și scriitori. Echipa pregătește și câteva spectacole destinate copiilor și tineretului.

Întrebat fiind, în 1967, cum s-a împărțit între teatru, literatură, film și desen, Marin Iorda mărturisea că trecerea de la o formă de artă la alta s-a produs în folosul activității artistice, că îndeletnicirile sale l-au solicitat în egală măsură, însă a existat una dintre arte care i-a fost mai aproape de suflet – teatrul. În discuția cu cronicarul Carol Isac, Marin Iorda se dezvăluie ca un devotat oficiant al teatrului, pe care îl pune mai presus de artele plastice și de literatura profesate în atâția ani de carieră: „aceasta se explică prin prietenia și colaborarea cu marele om de teatru Victor Ion Popa, care a introdus metode noi și îndrăznețe de lucru. [...] Am fost alături de V.I. Popa în munca pe scenă, încă din anii 1924-1925. Peste douăzeci de ani, ne duceam împreună să-l vedem pe Paul Gusty care-și pierduse vederea și care ne primea întotdeauna să stăm de vorbă. Am început teatrul cu organizarea unor formații de amatori cu care am dat câțiva ani în șir numai spectacole pentru copii. Îndemnul lui V.I. Popa și al lui G.M. Zamfirescu mi-a dat tăria de a stărui prin munca dârză să înving multe piedici și să rezist eșecurilor...”[15].

În 1942 este numit de Mihail Ralea profesor la Conservatorul Muncitoresc al Ministerului Muncii.

Când Victor Eftimiu, noul director al Teatrului Național din București, în toamna 1944, îl angajează ca prim-director de scenă la Naționalul bucureștean, Marin Iorda este numit și consilier pe probleme artistice în Ministerul Muncii și apoi în Ministrul Artelor.

Între 1946-1947 este angajat ca director de scenă și scenograf la Teatrul Muncitoresc I.C. Frimu (fostul Teatru Muncă și Lumină). Aici montează piesele scrise la Brașov, pentru teatrul destinat copiilor, dar și piese noi. Este numit în funcția de director la acest teatru, dar după un an renunță la această funcție și devine director la Naționalul ieșean. Se cuvine aici să intervin cu o informație care să lămurească, în parte, desemnarea lui Marin Iorda ca director la două din cele mai importante instituții teatrale din România – la Iași și la Craiova. Ca om, având convingeri de stânga încă din anii primei tinereți, se simte atașat de soarta celor mărunți și obidiți, convingeri împărtășite, destul de tezist, personajelor din romanul *Oameni în cătușe de aur* (1945). Marin Iorda se înscrie în Partidul Comunist în 1945 – nebănuindu-l de oportunism în această decizie. Numirea în funcții oficiale vine ca o recompensă politică; întâmplarea fericită face însă ca omul (răsplătit) să fie o valoare reală în viața teatrală românească, un talent plurivalent, dintre cele mai remarcabile în epocă.

În toamna lui 1948, este delegat ca director la Teatrul Național din Craiova, unde anterior i se puseseră în scenă piese proprii, localizări și traduceri. Urmărindu-i traseul teatral, îl găsim în 1949 la București, unde-și ceruse transferul. Lucrează într-un ritm deosebit de alert pe mai multe scene, ca regizor, dar și ca scenograf. Montează la Teatrul din Ploiești și din Reșița piese din repertoriul clasic românesc: Alecsandri, Caragiale, Delavrancea. În 1951 este numit prim-director de scenă la Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești, unde montează *Vinovați fără vină* de A.N. Ostrovski, *Plicul* de L. Rebreanu. Se transferă în 1957 la Teatrul Tineretului din capitală, unde rămâne între 1957 și 1961.

În 1965 i se organizează o expoziție retrospectivă, cu ilustrații, desene, caiete-program de sală, afișe, cu schițe de decor, de costum, diagrame din filmul *Haplea*, acuarele, grafică. În stagiunea 1966-1967 este angajat la Teatrul de Stat din Bacău, care îi montează în premieră pe țară, piesa *Cântec de inimă albastră*.

Pe nedrept ignorată de istoricii teatrului românesc, biografia omului de teatru Marin Iorda merită o mai bună cunoaștere și apreciere. Unul dintre motive poate fi activitatea acestuia pe tărâmul cinematografiei românești, pusă în valoare cu onestitate și considerația cuvenită de criticii și istoricii cinematografului. Cu o informație deficitară și o interpretare grăbită, rămâne în umbră ipostaza *omului de teatru*, care, în stagiunea petrecută la Iași ca director de Național, a lăsat în urmă un nume bun și realizări demne de reținut pentru istoria postbelică a teatrului ieșean.

Două scurte evocări, una – datorată dramaturgului și publicistului Aurel Baranga, cealaltă – aparținând cronicarului Carol Isac se disting prin finețea portretizărilor. În stagiunea 1949-1950, la Teatrul de Stat din Reșița, Marin Iorda montase – cu succes – piesa „pe linie" a lui Aurel Baranga, *Iarbă rea,* prilej pentru tânărul dramaturg să se apropie de esența personalității celui evocat metaforic. Când, în 1971, Marin Iorda va fi omagiat la împlinirea a 70 de ani, Aurel Baranga va spune: „puțini știu că Marin Iorda a fost în toate domeniile și continuă să fie unul din acei ciudați inventatori care lucrează la domiciliu, descoperind misterul bombei atomice într-o cutie de conserve, cu un ac de pălărie și un ferăstrău de traforaj"[16].

Dintr-un alt unghi, cu har portretistic este prinsă esența firii de artist a lui Marin Iorda de Carol Isac: „Asemenea personajului său din film are o acută intuiție a tragicului existenței, dincolo de bravada traiului cotidian. De aceea, într-o anumită măsură, pesemne și pentru că *așa e viața*, Haplea ar putea fi interpretat azi și ca un autoportret"[17]. Intuiția tragică a existenței, de care vorbea Carol Isac îl îndeamnă spre gestul mai mult decât tragic al sinuciderii de la data de 23 iunie 1972. Ruperea brutală de lume este precedată de ruperea brutală a peliculei cinematografice. Desprinderea de viață și-ar avea justificarea, așa cum afirmă istoricii cinematografului românesc (Călin Căliman și Dinu I. Necula), în faptul că „printre lupii tineri ce mișunau în studiourile cinematografice, înființate în anii socialismului, nu reușise să rea-

lizeze nici cele câteva sute de metri de desen animat pe care-i izbutise în perioada interbelică". Încheierea vieții ne face să credem că Marin Iorda pune în anii senectuții mai mult preț pe creația **omului de cinema** decât a **omului de teatru**.

Opera literară

• *Funeralii naționale*, București, 1937; ediția (Noapte de cloroform), prefață de Ion Pas, București, 1969;

• *Meșterul Strică*, București, 1937;

• *Haplea la stăpân*, București, 1938;

• *Poveștile unchiului meu*, București, 1938;

• *Camaradul Sfârlă*, București, 1940;

• *Șezători ostășești*, București, 1940;

• *Guguță în vacanță*, București, 1942;

• *Ucenicul*, București, 1942;

• *Oameni în cătușe de aur*, București, 1945;

• *De la cal la cal-vapor*, București, 1946;

• *Măști de carton*, București, 1947;

• *Un cățel, un purcel și-un băiețel*, București, 1947;

• *Meșterul Strică și alte povestiri*, București, 1973.

Filmografie

• *Haplea*, scurtmetraj de animație, actor și regizor, 1927;

• *Așa e viața*, scurtmetraj, actor, regizor și scenarist, 1928;

• *Focuri sub zăpadă*, lungmetraj neterminat, regizor, 1941;

• *Cetatea fermecată*, lungmetraj neterminat, regizor, 1945.

[1] Vezi informația din „Moldova liberă", anul IV, nr. 883, Luni, 1 septembrie 1947

[2] Nicolae Constantin Batzaria născut la 20 noiembrie 1874, Kruševo, Macedonia, prozator și publicist de origine aromână; director al primului ziar aromânesc editat în România „Deșteptarea" (1908). După 1920, stabilit în România, a fost senator. Ca publicist pentru copii, este cunoscut sub numele de „Moș Nae", creatorul faimosului Haplea, din vremea când a redactat revista „Lumea copiilor și a tineretului". A fost arestat pentru simpatii legionare și a murit pe 28 ianuarie 1952, în lagărul de la Ghencea.

[3] Vezi Carol Isac, *Evocări Marin Iorda, un spirit polivalent*, în „Teatrul", nr. 7-8, 1979, p. 153.

[4] Vezi Florin Faifer, *Iorda, Marin* în *Dicționarul general al literaturii române. E / K*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 641.

[5] *Ibidem*, p. 642.

[6] Vezi http:// cortina-interbelica.blogspot.ro/2014/04/teatrul-si-voie-buna-munca-html.

[7] Vezi Ioan Massoff, *op. cit.*, pp. 98-99.

[8] *Ibidem*, p. 159.

[9] *Ibidem*, pp. 335-336.

[10] *Ibidem*, p. 409.

[11] *Ibidem*, pp. 418-419.

[12] *Ibidem*, p. 421.

[13] *Ibidem*, p. 96

[14] *Ibidem*, p. 97.

[15] Carol Isac, *Marin Iorda*, în *Teatrul și viața*, Iași, Editura Junimea, 1978, pp. 59-60.

[16] Apud Mihai Fulger, *Marin Iorda. Pionierul animației românești* 2, (www.istoriafilmului.ro/ articol 326/).

[17] Carol Isac, *op. cit*, p. 60.

Bogdan MANOLACHE

„Nu mă consider actor. E un cuvânt prea nobil...”

Are planuri mari, vrea să ajungă în SUA, nu la spălat vase, ci cu un plan al unei lucrări de doctorat. Deocamdată se mulțumește cu postura de actor la Teatrul bârlădean. Interviul de față, realizat de Lavinia Lazăr, masterandă a Facultății de Teatru de la Universitatea Națională „George Enescu” Iași, se înscrie în proiectul „Daciei literare” de a promova tineri creatori din regiunea Moldovei. **(„Dacia literară”)**

Lavinia Lazăr: Cum a început povestea ta cu teatrul? De ce teatru și nu altceva?

Bogdan Manolache: De ce am vrut să dau la teatru și să fac teatru? Pentru că e singurul univers în care mă (re)găsesc și e singurul lucru care îmi permite să fiu orice, e singurul remediu.

De fapt, trăiești mai multe vieți în una singură...

Da, de ce nu? Poți fi și doctor, poți fi și astronaut și inginer, poți fi orice și asta mi-a plăcut cel mai mult. În afara de asta, sunt și nebun.

Cu nebunia te-ai născut sau ai dobândit-o pe parcurs?

Cred că am mai multă nebunie nativă plus o doză oarecare de normalitate. Nu știu ce am fost într-o viață anterioară, dar m-am născut cu chestia asta și văd că nu se oprește, se tot duce și mă urmărește; devin din ce în ce mai nebun.

Care crezi că e rolul actorului în univers și mai precis care e rolul tău în lumea asta: în universul general și apoi în microsistemul teatrului?

Prima dată aș vorbi despre artist. Care e rolul artistului? Cred că artistul este un element de tranziție, este un intermediar între univers și oamenii obișnuiți prin care transmite informația. De aici am și teoria mea, care constă în faptul că nu-ți aparține gândul. Îmi place să cred că ele, gândurile, sunt într-un copac, într-o sferă. Prin simpla existență a artistului oamenii au acces la informații – artistul cuplează universul.

O face conștient sau inconștient?

Conștient, conștient o face. De fapt, asta-i și plăcerea pentru că îți dai seama de puterea pe care o are un artist și dacă toată lumea ar realiza lucrul ăsta, artiștii nu ar mai fi „muritori de foame”. (*râde*) Artiștii nu mor de foame, dar este o prejudecată din folclor. E o mare prostie când aud „nu da la teatru că ai să mori de foame, că nu-i de viitor”. Aș încuraja în primul rând copiii să se apuce de teatru, pentru că

unii părinți sunt o cauză pierdută din punctul ăsta de vedere.

Crezi în actorul cu diplomă, dar care nu are vreo direcție?

Eu nu cred în diploma de actor. Un actor cu diplomă care pune 99% muncă, dar n-are sclipire, nu îl pot considera actor. Eu nu mă consider actor pentru că e un cuvânt prea nobil pentru mine, deocamdată. E foarte ușor să te consideri actor, dar multă lume nu înțelege ce înseamnă asta. Eu încă nu



înțeleg și vreau să descopăr, sunt într-o continuă cercetare. Este vorba de acel 1% care e cunoscut ca fiind sclipirea de geniu, e talentul pe care nimeni nu-l poate descrie exact. Am văzut oameni care muncesc de 10 ori mai mult ca alții și nu prea i-a ajutat chestia asta.

Artist te simți?

Da, artist mă simt.

Ce sprijin ai primit după terminarea studiilor teatrale?

Am fost ajutat în mod special de distinsa actriță Mihaela Arsenescu Werner, mi-a reamintit de mine și atunci am avut încredere. Mi-am luat un an o pauză, după ce am terminat facultatea și de multe ori ajută o pauză. E drept că poate exista riscul să uiți anumite repere și direcții, dar în cazul meu a fost binevenită.

Ce s-a întâmplat în anul de pauză?

Am scris o piesă de teatru: *Vreau înapoi culorile din vis.* E mai mult un semnal de alarmă.

Te-ai gândit să-ți publici piesa de teatru?

Da, doar că deocamdată mai suferă modificări și poate fi mai bună decât atât. La momentul respectiv nu a fost decât un refugiu pe care l-am avut și de aceea probabil piesa de teatru are și o notă personală, dar în viitorul apropiat mă gândesc să o public.

Te-ai angajat ca actor la Teatrul „Victor Ioan Popa" din Bârlad. Cum te simți acolo? Te regăsești în această postură?

Încep să mă regăsesc din ce în ce mai mult.

Câteva cuvinte despre experiențele tale de acolo. Cum e lucrul cu actorii, cu regizorii?

Să pornim de la trupa de actori a Teatrului din Bârlad. Este o trupă cu o medie de vârstă de 40 de ani și eu sunt printre cei mai tineri, am 25.

Vrei să spui că ai întâmpinat dificultăți din pricina vârstei? Sau că, din contra, ești răsfățatul echipei artistice?

Da și nu. E o plăcere să joc cu ei, sunt unii oameni din trupă care ar putea surprinde publicul din diferite zone ale României. M-am integrat foarte bine de la primul spectacol, i-am simțit foarte primitori. Asta mi se pare cel mai important...

La modul ideal unde te vezi peste câțiva ani?

Nu mă văd în țară, pentru că mai am un an până termin masterul și vreau să mă apuc de doctorat în SUA. Sper să mă stabilesc acolo. Doctoratul presupune o muncă asiduă și, totodată, o provocare. Pentru a-mi aduna materialele simt că trebuie să schimb puțin mentalitatea, dar și aerul cu care am fost obișnuit până acum.

Tocmai din acest motiv s-a declanșat în mine o dorință de a pleca din țară și de a începe o călătorie care va urma să mă schimbe pentru totdeauna. Sunt de părere că orice personaj vine nu doar cu istoria lui, dar și cu o inteligență emoțională. Acest lucru mă face să cred că actorul trebuie să *sufere* de aceeași inteligență, pentru a fi compatibil cu partitura dramatică. Pe scurt, am să încerc să încleștez psihologia cu arta actorului pentru a creea, cred eu, un profil al actorului, și de ce nu,

poate un nou sistem regizoral. Deocamdată, în capul meu sună interesant (*râde*), dar cine știe cum se va sfârși totul... Ceea ce știu sigur este că trebuie încercat. Am să încerc să fac ce am făcut aici, poate mai bine acolo.

Ai întâmpinat dificultăți în crearea rolurilor? Lucrul cu regizorul?

Eu sunt foarte nonconformist când îmi creez rolurile pentru că toată lumea se bazează pe Stanislavski. Nu am o rețetă standard. Cât despre regizori, prefer să vină cu temele de acasă, să aibă 80% din spectacol făcut, altfel apar probleme de comunicare.

Cu ce regizori consideri că ar fi o provocare să joci?

Aș vrea să iau contactul cu cât mai mulți regizori, doar așa te poți descoperi.

Dificultățile sau lucrurile pe care nu le poți uita din perioada repetițiilor? Și, de ce nu, cele amuzante?

Din facultate ar fi experiența spectacolului *Buzunarului cu pâine*. S-a vorbit foarte mult despre actorii din spectacolul ăsta. Spectacolul în cauză a fost motivul pentru care eu m-am decis să iau o pauză de la teatru. Probabil am rămas în mintea unor oameni ca un dușman și nu asta a fost intenția mea. Fiind în an terminal, ceea ce m-a deranjat pe mine a fost faptul că eram puși cu mâna de regizor și asta se întâmplă din anul I. Mă gândeam că în anul al III-lea, noi, studenții, putem să ne facem licența și să colaborăm toți, nu doar regizorul. La colegul meu am observat această delăsare cu care nu am fost de acord, și de aici a apărut ideea că eu am fițe și fumuri în cap. De asta mă urăște lumea. Când nu sunt de acord cu cineva... devin dușmanul lui și chiar îmi pare rău pentru asta. Dacă aș putea să dau timpul înapoi, eu aș proceda la fel pentru că nu vreau să mă pliez după un anumit tipar, în schimb aș pune altfel problema pentru că îmi pare rău că nu pot să mă mai întorc la oamenii la care am ținut și simt că lumea mă urăște. Asta a fost, deci, una dintre experiențele care m-a marcat.

Momente frumoase am de când lucram cu doamna Werner la spectacolul *Artă*. La un moment dat, știu că nu mă puteam controla deloc și râdeam. Am suficiente crize de râs și o iau razna. Atunci toată lumea ia pauză și devin oaia neagră, am momente în care râd pe scenă și e o descărcare până la urmă.

Cât de important este faptul că te afli pe scenă?

Foarte important.

Cu emoțiile cum stai?

Stau un sfert de oră doar cu mine în cabină înainte de începerea unui spectacol. Emoțiile sunt acolo mereu...

Ana SĂNDULESCU

Când tai zgomotul

Fața nevăzută a rezidenței literare începe timid: cu teama de a dezvălui prea puțin, prea încet.

2 octombrie: Ajunsă de câteva ore în Iași, am ieșit să mă plimb prin curtea muzeului Pogor, în apropiere de anexa Adelei Kogălniceanu, care este și locul unde voi fi cazată toată luna. Anexa cuprinde trei camere unite de un hol în forma unui T, unde am găsit, pe rând, tacâmuri de bucătărie, cafetieră, mașină de spălat, aragaz, frigider și aspirator. Baia e pe stânga și se ramifică în două zone: toaleta și dușul. Cum îmi place mie să zic „strictul necesar, în design minimalist". Camerele sunt înalte, prea înalte, noaptea tavanul pare un negru nesfârșit. Centrala termică funcționează continuu, cu toate astea, nopțile sunt reci. În timpul zilei e cald și atunci deschid ambele ferestre din camera mea. Prin ele văd pisici jucăușe, melcișori lipiți de ziduri cărămizii și oceanul turcoaz care se întinde paralel cu strada. E o casă stranie, frumoasă, care geme din interior, din pământ.

Iașul are o liniște aparte, pe care nu o mai găsești în alte orașe mari din țară. Retragerea mea aici e simplă. Firea mea e fibră de om puternic, de a treia cezariană. Asta înseamnă că-mi voi petrece vremea cu oameni sau activități care-mi plac, de care mi-era dor, ca după o anumită vârstă când nu mai ai timp de pierdut făcând lucruri care nu te inspiră. Scrisul și colajele mele literare, discuții cu oameni dragi din Iași pe care îi voi revedea după luni întregi, poate chiar ani. Zilele și serile FILIT. O lungă recluziune, departe de viața mea din București. Despre cum toate acestea se vor străpunge în colțurile ființei mele. Despre respirația leneșă care mă-ncearcă atunci când sunt departe de casă.

Am cules nucile din curtea Pogor într-o farfurie de plastic pe care am așezat-o în mijlocul mesei de scris. Pe ușile camerelor noastre scrie „Persoanele gazate sunt rugate ca la plecare să lase cheia de la cameră la gardian (program 16:00-08:00) sau la secretariat (08:00-16:00)". Gazarea noastră literară e cumva firească. Nu e ușor să trăiești în Casa Scrisului.

În seara de 3 octombrie dormeam în pat ca într-un leagăn. Îmi balansam corpul în tandem cu vântul de afară, în față, în spate, în față, în spate, în timp ce îmi simțeam capul amețit ca după diazepame. Sânii mei erau acoperiți de coaste. De la ori-

zontală mă vedeam cioturoasă. Din tavan, caloriferul trimitea raze în toate culorile, încălzind camera rece. Pisica mea era doar piele și os – de cât timp stătuse lipită de tavan și de când era la Iași? Caloriferul clipise din ea, lăsând în urmă o dermatită urâtă. Din când în când, din spațiul gol al paturilor aproape unite se ivea o mână de femeie acoperită cu bijuterii de epocă, din secolul trecut. Deasupra mea, femeia se mișca ritmic, tăcută și previzibilă, prinsă într-o rutină, dragostea ca un exercițiu mecanic, în timp ce îmi șoptea cum bijuteriile sunt „prietenele" de nădejde ale oricărei femei. Nu reușeam să o surprind, să îi cunosc privirea, să îi ating pomeții, căci în locul feței distingeam doar un cerc



Restaurantul Pogor, loc în care Ana Săndulescu a încercat borșul călugăresc

difuz, din care ieșeau cuvinte stranii într-o limbă elegantă, moartă. Mă descopeream geloasă. Puțin după ora patru jumătate m-am trezit. Transpirația mea trecuse în pijamaua de bumbac, până și fruntea îmi era umedă. Sub și între cele două paturi – aproape unite – nu era nimic. Rămăsesem doar cu o stare febrilă.

Pe 4 octombrie, Valentin a ajuns în Iași, cu ocazia FILIT-ului. Pe 8 octombrie s-a întors la București. Cât timp Valentin a dormit aici, Casa Scrisului s-a numit Casa Cuplului. De când a plecat, mâinile mele sunt iarăși reci.

Cafea de la Starbucks, băută pe iarba verde și curată între Palatul Culturii și mall-ul Palas. Comenzi de meniu vegan de la Mamma Mia și Dopo Poco. Ștrudele cu măr de la simigeria Petru. Plimbări pe pietonala Ștefan cel Mare, de la Casa FILIT (Piața Unirii) la Casa Poeziei (Casa Dosoftei) și înapoi. Casa FILIT e un cort alb, nemărginit, vizitat și populat de minți deosebite, literare. Acolo i-am ascultat pe Ioana Nicolae, Ruxandra Cesereanu și pe Vesna Goldsworthy într-un dialog moderat de Radu Vancu. Vocea alintată, de copil, a Ioanei ponderată de un discurs impecabil, inteligent, despre ultimul ei roman, *Pelinul Negru*. O întâmplare care s-a petrecut acum douăzeci de ani și, iată, care abia acum și-a găsit drumul pe hârtie.

La serile FILIT sălile erau aproape pline și asta mă încuraja. Cel mai mult, întâlnirea cu Mircea Cărtărescu și Olga Tokarczuk. Cea mai spectaculoasă a fost seara cu Jeff Lindsay și Vlad Tăușance. Trăiam în FILIT ca într-o sectă, prinși în idei grandioase, omagiind cultura. Stăteam cu spatele la societatea care ne dorea superflui. „Dacă cineva vrea să fie liber, conștiința lui ce poate să facă?" ne întreabă Gao Xingjian. Rămășițele FILIT-ului. Un alt titlu potrivit pentru această confesiune. Rămasă cu un soi de bucurie eufonică, îmi umplu corpul de dragoste pentru viață și sunt recunoscătoare că iubesc literatura. La FILIT sunt înconjurată de atâția oameni cărora le pasă.

8 octombrie: Ultima zi de FILIT. O duminică lungă în care a plouat cu licurici mărunți și indeciși, precum în manuscrisul meu, „Scriitorul din Meroruf". L-am condus pe Valentin la gară. Trăiam într-o contradicție: pe de o parte îmi doream să plece, să rămân singură ca să pot munci aprig – iată, precum o fac acum – pe de altă parte îmi doream să rămână, dintr-un reflex de prezervare a relației. Voiam să se ducă acasă, în apartamentul nostru din București, ca să stea cu cealaltă pisică. Totodată, nu voiam să pierd Casa Cuplului. Am fi putut să lucrăm împreună, fiecare în patul lui, la proiectele lui. Tentația de a nu mă izola. Nevoia acută de a împărtăși totul cu partenerul meu. De a nu păstra nimic doar pentru mine. L-am urcat în tren, mi-am luat rămas-bun și am ieșit din compartiment fără să mă uit în urma mea, în urma lui, în urma trenului. Mă încurajam: „Fii piatră". Pașii mei de la gară spre Pogor, în dreptul Râpei Galbene, rememorau începutul relației, un

început presărat de reacții puerile care astăzi nu-și găseau locul în Casa recunoștinței și a iubirii. Cu trei ani în urmă, invocam o ceartă, o ură temporară, pentru a putea să plec sau pentru a-l lăsa să plece unde avea treabă.

9 octombrie: Se aspiră camera alăturată, camera cu numărul doi unde a stat traducătorul Christian (Santacroce), de la care – din cauza unei amnezii abrupte – nu am apucat să-mi iau rămas-bun. În camera trei scrie și doarme Enrique Javier Nogueras Valdivieso, traducătorul spaniol care va termina bursa literară – ca și mine – la finalul lunii. Am spălat hainele ieri, pe ale mele și pe ale lui Enrique. Am aranjat hainele pe uscător, simțindu-mă ca într-un flagrant parteneriat domestic.

În zilele următoare, vreau să culeg date despre cenaclurile ieșene: Junimea, OuTopos, Club 8 și Salonul de Literatură. Dacă Radu (Andriescu) ar fi editorul acestui text, m-ar ruga să nu consider Club 8 un cenaclu literar get-beget. Întâlnirile desfășurate de-a lungul timpului la Casa Pogor, în amfiteatrele Facultății de Litere, în Galeriile Pod-Pogor, în Casa Dosoftei (Casa cu arcade) reprezintă un punct de cotitură sau chiar de lansare pentru mulți scriitori români. Văzute ca locuri misterioase, unde timpul pare să încetinească, acestea apar ca niste vortexuri atemporale, în interiorul cărora mințile literare își revarsă idei dintre cele mai diverse, care sunt ulterior contemplate sau disecate fără menajamente de un colectiv aparte, la care se poate accede atunci când tai zgomotul.

Pe facebook, am redus lista de prieteni – de „Closed Friends" – la zece. Mă cutremur la gândul că și ăștia zece stau în piuneze.

Luăm des prânzul la restaurant Casa Pogor. Azi mi-am comandat un borș călugăresc din legume cu sfeclă roșie. Iar Adela a mâncat o ciorbă-n versuri de văcuță cu tăiței de casă. Mâine voi testa supa Dacia Literară și poimâine supa Convorbiri literare.

Henyerium, povestiri în Casa cu arcade, crește de la o zi la alta, în lumina noilor comentarii și interpretări. Zilele trecute am pregătit niște întrebări pertinente, moderne despre toate acestea, urmând să văd care dintre scriitorii și criticii stabiliți în Iași vor răspunde anchetei. Știam că odată deschisă poarta nostalgiilor aș fi avut acces la niște amintiri minunate.

Trebuia în primul rând să-mi combat nesiguranța și să pun întrebări chirurgicale care să taie ceața în care erau învăluite toate aceste fragmente uitate. Cu fiecare pas făcut în direcția proiectului, cu fiecare interviu luat, cu fiecare discuție purtată mi se confirmă că lucrez la restaurarea unui segment de istorie literară la Iași.

Despre OuTopos: cum grecii au două înțelesuri pentru cuvântul utopie. Eu-topos sau eutopia (loc bun) și ou-topos sau outopia (fără loc). Tinerii OuTopiști s-au considerat niciunde. Ei au creat locul care nu poate exista și au fugit de locul în care nu se întâmplă nimic.

Nesiguranța domină fiecare paragraf, ca și cum artistul ar merge pe o ață subțire. Cred că fac o eroare să analizez atât de mult. Cred că ar trebui să las Henyerium-ul liber, să își spună singur propria poveste. Eu sunt doar un mesager. Nimic mai mult. Atât timp cât nu mă opresc din scris, totul va fi bine. Simt asta, știu asta. Trebuie să astup vocea rea. Vocea publică ce minimizează efortul, talentul sau priceperea celorlalți. Vocea care nu s-ar gândi că un om e recunoscut pentru proiectele și eforturile sale de până atunci, ci mai degrabă s-ar gândi că trebuie să fie ceva acolo, mult mai ușor, mai facil, pentru care acel om a primit un premiu, o bursă, o recunoaștere sau o promovare. Este o voce malignă care îi determină pe cei judecați să nu-și găsească locul și să se simtă stingheri. E foarte greu să astupi vocea care vrea ca Adela să dea rateu, vocea care vrea ca Adela să fie insignifiantă.

Am aflat de la Cătălin (Ștefan) că Adela Kogălniceanu a murit violent. Nu vreau să cunosc detaliile, căci altfel nu aș putea să mai stau aici. Cum ieși din curtea Muzeului Pogor, faci stânga, mergi spre Casa Gane, la capătul străzii, încă o dată stânga, a doua casă e cea a Adelei. Unde locuiesc acum e doar o anexă care-i poartă numele. Încerc să mă păcălesc. Mai bine să întreb cum și-au petrecut sihăstria ceilalți rezidenți? În fiecare zi vorbesc cu trandafirul lui Manasia. Împărtășesc o senzație, trăiesc o senzație. Cineva bate la ușă. Adela vrea să mergem la masa de prânz. Îmi spune că o ciorbă pe zi ajută, că doar una face silueta frumoasă, cea de legume. Îmi spune să nu mâncăm mai mult de atât ca să nu veștejim. Îmi tremură mâinile, deși nu am băut cafea. Respirația mea stă-n expectativă, ca o burtă de femeie însărcinată. Inima ca o broșă de diamant împovărată de perle. Doar nu am să vorbesc cu Adela despre asta. E totul doar o senzație, doar un truc.

Fața nevăzută a rezidenței literare se termină abrupt: cu teama de a fi dezvăluit prea mult, prea repede. De asta nu-mi voi mai petrece serile cu Adela.

Am cunoscut-o, a fost o tânără încântătoare.

Ana SĂNDULESCU *a beneficiat de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2017)*

Alexandru VAKULOVSKI

Drumuri prin Iași

Caii

Cred că pentru prima oară am trecut prin Iași în 1995. A fost și prima oară când am intrat în România, în drum spre mare. De câțiva ani se vorbea deschis în Basarabia de România, până în 1989 a fost o temă interzisă, ca și foametea organizată din ’46-’47. Nu îmi amintesc mare lucru din acea traversare, dar țin minte încărcătura pe care o simțeam. Iași, România – existau. Probabil pentru un român născut în România e foarte greu să înțeleagă aceste sentimente. Din cauza asta de multe ori basarabenii sunt văzuți ca rămași în urmă. Într-un fel și suntem.

Rămași din 1945, când s-a închis granița. În Basarabia, până la un moment dat, chiar și clasicii moldoveni au fost interziși. Imaginați-vă o literatură fără Alecsandri, fără Creangă, fără Eminescu. Fără grafie latină. Cu o istorie ciuntită. Cu o identitate inventată. Cu un jandarm român crud, inuman, plasat acolo de propaganda comunistă. Știu că e greu, până și celor născuți după 1989 în Moldova li-e greu să-și imagineze asta. Din păcate unii basarabeni încă au rămas acolo. Unii în poziții foarte înalte. Deși mi-e silă, trebuie să spun: acum, în 2017, avem un președinte care spune că în Moldova nu se vorbește româna, ci „moldovneasca”. El neagă Istoria Românilor învățată în școală și vrea o istorie a Moldovei în variantă stalinistă. Există și un dicționar moldo-român. În momentul scrierii textului de față, în Constituția Moldovei încă mai există articolul 13, în care se spune că în Moldova se vorbește „limba moldovenească”. Sunt lucruri absurde cu care trebuie să trăim.

Acesta este contextul în care am trecut pentru prima oară granița. Cu ochii lipiți de geam am văzut câmpuri verzi cu mulți cai priponiți să pască. În Moldova văzusem doar cai la căruțe. Caii kolhozului, atât.

Cai ai oamenilor, pe câmp, da, asta m-a impresionat și mi-a rămas în minte. Mai târziu aveau să mă impresioneze și turmele imense de oi. Bine, puteți să râdeți: da, noi, basarabenii, suntem românii ăia care rămân cu gura căscată când văd oi și cai. Pentru că ei n-au așa ceva. Pentru că ei și-au dat oile, caprele, caii - kolhozului și unii au plecat „la muncă” în Siberia. Lor de-abia acum li se mai întoarce câte-o oaie.

Gara studentului basa

Următoarea dată când am ajuns în România a fost în 97, când m-am transferat cu studiile de la

Universitatea de Stat din Moldova la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj. Transferat e mult spus, deși tehnic așa se numea. Pentru că nu îmi continuam studiile, nu le luam nici de la zero, ci de sub zero. De la anul pregătitor. Asta deși părinții mei erau profesori de română, deși în familie se vorbea doar româna, deși în tot Antoneștiul se vorbea de asemenea doar româna. Dar eu ar fi trebuit să știu mai bine, nu întâmplător literatura română ni i-a dat pe Caragiale, Urmuz și Ionesco. În fine, pe lângă cursurile plictisitoare (nu ai cum să nu te plictisești de o materie pe care o înveți a treia oară) m-am bucurat totuși că ne-a fost profesor Leon Bakonski, un om deosebit, de la care ai ce învăța oricând.

Am venit în România împreună, toți studenții basarabeni. Drumurile au început să ni se despartă în Iași. Chiar din gară, studenții veniți la universitățile din Iași au fost întâmpinați de profesori, care aveau să-i ducă la cămine. M-am gândit că astfel vom fi întâmpinați și noi, cei de la Cluj. Nici vorbă. Ospitalitatea moldovenească a rămas la Iași. La Cluj nu ne aștepta nimeni nici în gară, nici la cămine. Am avut noroc de un prieten de la Drept, absolvent de liceu în Târgu Frumos. El s-a gândit să căutăm camerele de basarabeni și să-i rugăm să ne lase la ei cât ne rezolvăm cazarea.

Au urmat mulți ani în care am văzut Iașul doar trecând prin gara auto și cea feroviară. Cerșetori, câini vagabonzi, câteva ore prin crâșmele de prin preajmă, care sunt la fel în toate gările.

Doar monumentele de pe drum, casele și parcul îmi spuneau că Iașul poate fi altfel. Apoi, când am rămas o noapte la fratele unui coleg de cămin din Iași, am văzut că nu știu absolut nimic despre acest oraș.

Ieșeni la Sighișoara

Cam când plecasem din Chișinău, Nichita Danilov venise ca atașat cultural la Ambasada României din Moldova. Îi citisem poezia și prima sa carte de proză, *Nevasta lui Hans*. Desigur că îl admiram. L-am văzut la câteva evenimente literare atunci, dar mi se părea aiurea să mă apropii de el, pentru că de multe ori așa fac oamenii care vor să se bage în seamă. Nichita și Cristina Danilov aduceau ceva din aerul Iașilor la Chișinău. Asta se simțea chiar și la Ambasada României, acolo unde ani la rând a existat un imens rând, de sute de oameni zilnic care voiau să-și recapete cetățenia sau să obțină viză pentru România. Scriitorii, oamenii de cultură – aveau un aliat prin Nichita Danilov. După ce a plecat nu a fost nimeni care să-l schimbe. E de înțeles, pe undeva, e clar că nu-l poți schimba pe Nichita. În 2003 și Cristina Danilov (cu numele de autor Cârstea), împreună cu Adam J.Sorkin și Sean Cotter au editat la Cartier o excelentă antologie de poezie basarabeană tradusă în engleză – *Singular Destinies. Contemporary Poets of Bessarabia*. M-am bucurat că am fost printre cei 43 de poeți traduși.

Nu poți să spui Iași și să nu te gândești la scriitori. Din cauza asta am pomenit de familia Danilov.

Prin 2000 am fost invitat la Festivalul de Poezie de la Sighişoara, unde i am vazut pentru prima oara pe o parte din grupul Club 8 O Nimigean, Michael Astner, Dan Lungu, Radu Andriescu, Constantin Acosmei şi Dan Sociu. Poate ca nu au fost chiar în componenţa asta, dar aşa mi au ramas în cap A fost grupul cel mai prietenos de la Sighişoara Multe poveşti şi literatura Doar la spectacol s ar fi putut „bate" acolo cu extravagantul Gheorghe Iova De atunci drumurile ni s au întretaiat de mai multe ori şi ma bucur Doar cu Dan Sociu am reuşit sa ma cert o data, dar sa zicem ca el e mai tânar şi e din Botoşani



Gara Iaşi, spaţiu de tranzit şi întâlnire pentru Alexandru Vakulovski

Tata la Iași

Tata a reușit să descopere Iașul înaintea mea. A fost la niște cursuri la care au participat profesorii de română din Moldova și profesori universitari din Europa. S-a întors mai bucuros, liniștit. O liniște care a durat pentru el mai mult. Tata era din „generația șaptezecistă" din Moldova, din care fac parte Leo Butnaru, Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija. Un lucru ciudat, pentru că la aceiași ani scriitorii din România sunt optzeciști. Când era student, tata a vrut să publice o carte de proză scurtă. Totul a fost bine și frumos, cartea a fost acceptată, apoi, pentru lămurirea unor detalii, a fost chemat de un cenzor. Dacă voia să-i fie publicat volumul, tata trebuia să scrie încă două proze: una despre kolhozuri, alta despre partid. După acest incident, s-a întors în Antonești și deși a mai publicat prin reviste, tata nu și-a mai văzut vreo carte publicată în timpul vieții (cu excepția unui samizdat). De acolo a rămas cu un fel de tristețe, foarte aproape de depresie, chiar dacă lumea îl știa ca pe un om plin de umor. Tristețea, după cum spuneam, i s-a șters după vizita la Iași. Ne-a povestit multe despre oraș, despre universitate, despre profesori, despre colegii lui. Jesus, un spaniol căruia i-a fost schimbat numele când era să moară, un neamț, cu care prietenul său, austriacul Leopold, nu se saluta. Cu Leopold povestea a durat mult, încă mai durează. Cu el tata am înțeles că vorbea pe lângă teme literare și lingvistice, despre vinuri și cafea. De atunci Leopold îi trimite tatălui meu cafea, ciocolată, agende. De Paști și de Crăciun.

Tata a murit la 56 de ani, dar Leopold a continuat să-i trimită colete. Mama i-a scris în română și rusă despre asta, dar el a trimis în continuare. I-am scris apoi și în germană, că poate că n-a înțeles de la mama. Dar el a înțeles și nu s-a oprit. Ce să facem? Îi trimitem și noi cărțile noastre, că e prietenul tatălui, iar el ne surprinde cu soiuri selecte de cafea.

Tot în perioada în care a fost la Iași, tata a vizitat mai multe mănăstiri, de unde a adus vreo două icoane. Una e cu Ștefan cel Mare, de la Putna. De cărți nu mai spun, nu știu cum le-a cărat pe toate. O parte dintre ele erau de dimensiuni foarte mici, slăbiciunea lui.

FILIT

Dacă în secolul XIX, când spuneai Iași te gândeai la Junimea, acum, în 2017, te gândești la FILIT. FILIT-ul este cel mai mare festival literar din România, asta o spun scriitorii români, cei străini, dar și organizatorii altor festivaluri literare din țară. Este, probabil, unul dintre cele mai îndrăznețe proiecte literare din Europa de Est. Se poate compara ușor cu alte mari festivaluri literare din întreaga lume. Prozatori, poeți, traducători din toată lumea se adună pentru o săptămână la Iași pentru a transforma orașul într-o extraordinară poveste. Deși FILIT-ul nu este organizat de o echipă numeroasă, după cum te-ai aștepta, efectul lui rămâne pentru un an întreg, când vine următorul FILIT.

La un moment dat, în România au început să vină multe trupe străine. Reproșul spectatorilor era că trupele străine ajung în România doar când nu mai sunt în vogă, când cariera lor a luat-o în jos. Nu e deloc același lucru cu invitații FILIT. Laureați ai premiului Nobel, scriitori bine cotați în țările lor, dar și majoritatea scriitorilor români sunt prezenți în Iași la FILIT.

Am avut și eu plăcerea să fiu invitat FILIT în 2014. Răcit cobză, din cauza adrenalinei, am reușit să-mi ignor boala, m-am simțit foarte bine. Mi-a plăcut și faptul că FILIT-ul se extinde, astfel, pe lângă o întâlnire în Iași, alături de Caius Dobrescu, am avut și alta, în Focșani, alături de Marius Daniel Popescu și Ioan Holban. Sper că Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu vor reuși cândva să treacă Prutul cu FILIT-ul, până la Chișinău. Pentru că FILIT-ul este în același timp literatură, dar și istorie literară.

Atunci am descoperit Casa Dosoftei, plină de poezie contemporană, un centru foarte elegant, prin care au pășit clasicii literaturii române, dar în care plimbându-te dai nas în nas cu Gheorghi Gospodinov, Sean Cotter, Herta Müller, David Lodge, Norman Manea sau Guillermo Arriaga. Seara, poți sta la o bere cu Steinar Lone, ca mai apoi, întâlnindu-te cu el în Berlin, să povestești despre Iași.

Atunci, în 2014, l-am văzut pentru ultima oară pe Alexandru Vlad. Îi țin minte râsul, ochii care zâmbeau. Așa mi-a rămas în amintire.

Iarăși Gara, cenaclul Ciurchi

În ultimii ani am circulat destul de mult cu trenul Iași – Timișoara, cu care circulasem spre Cluj și în anii studenției. Deși încă mai e poreclit „trenul foamei", după FILIT parcă nu-ți mai vine să-i spui așa. Mai ales că între microbuzul care ne aduce la Iași și trenul care ne duce mai departe, spre Timișoara, avem câteva ore așteptate încă din Chișinău, cu câțiva prieteni buni.

Ne întâlnim în aceleași crâșme de gară. Dar oricum ar fi gara (acum mi se pare mult mai plăcută, mai prezentabilă), când îi vezi apropiindu-se de tine pe Constantin Acosmei, Lia Gociu, mai tinerii Matei Hutopilă și Ștefan Ivas – înțelegi că nu era prost deloc cel care a spus că omul sfințește locul. L-am prins la aceste întâlniri și pe Ovidiu Nimigean, care revenea în Iași din Paris. Inevitabil, chiar dacă uneori avem puțin timp, discuțiile ajung la literatură. Ușor-ușor se conturează un cenaclu, căruia i-am zis Ciurchi, de la strada pe care stau Costică și Lia. O parte dintre ieșeni au ajuns deja și la cenaclul Republica, pe care îl organizăm la Chișinău, atmosfera este molipsitoare. Acum știm că Iașul nu e doar gara, dar, de ce să mint, la gară e bine cu astfel de oameni. Cred că încă mult timp va funcționa cenaclul Ciurchi, pentru care vrem să ajungem la Iași, chiar dacă nu ne e întotdeauna în drum.

Iașul în afara FILIT-ului

Acum sunt într-o rezidență FILIT, la Muzeul

Național al Literaturii Române Iași, Casa Pogor. În 2014, citisem la FILIT un fragment din romanul la care lucrez. Din lipsă de timp, nu am reușit să avansez prea mult. Sper că după ce voi pleca din rezidență romanul va fi aproape de finalizare, asta contează. De redactat poți oriunde.

Acum pot descoperi Iașul în complexitatea lui. Pe de o parte e muzeul, unde locuiesc, pe de alta sunt cartierele, parcurile, bisericile, magazinele, localurile, oamenii cu obiceiurile lor. În drum spre supermarket descopăr și vile noi învecinate cu ruine. Cred că nici Iașului nu i-ar strica niște oameni care să pună mai mult preț pe ce deja au.

E plăcut să ies la țigară și cafea în aceeași curte unde îi pot întâlni pe Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Iulian Pruteanu. Cățelușa roșcată, Charlotte, deși încă mă mai latră, parcă mai tare aduce a „bună ziua", decât a amenințare. Deși e noiembrie, e plin de Vaca Domnului prin frunze. Mi-s dragi și ciorile, căutând nuci, gaițele care înghit ghinde, porumbeii veniți la muzeu, vrăbiuțele care beau apă din frunze și scormonesc.

Vinerea îi pot întâlni pe cei de la club 8, după ce Costică și Mick joacă ping-pong, apoi stăm cu toții la povești. I-am prins pe Costică și Radu Andriescu scriind, Costică în carnețele, Radu direct pe telefon. Mariana Codruț ne-a povestit despre un bătrân care vinde cărți plimbându-se prin oraș, am aflat și că Radu Părpăuță stă în Tomești, alt Tomești decât cel din buletinul meu românesc și al lui Moni.

Carte de Onoare

În hol, Corpul D, anexa A.K., este o Carte de Onoare a Muzeului Național al Literaturii Române Iași. Paginile ei conțin mulțumiri, desene, poezii. Ar trebui să scriu ceva la plecare.

Cum să cuprindă câteva cuvinte mulțumiri pentru oamenii de la Muzeu, pentru Costică și Lia, care ne-au arătat cele mai frumoase locuri ale Iașilor, recunoștința pentru prietenii ieșeni?

Muzeul Național al Literaturii Române din Iași nu e o instituție moartă, cum sunt o bună parte a muzeelor. Aici se muncește, se creează, ai impresia că oamenii nu dorm. E o senzație ciudată când ieși în pragul căsuței și vezi clase de elevi venind la muzeu. Pentru că stai în partea cealaltă, ești din muzeu, dar viu. Mulțumesc pentru această senzație.

Cioara mea, naratoare a romanului la care lucrez, cu siguranță va trece prin Iași. Poate prin Bojdeucă, poate chiar la FILIT. Și eu voi reveni, pentru că Iașul a devenit și al meu.

Alexandru VAKULOVSKI *a beneficiat de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2017)*

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Să mâncăm... corect!

Înainte de a ne împotrivi cuvintelor străine intrate în limbă, băgate sau nu în seamă de dicționare, trebuie să ne punem simpla întrebare: *De ce ar fi utile elementele mult hulite?* Desigur că unui cuvânt de tipul *chewing-gum*, prezent în multe scripturi (DN, DEX, DOOM), însă cu o participare slabă în limba română actuală și chiar în discursul curios al tinerilor cool și iubitori de romgleză, nu i se găsesc justificări. E prea lung, prea străin, prea oficial. Considerăm că, sub un ton diferit trebuie să apară comentate cuvinte de tipul: *bain-marie, hotdog, pizza, shawarma, sandvici, crenvurst* sau *croasant*, unele adaptate grafic, altele – nu. Nu deschidem o pagină dezbaterilor care se pot contura în jurul ideii de inconsecvență, ci răspundem simplu: unele sunt mai vechi, mai frecvente, trecând deja de intermediara nevoie de acomodare, altele sunt noi, cu un caracter local sau aparținând unui anumit sector comunicațional, fidele, deci, originii.



Emina Căpălnășan
într-una din „investigațiile” ei lingvistice

Franțuzescul *bain-marie* care înseamnă: „fel de a fierbe ori de a coace ușor un aliment, un corp, constând în a plasa recipientul în care este conținut în apa ce se încălzește direct.” (www.dexonline.ro, sursa: MDN ’00), înseamnă în traducere „baia Mariei”. Din cauza necunoașterii sau a nerecunoașterii

cuvântului franțuzesc *bain* din structura *bain-marie* sau din pricina ușurinței cu care un vorbitor face analogii, deducții și noi reguli, *bain* devine *belle „frumoasa*". E mai „logic" și mai pedant să vorbim de o Marie frumoasă decât de o baie a vreunui personaj. E doar o situație simpatică de etimologie populară, în care logica spontană și neșlefuită câștigă bătălia cu explicațiile de ordin traductologic. Este esențial ca înainte de a folosi un cuvânt dintr-o altă cultură să se cunoască limba din care se produce transferul, altfel se vor produce confuzii în limba-țintă. La rândul ei, limba-țintă, limba română, trebuie stăpânită foarte bine, pentru a-i putea găsi un echivalent inteligent cuvântului din limba-sursă. Și atunci nu e mai *facil* să luăm cuvântul străin, să-l înțelegem, să-l folosim cu discernământ, lăsându-l liber prin limbă până se hotărăște să devină statornic, să-și formeze paradigme și să-și câștige locul în dicționar? În plus, unele cuvinte noi și străine au avantajul de a numi niște realități inexistente la noi la un moment dat. Poate fi cazul cuvintelor *hotdog, pizza* și *shawarma* (absent din dicționare, dar extrem de prezent în realitatea imediată a fanilor *fast-food*). Oricât de puritani am fi, e greu să ne dresăm auzul întru obișnuirea cu variante de felul: *câine cald* (vezi limba spaniolă) sau chiar *crenvurst în corn.* De la curios, la amuzant și până la... o altă întrebare: *crenvurst, crenvurșt* sau *cremvurst*? Dovezi ale faptului că *hotdog* a devenit al nostru sunt formele *hotdogul* și *hotdogi.* Așadar, se comportă asemenea oricărui cuvânt bine știut deja – are formă articulată și are plural. Acest aspect cheamă la raport o altă chestiune.

Potrivit *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, **ediția a II-a**, *finalul* unui împrumut determină prezența/absența cratimei în/din formele articulate HOTĂRÂT.

Așadar, *articolul hotărât* se leagă **cu cratimă** în cazul împrumuturilor a căror finală prezintă **deosebiri** între scriere și pronunțare: *bleu-ul, bridge-ul, cowboy-ul, dandy-ul, hippy-ul, lobby-ul, party-ul, playboy-ul, show-ul, site-ul, speech-ul, spray-ul, talk-show-ul, whisky-ul* etc.

Articolul hotărât se atașează (**fără a utiliza cratima**) în cazul împrumuturilor care au ca finală o literă din alfabetul limbii române (**pronunțată ca în limba română**): *advertisingul, bestsellerul, blufful, boomul, break*[1]*ul*[2]*, brokerul, clickul, feedbackul, hackerul, homelessul, hotdogul, jobul, lookul, trendul, weekendul, westernul* etc.

Păstrându-se același criteriu de diferențiere, există două modalități de formare a pluralului:

1. desinența se leagă **prin cratimă**: *dandy-i, hippy-i, party-uri, show-uri, speech-uri, talk-show-uri* etc.

2. desinența se leagă **direct**: *brokeri, hackeri,* **hotdogi**, *joburi, trenduri, weekenduri, westernuri* etc.

Având în vedere cele două modele de articulare și, respectiv, de formare a pluralului, sunt incorecte formele: *hotdog-ul* (www.adevarul.ro), *hot-dog-ului* (*ibidem*), *hot dog-ilor* (m.doctorulzilei.ro).

Pizza și-a creat și ea plural: *pizze*, asemenea mul-

tor feminine românești (terminate la plural în *-e*). Contextul: *Două *pizza, vă rog*. este greșit, nefiind marcat acordul formal și firesc.

Shawarma este tot un cuvânt străin, străin însă și dicționarelor. Deși frecvent folosit, este instabil ca formă, circulând sub diverse forme, asemenea preparatului pe care îl desemnează. Peisajul lingvistic urban înregistrează varietăți de felul: *shawarma, shaorma, șaorma*, observându-se astfel circulația simultană a trei stadii de evoluție: varianta fidelă limbii de origine, varianta hibridă, parțial adaptată, și varianta total adaptată. Nu ar fi deloc greu să ne imaginăm un plural, pornind de la cea de-a treia posibilitate de actualizare a realității culinare: *o șaorma, două șaorme.*

Într-o cu totul altă cheie trebuie judecate cuvintele *sandvici, crenvurst* și *croasant*, cuvinte adaptate, integrate sistemului românesc de scriere și pronunțare, sistem în general simplu, în care notăm ce auzim și pronunțăm ce vedem. De-ar fi lucrurile chiar atât de simple! Și de-am auzi toți... la fel! *Sandvici*, cu varianta *sendviș*, datorită mărinimiei dicționarelor normative, e un cuvânt vechi în limbă (vezi www.dexonline.ro, sursa: DLRLC), dar în continuare năstrușnic, provocând probleme și născând întrebări în mințile românilor. Cum e corect: *senviș, sanviș, sanvici, sandvici*? Să nu mai vorbim de dilema întreținută de dificultatea de a face pluralul. Singurele variante corecte sunt: *sandvici* și *sendviș*; prin urmare, variantele de plural sunt într-o perfectă armonie cu acestea: *sandviciuri, sendvișuri.*

Crenvurst și *croasant* sunt și ele cuvinte interesante pentru cei care pun sub lupă discursul grăbit al clienților sau al celor din spatele tejghelei. Când nu știm *exact* cum se pronunță un cuvânt, trebuie să-i căută numele de botez și originea. *Crenvurst* provine din germană (*Krenwürstchen*), unde alăturarea *st* nu se pronunță [*șt*], cum s-ar grăbi unii să opereze analogii. Așadar, o simplă trecere prin filtrul principiului fonologic face ca varianta românească să fie *crenvurst*, nu *crenvurșt*. *Șt*-ul se găsește în forma de plural, unde se vede aplicată transformarea fonetică *st* → *șt(i)* (ca în *albastru – albaștri*).

Croasant e și el masculin, primind un *-i* în urma trecerii la plural: *un croasant – doi croasanți.*

Mâncatul *corect* este compatibil și cu ceva la desert, desigur: un ecler sau, poate, două... *ecleruri,* nu **eclere* sau, eventual, un *croasant cu gem de caise* (accentul marcat e pentru bănățeni).

Bibliografie

***, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

[1] *k* se pronunță la fel ca în limba română: *kilogram, kil, kilocalorie* etc.

[2] *break*$_1$ „automobil"; *break*$_2$ „(la tenis) câștigat pe serviciul adversarului".

Alexandru CANTEMIR

Ziua Culturii Naționale

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a sarbatorit Ziua Culturii Naționale la muzeele „Mihai Eminescu” și „Vasile Pogor”, deschise special luni, 15 ianuarie 2018 Astfel, la Muzeul „Mihai Eminescu” s a desfășurat evenimentul „Cum l am cunoscut pe Eminescu”, cu poetul Emil Brumaru ca invitat special Întâlnirea a fost moderata de criticul Bogdan Crețu În deschidere a avut loc vernisajul expoziției *Veronica... „dulcea mea doamnă”* (curator Liviu Apetroaie) Expoziția a ilustrat personalitatea Veronicai Micle prin obiecte ce i au aparținut (broșa primita cadou de la Ștefan Micle, realizata dintr o moneda, poșeta folosita la întâlnirile mondene etc), fotografii de familie, cărți

La Muzeul „Vasile Pogor” a avut loc vernisajul expoziției *Iași, capitală de război*, în prezentarea Suzanei Bodale, din partea Arhivelor Naționale Iași În continuare, a conferențiat dr Sorin Iftimi pe tema *Iași, capitală de război (1916 1918)*

La Muzeul Brailei „Carol I”, cu același prilej, a fost vernisata expoziția „Lirica eminesciana ilustrata de Leonard Salmen” (curator Corina M Irimița), care a oferit publicului brailean posibilitatea de a admira frumoasele ilustrații, însoțite de versuri, realizate de graficianul polonez Leonard Salmen dupa opera lui Mihai Eminescu, la sfârșitul secolului al XIX lea, ilustrații care se gasesc în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași Din partea Muzeului Brailei a vorbit Zamfir Balan, director adjunct



Vernisaj, Muzeul Brăilei „Carol I”

Anca POPA

Mica Unire la MNLR Iași

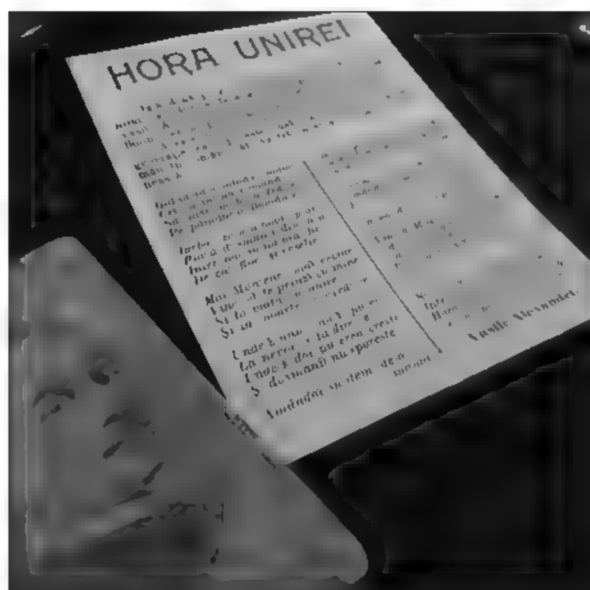
Muzeul Național al Literaturii Române Iași a organizat, în perioada 24-31 ianuarie 2018, la Muzeul „Vasile Pogor”, o expoziție aniversară, intitulată „24 Ianuarie 1859. Mica Unire”, axată pe receptarea lui Alexandru Ioan Cuza în perioada, dar și după 1859.

Vizitatorii au putut admira portrete oficiale ale Domnitorului Micii Uniri și ale Doamnei Elena Cuza, cărți, pagini din presa vremii, fotografii, medalii aniversare, la care s-au adăugat călimara de birou din marmură albă și piese de mobilier, obiecte de patrimoniu care au aparținut lui Mihail Kogălniceanu, unul dintre artizanii dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza și principal susținător al modernizării de după Mica Unire.

Curatorii expoziției au fost Corina M. Irimița, Iulian Pruteanu și Oana Melinte.

De asemenea, pentru a marca sărbătoarea națională *24 ianuarie*, Muzeul Național al Literaturii Române Iași a deschis special cinci muzee: Muzeul „Vasile Alecsandri” de la Mircești, Muzeul „Vasile Pogor”, Muzeul „Mihai Eminescu”, Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei - Mitropolitul” și Colecția „Istoria teatrului românesc”. Muzeele au putut fi vizitate în intervalul orar 10.00-17.00.

Joi, 25 ianuarie 2018, la Muzeul „Vasile Pogor”, prof. univ. dr. Gheorghe Cliveti, directorul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol” Iași, cunoscut istoric al teoriei relațiilor internaționale, a susținut, în prezența unui public numeros, o conferință pe tema Micii Uniri.



Mihai LEONTE

N. Gane. 180

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a organizat, în perioada 1 25 februarie 2018, la Muzeul „Vasile Pogor” expoziția aniversara *N. Gane. 180*

La 1 februarie 2018 s au împlinit 180 de ani de la nașterea, în orașul Falticeni, a lui Nicolae Gane, scriitor, om politic, membru al Academiei Române și primar al Iașului în 5 legislaturi A avut o intensa activitate intelectuala și culturala, ce a însemnat și inaugurarea Teatrului Național Iași în anul 1896 Nicolae Gane s a remarcat pe plan administrativ prin soluționarea, în premiera, a problemelor legate de furnizarea apei potabile, modernizarea rețelei stradale prin asfaltare și întreținere S a preocupat de problemele de iluminat ale orașului Iași și a inaugurat Uzina Electrica Comunala în anul 1899



Expoziția s a axat pe trei coordonate ce au evidențiat personalitatea lui N Gane omul politic, junimistul și scriitorul Au fost expuse documente din perioada în care a ocupat funcția de primar al Iașului, pagini de corespondența, fotografii, reviste, volume, lucrari de arta plastica, precum și obiecte care i au aparținut

Curatorii expoziției au fost Corina M Irimița, Iulian Pruteanu și Oana Melinte

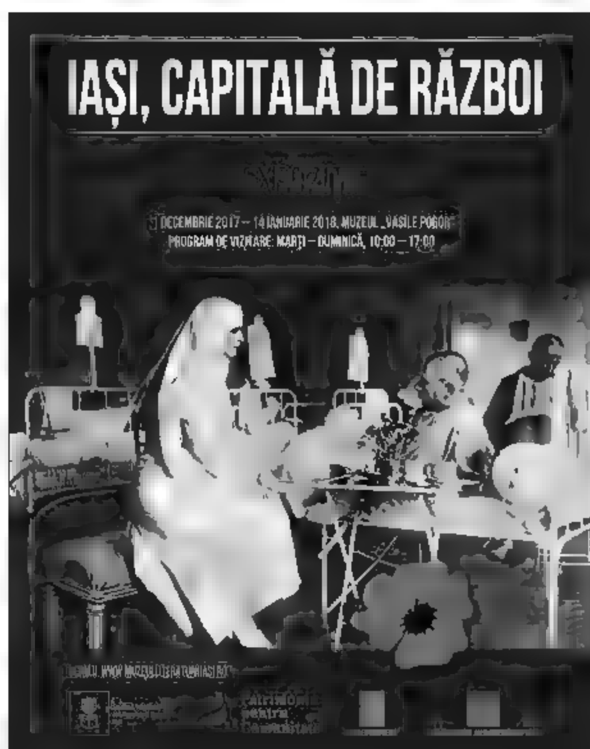
Iulian OLTEANU

Expoziția „Iași, capitală de război”

În perioada 1 decembrie 2017 14 ianuarie 2018, la Muzeul „Vasile Pogor”, cei interesați au putut vizita expoziția „Iași, capitala de razboi”, marcându se, astfel, un moment important din istoria Iașului Înca de la finele anului 1916 administrația româneasca s a retras în Iași, orașul gazduind instituțiile statului dar, mai mult decât atât, a devenit, la nivel simbolic, *Capitala rezistenței până la capăt*, așa cum au numit o istoricii

Acest episod din istoria Iașului a fost reflectat în pagini de corespondența, documente, fotografii, carți și afișe de propaganda Au putut fi admirate fotografii cu refugiate din Bucovina, transformarea Fabricii Nicolina în fabrica de armament, file cu însemnari și amintiri din timpul razboiului semnate de Erast Tarangul și Maximilian Hacman, corespondența dintre Ion Bianu și Petru Poni privind refugierea patrimoniului Academiei Române la Iași, fotografii și alte documente despre suferințele Iașului și implicarea medicilor francezi și a surorilor de caritate din Misiunea Franceza, scrisori, imagini și volume care evidențiaza contribuția unor personalitații ale vremii în efortul de razboi (Regina Maria, Prințesa Olga Sturdza, George Enescu, Barbu Șt Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Sabina Cantacuzino, Ecaterina Iorga, Margareta Poni, Lucia Poni ș a)

Expoziția aniversara „Iași, capitala de razboi” a fost organizata de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Arhivele Naționale Iași în parteneriat cu Muzeul Universitații „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate” Iași, iar curatori ai expoziției au fost Suzana Bodale, Corina M Irimița, Iulian Pruteanu și Oana Melinte



Andreea TACU

Creangă călător prin lume

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a încheiat anul 2017 cu încă o itinerare a expoziției *Creangă și personajele sale*, a treia în țară și a opta din totalul itinerărilor naționale și internaționale. Astfel, anterior, expoziția a mai călătorit la Craiova și Tulgheș, dar și la Veneția, Alicante, Madrid, Ciudad Real și Seattle, cu sprijinul Institutului Român de Cercetare și Cultură Umanistică de la Veneția, al Universității din Alicante și al Muzeului Universității din Alicante, precum și al Ambasadei României la Madrid, prin reprezentanțele sale consulare.

Organizată în cadrul proiectului *Creangă călător prin lume,* care a deschis seria de evenimente inițiate de MNLR Iași pentru aniversarea scriitorului humuleștean, expoziția *Creangă și personajele sale* a fost găzduită, de această dată, de Muzeul Brăilei „Carol I" – Casa memorială „Panait Istrati", partener fidel al MNLR Iași în numeroase proiecte culturale.

Vernisajul a avut loc pe 27 octombrie, în prezența lui Zamfir Bălan, director adjunct al Muzeului Brăilei „Carol I" și a unui public numeros. Cei peste 160 de elevi veniți la vernisaj au avut ocazia să vadă lumea povestirilor lui Ion Creangă prin ochii lui Ary Murnu (Aristomene Murnu Gheorghiades) – artist plastic de origine aromână (născut la Xanthi, Grecia, în 1881), care s-a remarcat ca un foarte bun pictor, desenator, ilustrator de reviste și volume, machetator de bancnote, colaborând cu numeroase publicații românești ale vremii. Ary Murnu a mai ilustrat și operele altor scriitori precum Mihai Eminescu, Cezar Petrescu sau Mihail Sadoveanu. Cele opt povești și povestiri – *Cinci pâni, Fata babei și fata moșneagului, Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori, Povestea unui om leneș, Punguța cu doi bani* și *Prostia omenească* – transpuse în imagini de talentatul grafician au apărut în paginile revistei *Convorbiri literare* între anii 1875-1878. În expoziție, desenele au fost însoțite de fragmente sau de texte integrale, multiplicare în formă de răvașe, pe care, citindu-le, vizitatorii le-au putut confrunta cu viziunea artistică a lui Ary Murnu. Lumea lui Ion Creangă și a personajelor sale s-a conturat dintr-o perspectivă complexă, pentru fiecare dintre vizitatori, cu atât mai mult cu cât la vernisaj, dar și pe parcursul întregii perioade de vizitare, pe lângă text și imagine, au putut fi audiate fragmente din poveștile și povestirile ilustrate, în lectura lui Mihail Sadoveanu.

Anul aniversar Ion Creangă, încheiat odată cu ultima lună a anului 2017, își află continuitatea în seria de evenimente dedicate marelui povestitor pe parcursul anului 2018, când se aniversează un secol de la deschiderea primului muzeu literar din țară, Bojdeuca lui Ion Creangă din Țicău.





Ioana Bujoreanu, lect. univ. dr., Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

Emina Căpălnășan, doctor în Filologie, Universitatea de Vest Timișoara

Serenela Ghițeanu, publicist, traducător, profesor asociat la Universitatea din Ploiești

Corneliu Grigoriu, fotograf al Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Adriana Radu, profesor dr., Colegiul Național Iași

Ana Săndulescu, prozatoare

Doru Scărlătescu, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Andreea Tacu, muzeograf al Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Valentin Talpalaru, prof.dr., publicist, scriitor, muzeograf al Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Magda Ursache, publicistă, scriitoare

Alexandru Vakulovski, publicist, prozator, poet, blogger

Dionisie Vitcu, prof.univ.dr., Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași

SUMAR

SUMAR

DACIA

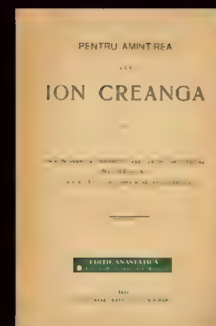
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 1(148) / primăvară 2018

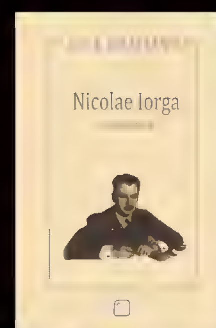
Date de apariție:
primăvară – 15 martie
vară – 15 iunie
toamnă – 15 septembrie
iarnă – 15 decembrie

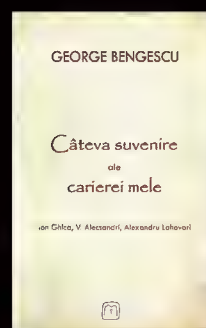
- CREANGĂ, APROAPELE NOSTRU?!...
- BOGDAN versus GHIU
- S.O.S. PATRIMONIU
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- VIZITĂRI, REVIZITĂRI...
- FILE DE JURNAL DEGHIZAT
- INTERVIUL REGĂSIT
- LUMEA LUI VITCU
- MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICILOR
- ARTISTUL AZI
- REZIDENȚE FILIT PENTRU SCRIITORI ROMÂNI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU ECOURI

EDITURA MUZEELOR LITERARE













ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 2(149) / vară 2018



Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE"

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Lucian Dan Teodorovici
Redactor șef: Călin Ciobotari
Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu
Redactori asociați: Amelia Gheorghiță, Monica Salvan
Georgiana Leșu
Layout/DTP: Anca Bîrliba
Corector: Roxana Drugescu
Copertă: Anca Bîrliba

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor
articolelor și nu reprezintă neapărat
punctul de vedere al redacției

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 2 (149) / vară 2018

Constantin Negruzzi și ceilalți...

Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la moartea lui Constantin Negruzzi (1808-1868), cel despre care George Călinescu afirma că ar fi primul nostru mare prozator modern. Memoria Iașului, atât cât a mai rămas ea funcțională, îl reține și ca unul dintre administratorii inspirați ai urbei, al cărei primar este între 1840 și 1843. La fel, începuturile Teatrului Național Iași se leagă de numele său (co-direcțiunea din 1840, alături de Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru M. Câmpeanu). Diferite alte funcții publice, culminând cu cea de Ministru al Finanțelor în Guvernul lui Anastasie Panu, atestă rolurile sociale importante pe care intelectualul născut în lunca Prutului le-a jucat de-a lungul timpului. Muzeul ce îi poartă numele, la Hermeziu, comuna Trifești (Iași), parte din Muzeul Național al Literaturii Române Iași (MNLR Iași), evocă, deopotrivă, preocupările literare (Negruzi este și unul dintre primii noștri traducători) și cele politice ale unui om ce a încercat din răsputeri să-și depășească veacul.

Dosarul de față nu are ambiția unei reevaluări a operei negruzziste, demers amplu căruia, se pare, încă nu i-a sosit timpul. Miza culturală pe care ne-o asumăm aici are de-a face mai degrabă cu ceea ce s-ar numi lupta împotriva uitării. Odată cu fiecare generație, în cultura română se impun demersuri de popularizare/ repopularizare a unor nume ce vin tot mai de departe și sunt tot mai puțin sonore. Astfel, ni s-a părut oportun să readucem în atenție câteva proze ale lui Negruzzi (*Fiziologia provințialului, Pâcală și Tândală, Toderică*), să valorificăm fondul documentar al MNLR Iași și, foarte important, să urmărim evoluția în timp a unei „familii de ctitori", sintagmă folosită de Iulian Pruteanu-Isăcescu, în amplul și utilul său studiu despre cine au fost și ce au făcut Negruzziștii în cultura română...

Dacia literară



Constantin Negruzzi
Litografie Eduard Sieger (Viena)
în „Dacia literară", ediția a II-a, 1859

Documentul regăsit

Testamentul lui Constantin Negruzzi

1868 Iulie 3, Iași

În numele Tatălui și al Fiului și al sfântului Duh. Acesta este testamentul meu; averea mea se compune din următoarele; 1) moșia mea Trifeștii vechi, Vlăsinești[1] ce-i zic Hermeziu din județul Iași[2]. 2) *Casele din Iași cu locul lor situate în str. Negruți*. 3) Bonurile rurale a moșii mele Trifeștii vechi. 4) Dreptul de moștenire a unei părți din moșia Târnova din Basarabia rusă[3]. 5) lucruri mișcătoare, precum câteva sinete de mică valoare, mobile etc. Fiindcă altă datorie nu am decât suma de una mie cinci sute galbeni. No. 1500 g. către dl. general Al. Mavrodi, cu sinet ipotecat în moșia Trifeștii vechi, după moartea mea se va plăti, mai întâi această datorie din bonurile rurale ale moșiei, destabulându-se garanțiile existente, așa încât moșia și tot restul averii să rămână liberă de orice sarcină. Averea mea se va împărți între moștenitorii mei, care sunt *soția mea Maria născută Gane; fii mei: Leon, Iacov și Gheorghe și fiica mea Eliza*, după dispozițiunile ce urmează:

1) Las fiicei mele Eliza: *a) casele mele din Iași. b)* dreptul de moștenire ce mi se cuvine în moșia Târnova din Basarabia. *c)* Bonurile rurale ce vor rămâne după plata datoriilor și al legatului către Epitropia Sf. Spiridon din Iași și care este mai jos însemnat. *d)* Una mie galbeni din prețul pădurii de pe moșia Trifeștii vechi, iar până la concurența acestei sume se va tăia și vinde la măritarea sa sau la sosirea sa în legiuita vârstă la caz când întâmplarea ar voi să nu se mărite înainte. *În casele din Iași vor putea locui, dacă vor voi până la măritarea sau sosirea în legiuita vârstă a fiicei mele, atât soția mea cât și fii mei la caz când vreunul dintre ei nu* s-ar căsători înainte.

2) Soția mea Maria este firească epitropă a copiilor mei minori Gheorghe și Eliza și se va folosi după prescripțiunile legii de venitul părților lor de moștenire până la majoritate sau emancipațiune eventuală, îngrijindu-se ca și până acum și mai departe de creșterea lor. Ea va lua afară de lucrurile mobile ce a adus în casă zestrea ei bănească și suma de trei mii galbeni N. 3000 g. și un legat de

una mie cinci sute galbeni N. 1500 g. care bani nefiind acum față vor rămâne intabulați în moșia Trifeștii vechi și pentru care i se va plăti procentul legal 10% pe an. Până după sosirea în legiuita vârstă a fiului meu Gheorghe, soția mea nu va putea pretinde capitalul său; sosind fiul meu în legiuita vârstă ea va putea cere, când va voi, întregul sau parte din capital. *Mai las soției mele pojijia caselor mele din Iași.*

3) Las fiilor mei Leon, Iacob și Gheorghe moșia mea Trifeștii vechi cu sarcina prevăzută de 1.500 g. către mama lor și celelalte mobile pe care le vor împărți frățește între ei, după cum se vor înțelege. Doresc, dacă cu putință va fi, ca fii mei să nu vândă moșia părintească, ci s-o păstreze în coproprietate. Dacă însă împrejurările ce nu se pot prevede, ar cere ca moșia să se vânză, aș dori ca unul din fii mei să o cumpere de se va înlesni. În tot cazul de vindere prețul moșiei se va împărți frățește în trei părți egale.

Copii mei Leon și Iacob, care sunt trecuți de majoritate, îi rog să se îngrijească de mama lor și să o considere și s-o ajute la orice caz de nevoie; asemenea împreună cu mama lor să aibă îngrijiri de creșterea morală a lui Gheorghe și a Elisei.

4) Las casei sf. Spiridon din Iași, care este un institut de binefacere publică *și la a căreia administrațiune am luat mai mult timp parte*, suma de 100 g. (una sută) care se va plăti din prețul bonurilor rurale cel mai târziu până într-un an și jumătate după moartea mea.

5) Soția mea este indrituită, dacă bonurile rurale nu vor ieși la sorți, a le scompta când va voi și pe cât îi va fi cu putință mai favorabil, pentru îndeplinirea dispozițiunilor de mai sus; asemenea fiind că fiica mea Eliza să se poată marita înainte ca parte de moștenire din Basarabia să devină exigibilă, soția mea este indrituită a vinde, a scompta sau schimba acest drept de moștenire, când va voi și cum va găsi mai de folos, fără ca cineva să se poată opune cât de puțin.

6) Desființez în totul orice alte dispozițiuni testamentare aș fi făcut înaintea acestuia.

7) *Doresc a fi înmormântat la moșia mea Trifeștii în cimitirul bisericii zidită de mine cu preotul din sat și cu simplicitatea ce am iubit întreaga mea viață. Pe mormântul meu doresc să fie sădiți mai mulți lilieci și salcie.*

În punctele de mai sus fiind cuprinsă ultima mea voință, ea va fi respectată întocmai.

Rog pe soția și pe fii mei să-mi conserve memoria cu acea iubire, care au avut-o totdeauna pentru mine și am avut-o eu totdeauna pentru dânșii și o cobor cu mine în mormânt.

Las la toți fii mei părinteasca binecuvântare; rog să-și aducă aminte de mine acei puțini, cărora am putut face vreun bine și să mă ierte cei cărora am greșit în șirul vieții mele.

Orașul Iași, Iulie în 3 zile 1868.

(ss). C. Negruți.

ROMÂNIA

Tribunalul jud. Iași secția III civilă

Având în vedere petițiunea d-lui Leon Negruți din 4 Iulie a.c. adresată d-lui Judecător permanent de pe lângă acest Tribunal, prin care arată că *părintele dmsale Cost. Negruți aflându-se la băile de la Repedea, dorește a-și face testamentul și fiindcă este prea slab spre a-l scrie însuși*; apoi cere d. Leon Negruți a păși dl. judecător în acea zi de 4 Iulie, citat încă la Repedea, spre a constata conform art. 861 Cod. civil atât buna voința testatorului, cât și semnătura și *desăvârșita sănătoasa sa stare mintală*· având în vedere raportul d-lui judecător permanent No. 221 prin care arată *că la 4 a lunii Iulie a.c. fiind condus de d. Leon Negruți la Repedea, unde părintele d-sale d. C. Negruți se află bolnav și găsindu-l în adevăr bolnav, însă în toată simțirea* și în conformitate cu art. 861 și 862 cond. civ. cetindu-i acest testament din cuvânt în cuvânt în auz și în ființa sa i-a declarat oral că testamentul este al său subscris și făcut din libera voință; având în vedere că cu acel raport s-a îndeplinit rostire art. 861 și 862 din cod. civ. și l-a trecut în condica respectivă la no zece în douăzeci și două August anul una mie opt sute șază zeci și opt potrivit cu prescriptul verbal No. 7 din 21 Aug. Curent.

(ss) N. Papadopol | Th. Pantazi

Grefier G. Dudescu

[*Testamentul lui C. Negruzzi*, în „Ioan Neculce", anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 326-328]

[1] Vlăsinești sau Hermeziu (aceeași moșie cu nume diferite), cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea 1*, București, 1991, p. 659.

[2] Moșia Trifești - Vechi a fost moștenită de Constantin Negruzzi de la tatăl său, Dinu Negruți.

[3] Moșia Târnova se afla în ținutul Soroca și a aparținut unchiului, Manolache Negruți, fratele tatălui său.



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu (interior)

Fotografia regăsită



Familia Leon C. Negruzzi

Anna, născută Bothezat (1849-1929) cu Leon (1840-1890) și copiii: Constantin (1871-1953), Mihai (1873-1958) și Suzana (m. 1958)
(Atelier Nestor Heck, Iași)
Fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Constantin NEGRUZZI

Fragmente de proză...

Scrisoarea IX
(Fiziologia provinţialului)

Martie 1840

Nu ştiu dacă cineva a cercat păn-acum a descrie figura astă curioasă, originală şi crohmolită a boierului ţinutaş. Voi întreprinde eu a face acest tablou, pentru că ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de caracteristic, cerându-ţi însă iertare dacă nu voi putea a ţi-l arăta chiar întocmai cum îl vedem când ni-l aduce posta sau harabagiul judan de-l trânteşte liop! pe paveaua Iaşilor; şi mai vârtos că el are deosebit tip după ţinutul din care vine, după târgul din care iasă, după vrâsta lui şi trebuinţa ce are în capitalie, şi e o lighioaie atât de variată, încât ar fi o nespusă greutate a închide într-un singur cadru toate feţele şi coloarele lui.

Provinţialul îmblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sunt cele trei neapărate elemente a boierului ţinutaş; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi stufoşi şi musteţi răsucite, dar pre lângă aceste fireşti podoabe natura, ca o miloasă mumă, a răspândit asupră-i şi un *nu ştiu ce* care vorbeşte mai tare ochilor ispitiţi decât orice altă; un *nu ştiu ce* care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoşti, şi să gâceşti din ce ţinut soseşte, sau din ce bortă iese; un *nu ştiu ce*, în sfârşit, care te face să râzi cum îl zăreşti.

Cum a sosit în capitalie, întâia lui treabă este să se ducă la Miculi, ca să-şi cumpere ochilari sau lornetă cu care se uită seara obrăzniceşte prin toate lojele teatrului. De-l vei întreba a doua zi ce s-a reprezentat, a să-ţi spuie că s-a jucat comedia lui *Vodevil* care e foarte *ghizdavă* şi *nostimă*, pre care îndată începe a o şi critica. Ca să scapi de ideile lui literare, intră puţin în magazia astă din unghiul uliţii, unde domneşte M. Ortgies, vestit prin fasonul jiletcilor şi nasul său. Vezi pe acest flăcău tomnatic îmbrăcat cu un frac fără mânice, abia înseilat, pre care îl scrie calfa pe la toate încheiturile cu credă? A venit la Iaşi ca să se-nsoare, sau să intre în slujbă. Fracul îl strânge de-i plesnesc ochii, dar croitorul încredinţează că parcă e leit pe trupul său, ba încă ceva mai larg decât dupre jurnalul de pre urmă,

căci în capitalie e de *bon ton* să fie toate cele strimtorite.

Cine e acesta ce a să deie piste noi cu droșca? Să ne ferim de întâlnirea lui, dacă nu vrem să ne asurzească. A să ne spuie în gergul provințial, care zic că e franțozește, că vine de la moșul logofătul A., unde a găsit pre moșul logofătul B., cu care a să prânzească la moșul logofătul C., și nu știe ce să mai facă, căci e poftit și de ceilalți ai săi moși logofeți și vornici ca să le facă cinste a petrece cu dânșii, și nu-l mai încape vremea, și... și... o mulțime de asemene flecării; pentru că am uitat să-ți spun că provințialul e fudul din născare și *evghenis* din cap păn-în călcâie. El e nepot tuturor boierilor mari și văr cu toată lumea. Însă deși ne spune că se sfădesc de la dânsul care să-l aibă și să-l primească, bunul om mucezește în hanul lui Coroi sau a lui Petre Bacalul! O, lume!

De ai norocire a fi și d-ta *evghenis* din *protipendas*, vlastare de viță aleasă, țandură de os sfânt, și ai trebuință a merge în provinție, fii sigur că ai să fii bine primit, găzduit, căutat și ospătat, pentru că ești așteptat c-o nespusă nerăbdare ca să cununi pre toate fetele ce se mărită, și să botezi pre toți copiii nuoi născuți, adecă să te faci cuscru și cumătru cu un târg întreg, căci provințialul s-ar ținea necununat și nebotezat, dacă n-ar fi cununat și botezat de un boier mare. Pe urmă încep mesele și cumătriile; o să te silească să mănânci până nu vei mai putea, pentru că, de vei refuza vrun fel de bucate, gazda a să înceapă a se jălui că nu-ți plac bucatele și a ocărî pre bietul țigan bucătar. Pe urmă ai să bei vutcă; ai să închini sănătățile tuturor verelor, tuturor mătușelor, tuturor nepoatelor și a tot neamul. Pe urmă ai să mergi la *soirée* (pentru că în provinție e încă moda de soarele), unde o să te aleagă la toate figurile de mazurcă, unde o să fii ca o gânganie străină la care o să țintească toți ochii. Într-un cuvânt, te poți numi norocit de vei scăpa din ținut cu capul teafăr, și cu stomahul sănătos.

Dar să ne întoarcem la boierul ținutaș. După ce a sfârșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi iese înainte. Ea îl așteaptă să vie *isprăvnicit* sau *prezidențit*; el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scene atunce, vrednice de penelul lui Hogart! Ca s-o liniștească, barbatul său îi aduce vrun turban vechi îndrugat de Dominica, sau vro ciudată capelă, caprițioasă clădărie de pene, flori și cordele, care adună de doi ani tot colbul din magazia Ninei. Seara, toți provințialii de ambe sexe năvălesc la dânsul. După cerimonia dulceților și a cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul, și boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s-a *eglindisit* la bal la curte; ce mai confete și ghețate a mâncat; cum îl invitau toate damele la danț; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, păreții de porțelan, ușile de cristal și mobilile de chihlimbar, și alte multe minunății și mândrețe care fac pre prietenii săi să casce gurile ascultându-l; și iaca materie de vorbă cel puțin pentru două luni.

Mă grăbesc însă a sfârși acest tablou, de frică ca nu [cumva] vrun provințial om de duh (pentru că

nu sunt toți ca originalul ce ți l am arătat) să se apuce a ne zugrăvi și pre noi locuitorii din capitalie cu toate metehnele și ticăloșiile noastre

„Ερρωσο!"[1]

(*Păcatele tinereților*, Editura Minerva, București, 1977, pp 258 260)



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu (sufrageria familiei)

Scrisoarea XII

(*Păcală și Tândală*)

Fevruarie 1842

Dar d ta, moșule, n o să ne spui ceva? am zis cătră bătrânul pădurar ce ne primise în gazdă

Ce vreți să vă spun, feții mei? răspunse el Ce să vă spun vouă, oameni de ieri, eu omul veacului care port două sute de ierne în spate? Voi vă ziceți români, ș apoi vorbiți o limbă pre care eu n o înțeleg Purtați niște haine sucite pe niște trupuri stricate în care mă îndoiesc că este inimă Sunteți aș de țigăriți și gingași încât de v ar videa străbunii voștri, ar plânge de jale

Toate sunt așa, zise unul din noi râzând, dar încă tot nu suntem lipsiți de simțul auzului, și prin urmare ne place a asculta povești frumoase din vremile trecute, și aș pune rămășag că istoria vieții d tale a să ne facă să adormim Ia deci în brațe cea ploscă burduhoasă și ți răcorește gâtlejul

Propunerea aceasta zâmbi bătrânului, care, urmând sfatului dat, deșertă plosca, își drese glasul, și începu·

„Trebui să știți, feții mei, că sunt eu fecior vestitului Strâmbă Lemne, care lua stejarul cât de gros, îl îndoia cu mânile și l făcea obadă de roată El era un om foarte învățat și cunoscut pe vremea lui Copilărise cu Ciubăr vodă, cu care învățase carte la dascalul Pascal din Podul Iloaei, ce știa

toată *Alexandria* pe de rost, făcută de numitul dascal Pascal, de unde nu știu cum a căzut în mânile d Barac de a tipărit o Petrecuse toată juneța sa la curtea lui Lăcustă, a lui Papură și a lui Pârle vodă Ce mai vremi acele! Când vinea primăvara și ieșeau oamenii la arat, dacă nu le ajungeau boi la plug, se duceau la unguri sau la leși, și luând de acolo oameni, fie nemeși sau proști, șleahtici ori mojici nu mai alegeau — îi înjugau și arau lanuri cât vezi cu ochii, unde semănau ghindă de creșteau dumbrăvi pentru ca să aibă strănepoții lemne de ars De aceea, luat ați seama când e ger iarna și vântul vâjie, că dacă vă puneți la vatră dinaintea focului, auziți unele lemne țipând, și videți strecurându se din ele o apă ferbinte? Acele, feții mei, sunt sufletele leșilor care țipă, și lacrimile ungurilor care picură, căci sufletele lor pentru păcate pesemne le a osândit Domnul Dumnezeu să între în copacii pădurilor, pre care le au arat cu sudoarea lor Ce să mai zic de oamenii vremilor acelora? Ei erau nalți ca brazii, și voinici ca smeii Tatăl meu era nepot viteazului Sfarmă Peatră, care avea obicei când se punea la masă să înghită mai întâi șepte opt bolovani, ca să i facă poftă de mâncare

La vrâstă de două sute optzeci ani, tatăl meu, văzându se flăcău tomnatic, se însură cu jupâneasa Mărica, minunată femeie, groasă și frumoasă, dar cam prostană, zicând adese niște vorbe chisnovate, la care tată meu răspundea: „Tronc, Mărico!” La patru luni după ce se mărită, născu o fată Astă năs



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu, Iași

care fără vreme cam supără pre tata, dar popa îl linişti, spuindu-i că asta se-ntâmplă uneori, însă numai la facerea dintâi. Soră-mea n-a trăit, precum nici alţi două sute de fraţi şi surori ce am avut. În sfârşit m-a născut pre mine şi văzându-mă aşa mic şi ovilit, mi-au pus numele Tândală. Naşterea mea custă viaţa mamei, iar tatăl meu, simţindu-se c-a îmbătrânit, chemă pre naşu-meu Pâcală, mă încredinţă lui, şi apoi muri după ce mâncă trei oi fripte şi bău o balercă de pelin, zicând că nu trebui să se ducă pe acea lume flămând şi însetat. El era atunci de patru sute optzeci şi trei de ani.

Naşu-meu Pâcală era un om foarte de duh; avea răspuns la orice vorbă. El mă puse întâi la bucgi, dar văzând că într-o zi era să mă-năduş c-un Tverdu ce mi se prinsese în gât, hotărî a-mi spune singur tabla pre care trebuia să o deprind pe dinafară. Asta mi-a fost învăţătura.

Iaca ce-mi zicea el:

«Fine! De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te sâleşti, a fi totdeauna la mijloc de masă şi la colţ de ţară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunţei. Şezi strâmb şi grăieşte drept. Nu baga mâna unde nu-ţi ferbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru behehe vei prăpădi şi pre mihoho.

Bate ferul păn-e cald, şi fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fii bun de gură, gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului şi toată paserea pe limba ei pere.

Nu fii zgârcit, căci banii strângătorului întră în mâna cheltuitorului, şi scumpul mai mult păgubeşte, leneşul mai mult aleargă; dar nici scump la tărâţe şi ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi odată. Cine goneşte doi iepuri nu prinde nici unul. Nu te întovărăşi cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decât c-un mişel la dobândă. Nu te vârî în judecăţi. În ţara orbilor, cel c-un ochi e împărat. Cel mai tare e şi mai mare, şi dreptul îmblă totdeauna cu capul spart. La judecători, ce întră pe o ureche iase pe alta, căci sătulul nu crede celui flămând, şi mai bună e o învoială strâmbă, decât o judecată dreaptă. Să n-ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mâţă, şoareci prinde, şi lupul părul schimbă, iar naravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita; de ce-l tai, de ce răsare, şi din coadă de câne, sită de matasă nu să mai face. Nu fi duşmănos, căci cine face, face-i-se, şi nu e nici o faptă fără plată.

Fereşte-te de proşti şi de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale, şi prostului nici să-i faci, nici să-ţi facă. El învaţă bărbieria la capul tău. Şede pe magar, şi caută magarul. Nu-l primesc în sat, şi el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare leac nu mai are. Cine se mestecă în tărâţe, îl mânâncă porcii; ş-apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ţi spun cel fel de om eşti.

Nu te hrăni cu nădejdea şi cu făgăduinţile. Înţeleptul făgăduieşte, nebunul trage nădejdea. Să trăieşti, murgule, să paşti iarbă verde. Ce-i în mână nu-i minciună, şi e mai bine acum un om, decât la

anul un bou.

Chelbosului tichie de margaritar nu-i trebuie, pentru aceea nu te apuca de lucruri mari, căci e lesne a zice plăcinte, dar cu b... de fată mare nu se fac ouăle roşii. Dobânda mare rupe ciochinile, şi păn-a nu găsi mantaua, nu erai dator. Cu rudele bea şi benchetuieşte, dar neguţitorii nu face, căci deşi sângele apă nu se face şi cămeşa e mai aproape decât anteriul, dar nepotul e salba dracului. Frate, frate, brânza e cu bani. Nu fi răpitor. Mai bine nici oaia cu doi mei, nici lupul flămând. Să nu vie vremea să dai cinstea pe ruşine, şi să-ţi zică: c...lupe, ce ai mâncat. Lasă pre oameni în ideile lor. Vântul bate, cânii latră. Altui îi e drag popa, şi altuia preuteasa. Tot ţiganul îşi laudă ciocanul. Zic zece, tu tai una. Vrabia malai visează, şi calicul comândare.

Nu da împrumut ca să nu-ţi faci duşmani. Dă-ţi, popo, pintenii, şi bate iapa cu călcăiele; ş-apoi, prinde orbul, scoate-i ochii. Nu te bucura la câştiguri mici, pentru că c-un rac tot sarac, c-un pitic, tot calic; dar când îmble cu miere, linge-ţi degitele. Primeşte orice-ţi vor da. Calul de dar nu se caută-n gură; şi cine n-are ochi negri, sărută şi albaştri. Când vei voi să te apuci de ceva, prinde iepurele cu carul. Mâţa cu clopot nu prinde şoareci. Nu te-ngriji cum o s-o scoţi în capăt. Nevoia învaţă pre cărăuş, şi cine are barbă are şi peptene.

Nu te amesteca în intrigi. Nici pre dracul să vezi, nici cruce să-ţi faci. Nici lupul pre balaia, nici balaia pre lup. Ia-ţi catrafusele, şi fugi ca dracul de tămâie.

Nu te-ncrede în caracterul omului în slujbă. El este o brânză bună, în burduh de câne. Făgăduieşte multe, dar să deie Dumnezeu, mamă, să fiu eu fată! Nu gândi c-o să scapi de dânsul. Banul rău nu se perde, şi are ac pentru cojocul tău, nici socoti că s-a îndrepta; calul bătrân nu mai învaţă a juca. Când nu-i în slujbă, e omul cel mai de treabă, dar posteşte robul lui Dumnezeu, că n-are ce mânca; şi câte spune sunt o frumoasă poveste dar mare minciună, căci minciuna boierească trece în Ţara Ungurească. Caută să-ţi fie supuşii vrednici, ca să nu zică lumea că cum e turcul, e şi pistolul. Dă-le pilda bună, pentru că peştele de la cap se-mpute.

Nu fi falnic, nici face din ţânţar armasar. În urma războiului, mulţi voinici s-arată. Vulpea dacă n-ajunge, zice că pute. Să nu fii din cei carii zic: lasă-mă să te las, şi ia-l de pe mine că-l omor. Nu te certa cu cei ce ştiu mai multe decât tine. Haide, tată, să-ţi arăt pre mama. Nu îmbla cu c... în două luntre, nici te mândri, căci mândrului îi stă Dumnezeu împrotivă.

Nu te năcăji pre soartă? Norocul cine-l ştie? Fă-mă prooroc, să te fac bogat. Beţivului şi dracul îi iese cu oca nainte; însă vremea le îndreaptă toate. Vremea vinde lemnele, şi nevoia le cumpără. Tu ferbe mazirea şi taci. Joacă ursul la cumătrul, poate a juca şi la tine.

Nu te mânia pre lume. Se mânie vacarul pre sat; satul nu ştie nimic. Umileşte-te. Capul plecat nu-l taie sabia. Cine se înalţă se smereşte; şi dacă ajunge cuţitul la os, şi petreci ca cânele-n car,

trăiește ca vermele în rădăcina hreanului, până va veni vremea ca cui să scoată. Nu fi obraznic Vor crede c ai p tot butuci, și i da piste un omușor care ț a face coastele păntece.

De te vor pofti la masă, tu nu te trage sub masă; dar nu fi supărător, c or zice că mart din post nu mai lipsește De vei păgubi în vreo neguțitorie, să ți fie de învățătură, ca altă dată să nu te mai apuci de ea O dată vede nașul p finului; iar de vei câștiga, nu te mai apuca și de altele, căci cine sare garduri multe, îi dă câte un par în c , și ulciorul nu merge de multe ori la apă. Când ți s or aprinde căl căiele, însoară te păn a nu îmbătrâni, căci însura tul de tânăr și mâncarea de dimineață n au greș; și bătrânul amorezat e ca chiroșca cu pasat. Fă cunoștință cu fata; n o lua numai pe auzite, pentru că nu se mânâncă tot ce zboară, și se ntâmplă de departe trandafir, și de aproape borș cu știr Vezi cum a fost maică sa, căci pe unde a sărit capra, mai presus a să sară iada De i videa o că nu vra să plă mădească și toată ziua cerne, cercetează ți casa, pentru că bataia e din rai Fii român verde și rupe mâța în două. Bate șeaua, să nțeleagă iapa, căci fe meia i dracul; șede în deal și prăvale carul în vale; dar nu întinde ața să se rupă Gospodăria să ți fie măsurată, căci la gospodina bună, mulți voinici s a dună; și de i și păți ceva, numai tu să știi unde te strânge ciubota. Nu te apuca s o păzești; mai lesne poți păzi un cârd de iepuri; și macar că găina bă trână face zeamă bună, ferește te de babe Baba bătrână nu se teme de *vorba* groasă Lumea pere, *baba* se peaptănă În sfârșit, mângăie te la neca zuri, gândind că sacul și a găsit petecul, și roa gă te zi și noapte să ți deie Dumnezeu mintea mol dovanului cea de pe urmă.»"

Avea încă multe de spus moș Tândală, când a luat seama că nu l asculta nime, căci noi cu toții adormisem și horăiam Așadar făcu și el ca noi

(*Păcatele tinereților*, Editura Minerva, București, 1977, pp 265 269)



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu (biroul)

Toderică

Eu nu sunt de când povestele; sunt de când se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă ocă fer la un picior și tot îi părea că-i ușor ș.c.l.

Prologul povestelor

Pe când trăia Statu-Palmă Barba-Cot și în Academia din Podul-Iloaei da lecții vestiții dascali Pâcală și Pepele, era în Iași un tânăr boerinaș cu numele Toderică, frumos și bun la inimă, dar desfrânat cât se poate, pentru că-i era dragi cărțile, vinul și femeile. Nu se spoveduise de când era și se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumușele. Iată dar s-a întâmplat că Toderică, după ce sărăci în cărți pe doisprezece coconași, carii de desperație se făcură voinici de codru și muriră cu cinste în iarmaroc, prăpădi și el, cât ai bate în palme, tot ce câștigase și moștenirea de la tată-său pe deasupra, afară de o mică răzeșie în ținutul Herții, unde se duse să-și ascundă păcatele și ticăloșia. Trei ani erau acum de când trăia în singurătate, ziua îmblând la vânat și seara jucând stos cu vatavul lui și făcând pasians, când într-una din zile, de abia întrase acasă cu torba plină, căci avusese noroc în ziua aceea, iată că Domnul nostru împreună cu sfinții apostoli au venit și, bătând la ușă, l-au întrebat de-i bucuros de oaspeți. Toderică, care, precum am spus, era bun la inimă, se bucură că-i veniră musafiri tocmai când avea cu ce să-i ospeteze; și așa îndată-i pofti în casă și porunci de masă, rugându-se de iertare, dacă nu-i va putea ospăta cum se cuvine unor persoane ca dumnealor, fiindu-i fără veste vizita dumilorsale.

Domnul nostru, râzând de minciuna lui Toderică:

Ne vom mulțămi cu ceea ce ai, i-au zis, numai bucatele să fie gata mai devreme, pentru că dumisale îi este a mânca, au adaos arătând pe Sf. Petru.

Toderică îndată puse să gătească demâncatul și, vrând să cinstească pre oaspeții săi cu ceva mai mult decât cu vânat, văzându-i mai vârtos că-s cam mulți, zise vatavului să taie un ied ce-i mai rămăsese și să-l facă friptură.

Gătindu-se bucatele, compania s-au pus la masă. Toderică se mâhnea că n-are vin mai bun ca să cinstească pre oaspeții săi:

Domnilor, zise, îmi pare rău că nu mi-au venit încă buțele cu vin de la viile din jos.

Domnul nostru se zâmbi pe sub musteți de minciuna ce cârpise Toderică și, gustând vinul:

Nu-mi spui că vrei să ne amăgești? i-au zis, vinul dumitale este foarte bun. Întreabă și pe dumnealui care cunoaște, adăogi arătând pe Sf. Petru.

Apostolul, sugând un pahar, strigă că încă de la nunta din Cana nu băuse așa vin minunat și pofti pe gazdă să-l cerce. Toderică, care toate aceste le lua de complimente, își împlu paharul, dar rămase cu gura căscată, când se încredință că cu adevărat asemine vin nu băuse de când era. Cunoscând deci din minunea aceasta și din vorba apostolului înfățișarea mântuitorului, se sculă îndată de la

masă ca un nevrednic de a mânca în asemine companie sfântă, dar Domnul îi porunci să șadă la masă și trebui să asculte

După ce au mântuit de mâncat fruptura, Domnul nostru s au dus cu apostolii în odaia ce li se gătise; iar Toderică, rămâind singur a jucat stos după obicei cu vatavul, bând ce mai rămăsese din vinul cel blagoslovit, a făcut pasians și apoi s a culcat.

A doua zi, sfinții călători adunându se în tindă împreună cu gazda, Domnul nostru au zis lui Toderică:

Suntem pre mulțămiți de priimire ce ne ai făcut și vrem să ți răsplătim Drept aceea, cere ne trei lucruri oricare vrei și ți le vom da, căci toată puterea avem în cer, pe pământ și în iad

Atunci Toderică, scoțând din buzunar cărțile ce le purta totdeauna cu el:

Doamne, zise, fă să câștig de câte ori voi juca cu cărțile aceste

Bine, răspunde Mântuitorul

Sf Petru, care era lângă Toderică, i au zis încet:

Nebunit ai, păcătosule? Cere viața de veci și iertarea fărdelegelor tale!

Nu mi prea bat capul de aceasta, zise Toderică

Mai ai încă două lucruri de cerut, zise Domnul nostru

Doamne, urmă gazda, fiindcă ești așa de



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu
(fotografie de la aniversarea a 10 ani de la inaugurare, 8 octombrie 2005)

bunişor, fă, mă rog, ca cine se va sui în părul acest care umbreşte uşa mea, să nu se poată coborî de n-oi vrea eu.

Fie aşa! au zis Domnul.

Auzindu-l Sf. Petru nu-l mai putu răbda, deci ghiontindu-l cât ce putu cu cotul:

Păcătos nătâng şi îndărăpnic, i-a zis, au nu te temi de iadul ce este gătit pentru nelegiuirile tale? Cere, zicu-ţi, la stăpânul un loc în sfântul său rai; mai ai încă un lucru...

Te poftesc, dă-mi pace şi-ţi caută de treaba d-tale, îi răspunse Toderică fugând de lângă apostol; şi Domnul nostru, întrebându-l care este a treia a lui cerere:

Aş vrea, zise, ca cine se va pune pe scăuieşul iest de lângă gura cuptorului să nu se poată scula până n-oi vrea eu.

Amin! zise mântuitorul şi, lăsându-i ziua bună, se duse cu apostolii.

N-apucase încă bine cel de pre urmă apostol să păşească pragul şi Toderică, vrând să cerce puterea cărţilor, chemă pre vatavul şi se puse la jucat stos. Îi bătu toate cărţile de-a rândul. Deci, nemairămâindu-i îndoială, se sui într-o căruţă de postă şi, ajungând la Iaşi, trase la cel mai bun birt, unde nămi cele mai frumoase odăi. Îndată ce vestea sosirei lui s-a împrăştiat, toţi tovarăşii birbantariilor lui au alergat să-l vadă.

Gândeam că te-ai prăpădit, i-a zis Andronache Zimbolici; auzisem că te-ai făcut sehastru.

Aşa este, răspunse Toderică.

Ce dracu ai făcut de trei ani de când nu te vezi?

Am petrecut cu postul şi cu rugăciunea, fraţilor! Şi iată *molitfele* mele, adaose, scoţând din buzunar cărţile.

Toţi au buhnit de râs de răspunsul acesta şi toţi au rămas cu ideea că Toderică şi-a îndreptat starea în ţări străine, unde, cum se vede, găsise niscaiva jucători mai proşti decât acei carii veniseră să-l vadă şi carii se uscau de dor să-l pungească ca mai nainte. Unii acum se şi aşezau la o masă de joc, dar Toderică îi pofti întâi să guste ceva şi aşa trecură în sală, unde, din porunca lui, se gătise un ospăţ minunat.

Masa aceasta au fost mai veselă decât cina apostolilor, macar că vin străin avea numai Tokai şi de Rin, care se jura Regensburg pe sufletul răpousatei sale soţii[2], că vinea chiar din viile prinţului Metternich, iar de loc era nişte Odobesc vechi de zile şi nişte Cotnar uitat de vro duzină de ani, într-un poloboc din pivniţă.

Până a nu sosi oaspeţii săi, Toderică se îngrijise de a mai avea un joc de cărţi asemine cu cele blagoslovite, pentru ca să le poată lua în locul celorlalte când va cere trebuinţa şi, dând două-trei cărţi după ce va bate opt-nouă, să depărteze tot prepusul de la pontatorii săi. Pusese unele în dreapta şi altele în stânga.

După ce au mâncat toţi, s-au pus împregiurul unei mese şi Toderică scoase întâi cărţile cele proaste; dar, văzând că hojma perde, porunci s-a-

ducă vutcă și, în vreme ce ceilalți bea în sănătatea Elencilor și a Catincilor, Toderică ascunse cărțile cele proaste și puse în loc pre cele blagoslovite. Nemaicăutând la jocul său, fiind sigur c-a să câștige, începu a lua seama pontatorilor săi și îi văzu că îmblau cu furat și cu *șulerie*. Putea deci să le scurgă în cuget curat toate paralele, pentru că ei îl sărăciseră pre dânsul! și acum vedea că i-au fost luat banii prin înșălăciune și tâlhărie, iar nu doar că știau juca mai bine sau avuseseră noroc! Știindu-se pre sine cinstit și fiind încredințat că are să câștige și să-și răzbune, simți nu puțină bucurie; aducându-și însă aminte de vremea trecută și de cei doisprezece coconași pre care îi sărăcise și gândind că poate numai aceia au jucat cinstit, s-a căit că el a fost pricina peirii lor; o ceață i-a acoperit razele de voie bună ce i se vedeau în față și a oftat bătând toate cărțile pontatorilor săi.

În scurt, în seara dintăi, Toderică a potrivit să câștige numai atâta cât să plătească masa și chiria odăilor pe o lună. Tovarășii săi, cu buzele îmflate, au făgăduit să vie a doua zi.

A doua zi și în zilele următoare, Toderică a câștigat o avere strașnică. Îndată s-a mutat de la tractir într-un palat mare, unde, din vreme în vreme, da baluri strălucite. Cele mai de soi cocoane se sfădeau pentr-o singură ochire a lui; la masă avea totdeauna cele mai bune vinațe și casa lui era capiștea desfătărilor.

După ce a petrecut un an de zile, jucând cu chibzuială și slujindu-se când cu cărțile cele blagoslovite, când cu celelalte, a hotărât să-și răbune cum se cade, pungind pre cei mai mari boieri. Pentru acest sfârșit, prefăcând în juvaieruri cea mai mare parte din banii săi, i-a poftit a doua zi după Sfântul Gheorghi la un bal mare, care avea să se sfârșească cu un banc de cele mai zarife.

Acei ce n-aveau bani au luat cu dobândă de la jidovi; ceilalți au adus câștiurile moșiilor ce le priimiseră de cu seară și tot ce mai aveau; Toderică i-a ras pre toți și peste noapte s-a făcut nevăzut cu aurul și cu juvaierurile.

De atunci a hotărât să nu joace cu cărțile cele blagoslovite, decât cu jucătorii carii jucau necinstit, simțindu-se îndestul de tare ca să-și deie pept cu ceilalți. A îmblat prin toate orașele pământului, câștigând pretutindeni și cheltuind pe orice găsea pe placul său. Cu toate aceste, aducere-aminte a celor doisprezece coconași îl supăra neîncetat și îi învenina toate plăcerile.

Într-una din zile, hotărî ori să-i scape din muncă, ori să se peardă și el cu ei.

Puind acest gând, a purces să se ducă la iad c-un toiag în mână și c-un sac d-a spinare. Sosind la Târgul-Ocnii, s-a coborât într-o ocnă părăsită, care i-o arătase o babă vrăjitoare și s-a dus, s-a dus, s-a tot dus pe sub pământ, până a ajuns la poarta iadului.

– Cine ești tu? îl întrebă împăratul adâncului, după ce-l aduse înaintea lui.

– Eu sunt Toderică, jucătorul de cărți.

– Ce dracu cauți aice?

Cinstite Scaraoțchi! zise Toderică, de socoți că este vrednic cel întâi jucător de pe pământ să joace cu tine cărți, iată îți fac o propunere Să jucăm amândoi, și pentru toată cartea ce ți voi bate, să am voie a mi alege câte un suflet din împărăția ta și a l lua cu mine Una macar de mi vei bate tu, să mi iei sufletul și să fie al tău în vecii vecilor

Întru auzul cuvintelor acestora, Scaraoțchi trânti un hohot de râs de se cutremurară păreții tartarului și se spăriară toți dracii Apoi, întorcându se către Toderică:

Pesemne n ai femeie și copii? îl întrebă

Pas și bête, răspunse Toderică, dar las vorba Spune, joci ori ba?

Bucuros, zise Scaraoțchi suflecându și mânicile, și ceru masă și cărți

Pe loc un drăcușor mititel și frumușel ce împlinea slujba de jochei (ciocoi) pregăti toate cele trebuitoare

Ce vrei, stos sau banc? întrebă Toderică

Stos, răspunse stăpânitorul tartarului; știu că la banc se încap multe *șulerii*

S au pus la joc

Toderică, bătând cartea dintâi, a cerut sufletul lui Ștefănică Gândul (unul din cei doisprezece pe care voia să i scape) și priimindu l, l a pus în sac; asemine și pe al doile și al treile până la doisprezece, și luând sufletele, le a pus toate în sac

Dacă întunecata voastră strălucire, a zis Toderică, voiește să mai urmăm jocul, eu sunt gata



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu
(salonul de muzică și teatru)

Prea bine, răspunse Scaraoţchi, care vărsa sudori de necaz; dar aici este nu ştiu ce miros greu, ien să ieşim puţin păn-afară.

Asta era numai ca să scape de Toderică, căci cum a păşit el preagul cu sacul de-a umere, Scaraoţchi a şi strigat să puie zăvoarele şi rătezele şi lăcăţile.

Rămâind afară, Toderică băgă mâna în buzunar şi, ca un poznaş ce era, scase un condei de credă, care-i slujea la cărţi şi subt inscripţia vestită:

„*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*"

înseamnă pe grozavele acele porţi de aramă, o mare cruce, aşa:

†

(Şese luni de zile, până ce creda se roase de cotleala aramii, iadul rămase încuiat. Nu putu înghiţi niciun suflet, şi hămesiţi de foame, dracii abia suflau. Pagubă că Toderică n-a avut la el o daltă în loc de credă, ca să poată săpa mântuitorul semn!)

Purcegând de la iad, Toderică a mers, a mers, a tot mers până a ieşit în lume şi a ajuns în patria sa, plin de bucurie că a venit de hac lui Scaraoţchi şi a mântuit sufletele cuconaşilor ce se munceau din pricina lui.

După trecerea de patruzeci ani (Toderică era acum de şeptezeci), Moartea a întrat la dânsul într-o zi şi l-a înştiinţat că, fiindcă i-a sosit ceasul, dumneei a venit să-l ieie, şi că să se gătească.

– Sunt gata, a răspuns bătrânul, dar te rog o, Moarte, fă-mi un bine păn-a nu mă lua, dă-mi o pară din copaciul care este la uşă, ca să-mi răcoresc arsura gâtlejului. Fă-mi această mică plăcere şi voi muri mulţămit.

Dacă-i vorba numai pentru atâta, a zis Moartea, bucuroasă. Şi se sui în păr ca să culeagă o pară, dar când vru să se coboare, nu putu nicidecum, pentru că Toderică aşa voia.

Ah! Toderică, m-ai înşălat! strigă. Văd că sunt în puterea ta. Dă-mi drumul, şi ţ-oi mai da zece ani de viaţă.

Zece ani! Mare treabă! zise Toderică, de n-ai poftă să putrezeşti în copac, drăguţă, trebui să fii mai darnică.

Ţ-oi da douăzeci.

Mă iei în râs.

Ţ-oi da treizeci.

Încă mai ai mult păn-m-îi ajunge cu târgul.

Ce pârdalnic! Vrei să trăieşti o sută de ani?

Tocmai acum ai nemerit, iubito.

Toderică, n-ai minte.

Poate; dar mi-e drag a trăi.

Fie o sută de ani, zise Moartea.

Îndată putu să se coboare şi, luându-şi rămas bun de la omul nostru, se duse cu coasa de-a umere.

Cum purcese ea, Toderică se trezi desăvârşit sănătos şi începu o nouă viaţă, având puterea juneţii şi cercarea bătrâneţii. Tot ce am putut afla de traiul lui acesta, este că a urmat ca şi întâi a-şi împlini toate poftele şi mai ales cele trupeşti, făcând bine

când găsea prilej, dar fără să gândească la mântuirea sufletului său, ca şi mai înainte.

Sfârşindu-se acei o sută de ani, Moartea a venit iarăşi.

Gata eşti? l-a întrebat.

Am trimis să-mi cheme duhovnicul, răspunse Toderică; pune-te pe cel scăuieş lângă vatră, până ce va veni. Aştept numai să mă spoveduiesc şi apoi să întru în noianul veciniciei.

Moartea, ca o bună şi îngăduitoare persoană, se puse pe scăuieş şi aşteptă un ceas să vie preotul. Dar văzând atâta zăbavă, zise gazdei:

Moşnege, nu ţ-ai putut căuta de suflet de un veac de când nu ne-am întâlnit?

Zău! n-aveam numai acea grijă, răspunse bătrânul c-un zâmbet de luare în râs.

Dacă ţi-e vorba aşa, strigă Moartea supărată de nelegiuirea lui, ţ-oi arăta eu!

Şuguieşti? zise Toderică, văzându-o cum se silea să se conoare de pe vatră; te ştiu că eşti bunişoară şi că-mi vei mai dărui câţiva ani.

Câţiva ani, ticălosule! (şi se trudea să se deie jos de pe vatră).

Negreşit; dar astă dată n-oi cere mult, căci m-am săturat de bătrâneţe; m-oi mulţămi cu patruzeci de ani.

Moartea simţi că o putere nevăzută o ţinea pe scăuieş precum odinioară în copac, dar de ciudă şi de mânie nu voia să deie nimic.

– Ştiu un meşteşug să te fac blândă, zise Toderică; şi îndată puse pe tăciunii ce fumegau în vatră un braţ de vreascuri. Focul îndată s-a aprins şi a împlut de pară şi de fum într-atâta cuptorul, încât Morţei îi venea să-şiu deie duhul.

Valeu, valeu! a strigat, simţindu-şi bătrânele oase prăjindu-se; scapă-mă şi făgăduiesc să-ţi dau patruzeci ani de sănătate.

Atunci Toderică i-a dat drumul şi Moartea a fugit pe jumătate pârlită.

Sfârşindu-se şi anii aceştia, s-a înturnat să-şi ieie omul, care o aştepta la uşă c-un sac de-a spinare.

Astă dată n-ai încotro cotigi, îi zise, dar ce ai în sacul acela?

Sufletele a doisprezece jucători, prietini ai mei, pre care i-am scos din iad, sunt acum vro sută cinzeci de ani.

Vie dar şi ei cu tine! zise Moartea, şi apucându-l de chică, se înălţă în văzduh, zbură spre apus şi se vârî în ocna părăsită.

Sosind la porţile iadului, bătu de trei ori.

Cine bate? au întrebat din năuntru.

Toderică jucătorul, răspunse Moartea.

Să nu cumva să deschideţi! strigă Scaraoţchi, aducându-şi aminte de stosul ce jucase cu el, coţcariul acela-i în stare să-mi pustiiască împărăţia.

Scaraoţchi nevrând să deschidă, Moartea, vrând-nevrând (căci dorea să-şi răzbune) şi cu mare părere de rău, a trebuit să plece spre ceruri.

– Cine eşti tu? întrebă sfântul Petre pe Toderică, după ce Moartea l-a pus dinaintea porţii raiului.

Vechea voastră gazdă, răspunse el, acel care odată v-a ospătat cu vânatul său.

Cum cutezi să te înfățoșezi aice în starea ce te văd? Nu știi că ceriul este închis pentru cei ca tine? Bre! bre! bre! Tu ești bun de talpa iadului și ai încă obraz să cauți loc în rai!

Sfinte Petre! zise Toderică, mi se pare că eu nu te-am priimit așa, când ai venit împreună cu Domnul nostru de mi-ați cerut găzduire.

Toate aceste-s frumoase și bune, adaose apostolul cu un glas pe care voia să-l arăte aspru, deși se cunoștea că-i este milă; dar eu nu voi să-mi *găsesc beleaua* dându-ți drumul în rai fără de știre. Îngăduie până voi spune stăpânului și apoi vom vedea ce-om putea face.

Domnul nostru, înștiințându-se de venirea lui Toderică, au venit la poartă, unde el sta îngenuncheat pe prag cu sufletele sale, având șese în dreapta și șese în stânga și milostivindu-se:

Bine, treacă pentru tine, i-au zis; dar sufletele aceste ce sunt drepte a iadului, mi-e nu știu cum să le priimesc.

Doamne! zise Toderică, când am avut cinste a te priimi în casa mea, erai întovărășit de doisprezece călători și eu v-am priimit pre toți și v-am ospătat și v-am găzduit cum am putut mai bine.

Nu-i chip de a o scoate la capăt cu omul acesta, zise Domnul nostru cu un zâmbet îndurător. Haide întrați, de vreme ce ați venit; ai noroc că m-ai găsit în *chef* bun; altmintrele n-aș îngădui un lucru care poate da pildă rea.

N.B. Povestea asta se tipări în foaia *Propășirea* mai mult ca să împle coloanele jurnalului, decât ca meritând vro însemnătate literară. Cu toate aceste, nevinovata poveste servi de pretext Tartufilor politici ca să închidă jurnalul și să exilez pe autor!

(*Păcatele tinereţelor*, Editura Minerva, București, 1977, pp. 60-69)

[1] Fii sănătos, salutare! (gr.)

[2] Nu se va părea un paradox, dacă va judeca cineva că Regensburg de atunci a putut fi tot acel de astăzi după vestitul sistem a metempsicozii lui Pitagor.

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Muzeul „Constantin Negruzzi"
Din istoria conacului negruzzist de la Hermeziu

O familie de ctitori[1]

„În mijlocul unei grădini ca din povești, cu întunecimi și luminișuri, cu Prutul care curge într-o coastă , răsare dintre pomi, o bătrână casă boierească (...) de-ți saltă, când o vezi, inima din loc. E așezarea lui Dinu Negruți..."[2].

Conacul, care a fost inaugurat ca muzeu al familiei Negruzzi, la 7 octombrie 1995, datează de la începutul secolului al XIX-lea, din vremea în care, în 1807, Dinu Negruț, tatăl scriitorului Constantin Negruzzi, a primit, la însoțirea cu Sofia Hermeziu (m. 1809), fiica lui Iordache Hermeziu și a Ecaterinei Negri (verișoară de gradul al II-lea cu Costache Negri)[3], ca zestre[4], moșia Trifeștii Vechi[5].

Paharnicul Dinu Negruț (m. 1826) a fost fiul lui Vasile Negruță și al fetei lui Dan de la Putna, negruzziștii trăgându-se, pe linie paternă, din căpitanul Neculai din Zmeiani[6] (ținutul Tutovei), fiul lui Ifrim de Zmeiani, curtean de cămară[7], și nu din Neniul, mare logofăt în timpul lui Vasile Lupu, așa cum arăta Constantin Negruzzi, într-o spiță întocmită de el după 1830[8].

Dinu Negruți a locuit în casele sale din Iași în Muntenimea de Mijloc, mai jos de Sf. Atanasie, mai apoi în cele ale Bălașei Șendrea, pe str. Procopie[9]. După cum mărturisea Constantin Negruzzi, în *Cum am învățat românește*, tatăl său avea o bibliotecă formată din tipărituri și manuscrise „într-o ladă mare, pururea deschisă, în coridor"[10], cu titluri dintre cele mai diverse: *Despre începutul românilor* (Petru Maior), *Viețile Sfinților*, *Letopisețul* (Nicolae Costin), *Numa Pompilius*, *Moartea lui Avel*, *Istoria lui Arghir și a prea frumoasei Elene*, *Zelmis și Elvira*, *Cavalerii Lebedei* etc., precum și numeroase calendare: „Nu ieșea nici un calendar care să nu-l aibă el întâi, nici o carte bisericească care să n-o cumpere, nici o traducție care să nu puie să i-o prescrie (transcrie, n.n.)"[11].

Constantin Negruzzi (1808-1868)

Constantin Negruzzi s-a născut în anul 1808, la moșia familiei de la Trifeștii Vechi. A învățat întâi grecește cu un profesor elen, Chiriac, și franceză cu un emigrant, Bancovitz, „învățând ca și Eliade, limbi străine înaintea limbii materne”[12]. După încercarea nereușită de a învăța românește cu profesorul Ioan Alboteanu de la Seminarul Socola, a devenit autodidact, „luând *Istoria românilor* de Petru Maior, ajutat de abecedarul urgisit, în puține ceasuri am învățat a ceti”[13].

În vâltoarea evenimentelor din anul 1821, familia lui Dinu Negruți, împreună cu fiul său Constantin, s-a refugiat în Basarabia, la moșia Șirăuții de Sus (ținutul Hotinului). Li s-au alăturat și câțiva dintre scriitorii importanți de la acea vreme: Costache Conachi, Alecu Beldiman, Costache Negri, Alexandru Hrisoverghi ș.a.[14]. Au stat trei ani în acest exil basarabenesc, petrecând timpul fie la moșia din nord, fie la Chișinău, la rude, prieteni, cunoscuți, refugiați ca și ei: „Era curios a vedea atunci capitala Basarabiei, atât de deșartă și de tăcută, cât se făcuse de vie și de zgomotoasă. Plină de o lume de oameni care trăiau de azi pe mâine, care nu știau de se vor mai înturna la vetrele lor, acești oameni, mulțumiți că și-au scăpat zilele, se deprinseră cu ideea că n-o să mai găsească în urmă decât cenușă, și, neavând ce face alta, hotărâră a amorți suferința prin vesela petrecere, care cel puțin îi făcea a uita nenorocirea. De aceea, nu vedeai alta decât plimbări, muzici, mese, intrigi amoroase”[15]. În vara anului 1822, la Chișinău, Constantin Negruzzi a făcut cunoștință cu poetul rus Al. Pușkin, care se afla și el, în exil, în Basarabia, pentru epigrame împotriva guvernului țarist: „În toată însă această societate de emigranți și de localnici, două persoane numai îmi făcură o întipărire neștearsă. Aceste erau un om tânăr de o statură mijlocie, purtând un fes pe cap, și o jună naltă fată[16], învăluită într-un șal negru, pe care le întâlneam în toate zilele în grădină. (...) Pușkin mă iubea, și găsea plăcere a-mi îndrepta greșelile ce făceam vorbind cu el franțuzește”[17]. Abia în primăvara anului 1823, Dinu s-a întors în țară și și-a găsit casa prădată de ieniceri, păzită numai de câinele Balaban, iar argintăria îngropată la Trifești prădată[18].

Activitatea publică și-a început-o în 1825, ca diac la Vistierie. A fost numit căminar, a fost ales deputat (în 1837 și 1842), apoi a devenit secretarul Adunării Obștești (1838), spătar (1839), președintele Eforiei Orașului Iași [primar] (1840-1843), codirector al Teatrului Național, alături de Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru M. Câmpeanu (1840-1842)[19], director al Visteriei (1843-1849, 1851-1854, 1856-1857), agă (1845), postelnic (1848), efor al școlilor (1848), director al Departamentului Lucrărilor Publice (1850-1851), vornic (1856), membru în Comisia pentru delimitarea frontierelor conform Tratatului de la Paris (1856)[20], membru al Divanului Domnesc

(1857-1859), director al Statisticii Centrale (1859)[21], ministru interimar al Finanțelor (23 mai - 23 septembrie 1861) în guvernul Anastasie Panu. La 6 iulie 1839 s-a căsătorit cu Maria Gane, fiica agăi Dumitrache Gane[22], epitrop al Bisericii Banu din Iași. La aflarea veștii, prietenul Ion Heliade Rădulescu i-a scris câteva rânduri afectuoase: „Dragostea, iubitul meu, să o dai și să o iei cu economie, ca nu cumva cheltuind-o în scurtă vreme, să rămânem săraci de această comoară ce singură ne îndulcește zilele de mâhnire. Consoața dumitale s-o faci să simtă dragostea în sânul d-tale totdeauna *crescend*; și timpul și măsura acestei armonii cerești să l iei de la început foarte încet, ca să poți ajunge *crescend*, la bătrânețe să fii *alegro*"[23], iar Grigore Alexandrescu îi dorea „o viață fericită în căsătorie și o duzină de mici poeți care să semene tatălui lor"[24]. Constantin Negruzzi și Maria Gane[25] au avut patru copii[26]: Leon, Iacob, Gheorghe[27] și Eliza[28]. Constantin Gane relata în *Pe aripa vremei*, că „Din înrudirea aceasta a Găneștilor cu Negruțeștii și din asemănarea, mai târziu, a verilor primari, s-a născut o glumă, cunoscută pe vremuri de toți bătrânii ieșeni. Familiile fiind foarte unite, membrii lor semănând unii cu alții, ochi căprii, părul negru, față brună, când vedeai un Gane, vedeai și un Negruzzi, fie că erau sau nu împreună încât lumea spunea: «Aista-i iar unul din neamul



Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu
(sufrageria familiei)

negru țigănesc» (Negruți-gănesc)”[29].

Primul nostru mare prozator modern[30] a debutat ca traducător din Victor Ducange et Dinaux, în anul 1835, oferind publicului piesa *Trente Ans, ou la vie d'un joueur (mélodrame en trois journée)*, tipărită la Tipografia Albinei a lui Gh. Asachi[31]. A publicat doi ani mai târziu poemul *Aprodul Purice.* A tradus și a publicat la București din Victor Hugo (*Maria Tudor* și *Angelo, tiranul Padovei*[32]). Tot la București a văzut lumina tiparului și prima sa nuvelă, *Zoe.* În „Alăuta românească” i-a apărut articolul extrem de critic *Despre ruinele și ruinările Moldovei* (Scrisoarea III), care i-a atras surghiunul la moșie.

A publicat în anul 1839 oda *La Maria*, *Cum am învățat românește*, povestirea *Au mai pățit-o și alții, Rețetă* (Scrisoarea II), *Catacombele Monastirei Neamțului* (Scrisoarea VI), *Regele Poloniei și Domnul Moldovei*, iar în primul număr din revista „Dacia literară” (1840), nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, cea mai izbutită încercare literară a sa, „care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”[33]. În același an, a publicat, sub pseudonim, *Provințialul* [*Fiziologia provințialului*] (Scrisoarea IX) și nuvela *O alergare de cai.* În 1841, a publicat, alături de Mihail Kogălniceanu, primul volum de artă culinară de la noi, *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*[34]. Au urmat *Pâcală și Tândală* (Scrisoarea XII) (1842), *Toderică, jucătorul de cărți* (1844), alcătuire considerată „pricinuitoare de scandelă”, din cauza căreia a fost suspendată revista „Propășirea”, unde a fost publicată povestirea și a atras al doilea surghiun pentru autor[35]: „(...) să se izgonească din oraș, trimițându-se la moșia sa fără a avea voie de a se înfățoșa în capitală”, *Sobieski și românii* (1845), Scrisoarea XXIII (1848), comediile-vodeviluri *Carantina* și *Muza de la Burdujeni* (1851), *Pelerinagiu la Târgul Ocnei* (Scrisoarea XXVIII) (1852), foiletoanele *Ochire retrospectivă* (Scrisoarea XIX) și *Un proțes de la 1826* (Scrisoarea XXVII) (1855).

Între anii 1853 și 1854 a condus publicația „Săptămâna”, foaie sătească de culturalizare a țăranului[36], iar în anul 1857 i-a apărut la Tipografia Adolf Bermann, volumul de bilanț intitulat *Păcatele tinereților*, în care scriitorul a selectat și a ordonat scrierile reprezentative în patru mari secțiuni: *Amintiri din junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă* și *Negru pe alb.* În 1861 a publicat *Lucrări statistice făcute în anii 1859-1860, Despre capitala României*, iar în 1862, în „Din Moldova”, i-a fost publicată sinteza *Studii asupra limbii române.* A fost unul dintre fondatorii Societății Literare Române (1 aprilie 1866), viitoarea Academie Română (denumită astfel începând cu anul 1879).

În anul revoluționar 1848, Constantin Negruzzi nu a participat activ, nu a fost nici un fervent unionist[37], dar nici nu s-a opus acesteia: „Noi voim Unirea”[38], deși a avut o activitate publicistică im-

portantă, fiind colaborator la mai toate periodicele de referință ale vremii, atât din Iași, cât și din Transilvania și Țara Românească, „viața publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mișcare și omul trebuie căutat la moșia lui. Acolo avea o grădină plină cu flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turcești. (...) Vecinul său de moșie, «floarea vecinilor», era bătrânul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amândoi sub un plop bătrân, printre dalii, garoafe, rozete și micșunele, fumând ciubuce și bând moca. Îi plăcea să mănânce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar) și prefera macaroanele. Era vânător, împușca iepuri și șoldani (...). La Hermeziu erau și bâtlani și rațe sălbatice. (...) Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și câinii săi (un Azor murise «victimă amorului») (...) Era milostiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datorie sub zapis și la moșie își clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripție: *În acest locaș de pace, unde domnul se mărește,/ Omul întâi se botează, când se naște pe pământ,/ Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,/ În sfârșit, aice află liniștire în mormânt.*"[39].

Încă din anul 1867, Constantin Negruzzi era „bolnav și necăjit", iar în primăvara anului 1868 a suferit un atac de apoplexie, moartea survenind, însă, abia la 24 august, orele șase seara, la Iași, în casa sa din strada Negruzzi, nr. 5[40], fiind dus și înmormântat lângă biserica ctitorită de el pe moșia Trifeștilor Vechi, după cum a stipulat în testamentul său: „Doresc a fi înmormântat la moșia mea Trifeștii în cimitirul bisericii zidită de mine cu preotul din sat și cu simplicitatea ce am iubit întreaga mea viață. Pe mormântul meu doresc să fie sădiți mai mulți lilieci și salcie. Rog pe soția și pe fiii mei să-mi conserve memoria cu acea iubire, care au avut-o totdeauna pentru mine și am avut-o eu totdeauna pentru dânșii și o cobor cu mine în mormânt. Las la toți fiii mei părinteasca binecuvântare"[41].

Titu Maiorescu reamintea cititorilor revistei „Convorbiri literare" că „în Constantin Negruzzi literatura română a pierdut unul din puținii autori ale căror scrieri au arătat literaturii noastre renăscânde o cale salutară"[42]

Constantin Negruzzi s'a sevirșitu din viață duminecă in 25 Augustu, in etate de 60 de ani.

Până când unu autoru mai competentu va, putè presentà in estinderea cuvenită unu studiu asupra activităţii literare, a meritului şi a influinţei reposatului bărbatu, este just a reamintì lectorilor acestei foi şi a spune mai ales generaţiunii celei june, că in Constantin Negruzzi literatura română a perdut unul din puţinii autori, a cărui scrieri au arătatu literaturei noastre renascĕnde o cale salutară. Elu, in unire cu Vasilie Alexandri şi cu Mihail Cogălniceanu, a redesceptatu in Moldova cultura literară, şi atăt spiritul naţionalu alu unora din scrierile sale (*Alexandru Lăpuşneanul*, *Aprodul Purice* etc.), căt şi stilul celu uşoru şi limpede ce le distinge pe toate, constitue unu meritu adevĕratu alu reposatului bărbatu şi-i asigură recunoscinţa compatrioţilor sei.

T. Maiorescu.

Leon C. Negruzzi (1840-1890)



Leon C. Negruzzi a fost primul copil al soților Constantin și Maria Negruzzi. S-a născut la 5 iunie 1840, la Iași și, ca și tatăl său, și-a început educația acasă, Constantin Negruzzi îngrijindu-se îndeaproape de aceasta. A fost călăuzit de profesorii D. Gheorghiu, Schuller, Malgouverné, cel care l-a educat și pe Vasile Pogor fiul[43], ca din 1852 să fie trimis la studii la Berlin, împreună cu fratele său mai mic, Iacob, sub tutela lui Karl Fieweger[33]. A finalizat studiile liceale ale Gimnaziului Germano-francez (Deutsch-franzosisches Gymnasium) din Berlin, după care, în 1858, s-a înscris la cursurile Facultății de Medicină, pe care o părăsește după numai un an, deoarece „disecțiunile anatomice îi erau prea antipatice"[45]. A plecat la Viena, unde a urmat tot cursurile Facultății de Medicină, ca din 1863, să primească îngăduința părinților de a frecventa cursurile Facultății de Filosofie din Jena[46]. A audiat și cursuri de Drept, teza de doctorat fiindu-i, însă, respinsă[47]. Revenit în țară, în 1864, fără să fi obținut vreo diplomă[48] sau titlu academic, a fost numit judecător la Tribunalul din Iași și a înaintat succesiv până la Curtea de Apel ca membru și ca procuror general. A îndeplinit funcția de prefect de Iași sub guvernele Lascăr Catargiu (1871-1876), Ion C. Brătianu (1878) și Theodor Rosetti (1888). Între 1882-1884, a fost delegat de Dimitrie Gusti ca președinte – supleant al Comitetului teatral al Societății dramatice din Iași[49]. În perioada 3 februarie 1883 – 7 decembrie 1886 a fost primar al Orașului Iași, continuând tradiția familială de administrator al urbei. A fost ales deputat și senator în mai multe rânduri, îndeplinind și funcția de epitrop al așezămintelor Sf. Spiridon din Iași (1888-1890)[50].

Ca primar al Orașului Iași a rămas în istorie drept artizan al electrificării, începând acest proiect cu Primăria și Teatrul Național[51]. De asemenea, în timpul primariatului său, la 5 iunie 1883 a fost inaugurată statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, în prezența Regelui Carol I[52]

A fost membru al Societății „Junimea" din 1865 și, pe lângă viața consacrată însărcinărilor publice și politice, a găsit timp și pentru literatură și publi-

cistică, traducând, de asemenea, în limba franceză Compunerile sale nuvelistice (Tudor Vianu) au fost publicate în revista „Convorbiri literare” *Vântul soartei* (1867), *Evreica* (1868 1869), *O răzbunare* (1874), *Țiganca* (1877), *Serghie Pavlovici* (1881), *Osândiții* (1881 1882)

Leon C Negruzzi a locuit în Iași, în casele sale de pe strada Carol I, colț cu 40 de Sfinți (azi, General Henri Mathias Berthelot)[53], a murit în 16 iulie 1890, la vârsta de 50 de ani, „à sa terre de Trifeschti, district de Jassy”[54], fiind înmormântat în curtea bisericii ctitorite de tatăl său

Titu Maiorescu, într un necrolog publicat în paginile revistei „Convorbiri literare”, îl descria astfel „Leon Negruzzi, înalt la statură, lat la față și la piept, cu umbletul balansat ca al marinarilor, cu gestul larg și cu râsul zgomotos al temperamentului sanguinic, era mai întâi de toate un om bun la inimă, milos, cinstit și vesel până la ușurință Cu veșnicul său optimism era dispus să privească toate întâmplările din partea lor cea bună, și niciodată ura, invidia, descurajarea nu au găsit loc în sufletul lui ( ) În știință, ca și în politică și în artă, dacă nu avea spiritul de inițiativă, era însă foarte primitor pentru orice impulsiune sănătoasă și era capabil să o judece, fiind înzestrat cu acel dar prețios, care într o generație amețită de atâtea idei nemistuite și de atâtea aspirații nehotărâte a devenit foarte rar, cu ceea ce numesc francezii *bunul simț*”[55]

Din căsătoria lui Leon C Negruzzi cu Anna Bothezat[56] au rezultat șapte copii Constantin[57], Suzana[58], Mihai, Natalia[59], Ella, Maria (Marieta)[60] și Anna (Nety)[61]

Iacob C. Negruzzi (1842-1932)

Cel de al doilea fiu al lui Constantin Negruzzi, poreclit și Jac, s a născut la 31 decembrie 1842 (stil vechi), la Iași, acesta sărbătorindu și ziua de naștere (după stil nou) fie pe 12, fie pe 13 ianuarie[62] S a bucurat de o educație aleasă, împreună cu fratele său mai mare, Leon Între 1853 1856 a urmat cursurile Gimnaziului Germano francez (Deutsch französisches Gymnasium) din Berlin, după care pe cele ale Facultății de Drept din Berlin



și din Halle-Wittenberg. A revenit în țară, în octombrie 1863, după ce a obținut titlul de doctor în Drept și a fost numit profesor de drept comercial la Facultatea de Drept a Universității din Iași, unde a predat până în anul 1885, când a ocupat catedra similară a Universității din București. A fost în nenumărate rânduri, timp de 25 de ani (1870-1895)[63], deputat al Colegiului I de Iași[64], apoi senator, iar la 26 martie 1881 a fost ales membru al Academiei Române, fiind apoi secretar general, vicepreședinte și președinte al Academiei (25 mai 1910 25 mai 1913; 6 iunie 1923 12 iunie 1926).

După revenirea sa în țară, Iacob C. Negruzzi a făcut cunoștință cu Petre P. Carp, Titu Maiorescu, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, împreună cu care a înființat Societatea „Junimea". A fost ales, apoi, „secretar perpetuu" al „Junimii" și redactor răspunzător/director al revistei societății, „Convorbiri literare" (1867-1895). Având, astfel, posibilitatea de a-i cunoaște pe mulți dintre membrii societății și pe unii dintre colaboratori, Iacob C. Negruzzi este autorul celei mai importante lucrări memorialistice despre „Junimea". Scrise începând cu anul 1889, *Amintirile din „Junimea"* au fost publicate abia în 1921.

Ca scriitor a debutat în *Foaia* Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina, cu sceneta *Împăcarea*[65]. A realizat traduceri din Schiller, Heine și Goethe, a scris teatru și poezie, însă lipsite de valoare, proza sa fiind considerată de critici mult mai consistentă. G. Călinescu este de părere că „din toată opera lui I. Negruzzi se salvează două bucăți în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale și *Christachi Văicărescu*, tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate bolile din cauza unei fripturi de curcan"[66]. În colaborare cu I.L. Caragiale a scris textul unei operete *Hatmanul Baltag*, iar cu D.R. Rosetti mai multe reviste teatrale: *Nazat, Zeflemele, Nu te juca cu dracul*[67].

Iacob C. Negruzzi a fost foarte legat de conacul și moșia părintească de la Trifeștii Vechi. Vacanțele din timpul studenției le petrecea „la țară", acolo unde toată familia Negruzzi se muta vara: „Cum să te descriu, fericită viață de la țară, fără de griji? Cât e de frumoasă plimbarea în grădină, cât e de plăcută baia în minunatul Prut, călăritul pe câmpul pe care-l poți numi al tău. Cât de frumos și de nevinovat e să te joci cu copiii, să stai în familie când se citește ceva, când se spun basme sau seara când se joacă jocuri de societate. Și mesele frugale, dar deloc necopioase"[68]. „Tânăr fiind, Iacob Negruzzi își invitase într-o zi de primăvară prietenii la moșia părintească din ținutul Iașilor. Printre aceștia, cei mai buni pe care i-a avut din copilărie erau Mișu Korne și Nicu Gane. După o masă îmbelșugată, așa cum se ospăta în vechime în casele boierești, Costache Negruzzi însoțit de fiu-său Iacob și de cei doi prieteni ai lui, făcură o plimbare în dumbrava din apropiere, unde auziră cântul cucului. Însuflețit de farmecul acestei bune vestiri păsărești,

de sosirea primăverii, băieţii încinseră o horă voinicească, jubilând că această scenă, cu toată nostalgia după frumoasele vremuri apuse, N. Gane adăuga că în amintirea acelei zile neuitate, şi el şi I. Negruzzi au scris primele strofe lirice, cuprinse în volumele lor de versuri"[69]. „Precum credincioşii din vechime se duceau la Meca, tot aşa el venea în fiece vacanţă de vară la conacul părintesc spre a retrăi frumoasele vremuri de altădată. Acolo, în istoricul conac de la Trifeştii-Vechi, el trăia clipe senine în amintirea unui trecut ce îi prelungise bătrâneţile, înconjurat fiind de iubirea şi respectul nepoţilor şi strănepoţilor săi. Acolo, în biblioteca părintească, el răsfoia cărţi vechi, hrisoave domneşti, documente şi răvaşe, retrăind momente solemne ce-i înviorau sufletul. Acolo, la Trifeştii-Vechi de pe malul Prutului, el privea spre zările îndepărtate, în Basarabia, de al cărui pământ părintele său fusese atât de legat prin moşiile străbune şi prin viaţa pe care a trăit-o ca moldovean în provincia moldovenească dintre Prut şi Nistru"[70].

În anul 1870 s-a căsătorit cu Maria R. Rosetti (1847-1927)[71], sora Anei Rosetti, cea de-a doua soţie a lui Titu Maiorescu. Nu a avut descendenţi. La Iaşi, a locuit în casa din strada Păcurari nr. 21, unde a găzduit câteva din şedinţele „Junimii", la care Mihai Eminescu a recitat la 4 iunie 1883 poezia *Doina*[72], iar Titu Maiorescu a citit în 1884 *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

„Om vioi în tinereţe, cu «nerve», el venea până în ultimele sale zile la Academie, cu mărunţi paşi târâţi şi iuţi, privind cu ochii ca prin sită"[73]. A fost aniversat la 4 decembrie 1931, cu prilejul vârstei de 90 de ani, la Academia Română, printr-o şedinţă solemnă la care a luat parte întregul corp academic în frunte cu Ion Bianu, preşedinte al Academiei Române în perioada respectivă[74]. A murit în locuinţa sa din Bucureşti, la 6 ianuarie 1932. A fost înmormântat în cavoul familiei de la Cimitirul Bellu din Bucureşti, alături de soţia sa.

Iată o autoprezentare a sa din *Dicţionarul* „Junimii": „fundator, stâlp şi gazdă al «Junimii». Directorul *Convorbirilor literare* şi secretarul perpetuu al «Junimii». Numit odinioară Ramir, astăzi mai mult: Carul cu minciunile (v.a.). A făcut de toate şi în versuri şi în proză şi oral (prelecţiuni populare). El îndeamnă pe toţi membrii la scriere şi ocupaţiune intelectuală; îmbrăţişează pe toţi cei nou intraţi sau care vor să intre, ba chiar pe cei ce arată interese pentru literatură, încât cu mulţi şi-a găsit beleaua mai târziu din cauza acestui prea mare zel, dar tot nu prinde minte. Ţinea câteodată pe Pogor în frâu. Într-un cuvânt are grozav de multe merite, dar puţine i se recunosc. De aceea s-a hotărât să facă apel la posteritate (v.a.) şi să se mângâie astfel de nedreptăţile contimporanilor"[75].

Mihai L. Negruzzi (1873-1958)

Mihai L. Negruzzi a fost cel de-al treilea copil al lui Leon C. Negruzzi. A urmat cursurile școlare la Institutele Unite din Iași, până în clasa a III-a, când a trecut la Școala Militară, având-i colegi pe Eugen Melik, Nec. N. Gane, Dimitrie Anghel, Constantin I. Sturdza. Și a continuat cursurile militare la Târgoviște și București (1890) și doi ani în străinătate.

A ocupat diverse funcții în ierarhia militară: sublocotenent în Escadronul de Jandarmi călări, locotenent, căpitan în Regimentul 7 Călărași, comandant al Escadronului de Escortă Regală din Iași. În 1899-1900 a fost adjutantul generalului Leonida Iarca, comandantul Corpului IV de Armată din Iași, funcție pe care o va ocupa și el mai târziu, ajungând până la gradul de general al Armatei române. A fost comandantul unui escadron din regimentul 7 Călărași, însărcinat, în 1907, să apere de devastare castelul Roznovanu de la Stânca. În martie-aprilie 1911 a îndeplinit misiunea de trimis extraordinar la Roma, alături de Dimitrie Grecianu, fost ministru de justiție, misiune primită de la Regele Carol I, pe lângă Regele Victor Emanuel al III-lea al Italiei, pentru a lua parte la serbările semicentenarului unității italiene. În timpul Primului Război Mondial a fost colonel la Statul Major al Armatei I, comandată de generalul Eremia Grigorescu. A îndeplinit funcția de primar al Orașului Iași (1920-1921). În 1943, Mihai Negruzzi mărturisea: „... în 1840, bunicul meu



1920 – serbarea mormintelor eroilor înmormântați la Iași (1916-1919). Mihai L. Negruzzi alături de Mitropolitul Pimen, Petru Pogonat (prefectul de Iași), Iulian Teodorescu (rectorul Universității ieșene), A.C. Cuza ș.a.

(fotografie din Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Costachi Negruzzi, mare vornic, a fost primar de Iași (Președintele Eforiei se numea atunci); în 1880 a fost primar tatăl meu, Leon C. Negruzzi, și în 1920, eu. Deci, din 40 în 40 de ani, soarta bună sau rea a Iașului a fost încredințată «oblăduirii Negruzzești»"[76]. În timpul primariatului său s-au pus bazele Societății istorico-arheologice, precum și ale Muzeului Municipal din Iași[77], și s-a înapoiat capul lui Mihai Viteazu la Mănăstirea Dealu, care a stat în timpul războiului la Mitropolia Moldovei.

În anul 1938 a ocupat funcția de Rezident Regal al Ținutului Prut: „În fruntea acestui ținut, guvernul a așezat un om ales din mijlocul dvs., un moldovean de baștină. În tradiția lui de familie, în numele lui, noi vrem să găsim o chezășie că stăpânirea aceasta locală va da o atenție părintească, un sprijin mai cald și mai însuflețit nevoilor locale" (Armand Călinescu, ministru de interne, prezent la ceremonia de instalare)[78].

A colaborat cu schițe, nuvele și evocări, continuând, astfel, tradiția scriitoricească a familiei, la revistele „Convorbiri literare" și „Însemnări ieșene". În 1943, i-a apărut volumul *Nimic*, semnat împreună cu fiul său, Leon M. Negruzzi. Volumul conține pagini frumoase despre viața petrecută la moșia negruzziștilor de la Hermeziu: „Curgea veselă în fiecare an viața noastră la țară, la Trifeștii Vechi, cele două luni pe an, vacanțele, unde ne adunam: părinții mei, noi cei 7 copii și Moș Jac și Tan' Mari", despre bunica sa, Maria: „frumoasa bunică cu părul alb coliliu pieptănat cu atâta grijă, cu cărare la mijloc și ceva breton... E singură în salonul cu mobile grele, aurite, îmbrăcate în mătasă, ici, colea tăiată de vreme. Pe pereți, portrete în ulei, portrete de familie, evocări ale unor tinereți de altă dată..." sau despre iubitul său unchi, Iacob: „Moș Jac îmi arată locul unde el, copil mic, trebuia de Sf. Constantin să spuie versuri bunicului Costachi, banca pe care stătea bunicul cu ciubucul în gură... Apoi îmi arată locul unde a fost odată, – nu de mult, doar 40-50 de ani – un copac mare, mare tare, în jurul căruia bunicul Costachi făcuse scări să te poți sui să ai priveliște frumoasă încolo spre Prut. Cu câte amănunte nu-mi povestește de timpul când Vodă Mihalachi Sturdza și Domnița lui au petrecut o vară la Trifeștii Vechi, la boier Costachi..."[79].

Mihai L. Negruzzi a fost căsătorit cu Lucia N. Miclescu (1875-1967), sora lui Nicolae N. Miclescu (cumnatul său – soțul Suzanei L. Negruzzi) și verișoara pictorului Theodor Pallady. Cei doi au avut trei urmași: Leon (Bob), Maria-Marta[80] și Suzana[81].

După ce a locuit la Hermeziu, „acel cuib al copilăriei", și la Iași (în casa din strada Toma Cozma nr. 16), Mihai L. Negruzzi a murit în 1958, la București. A fost înmormântat în cavoul familiei din Cimitirul Bellu, alături de unchiul său, Iacob C. Negruzzi, și de surorile sale, Ella Negruzzi, Anna Racoviță și Maria Cerchez[82].

Ella L. Negruzzi (1876-1948)

Cel de-al cincilea copil al lui Leon C. Negruzzi, Ella, s-a născut la 11 septembrie 1876, la moșia familiei de la Hermeziu. A urmat cursurile școlii primare, Școala Secundară de Fete „Oltea Doamna" (actualul Colegiu Național „Mihai Eminescu" din Iași) și cursurile Facultății de Drept a Universității ieșene, pe care le-a absolvit în 1913. Ella L. Negruzzi a fost prima femeie admisă în Barou și care a primit dreptul de a pleda, după un șir lung de procese cu Baroul Iași care i-a refuzat intrarea pe motiv că fiind femeie, nu avea drept de vot, iar



ca avocat ar fi trebuit să aibă acest vot. Curtea de Casație secția I a respins recursul doamnei Ella Negruzzi contra deciziei Curții de Apel de la Iași care anulase înscrierea sa în baroul local. Vasăzică bărbații sunt politicoși și galanți cu damele numai în tramvai, unde le cedează locurile lor pe bancă cu plăcere (și încă și-atunci când ele sunt tinere și nostime...) sau prin saloane, unde nici un reprezentant al sexului mustăcios n-ar comite crima de-a ieși pe ușă înaintea unei cuconițe («ah, pardon... apres vous madame...»), dar când e vorba să recunoaștem meritele unei femei, dreptul ei elementar de-a-și întrebuința și valorifica în lupta vieții talentul, cultura, munca, spre a se putea hrăni și a fi în același timp folositoare societății, atunci noi bărbații îi opunem un *non possumus* absolut. Și, mă rog, pentru ce?"[83] În cele din urmă a câștigat dreptul de a pleda la bară alături de bărbați și a fost membră a Baroului Covurlui-Galați și, ulterior, Ilfov, continuând să se lupte cu mentalitățile și prejudecățile vremii. În timpul primului război mondial a activat ca soră medicală, în spitalele din Iași cât și pe linia frontului, fiind și membră în Comitetul de acțiune al Secției „Ocrotirea orfanilor de război", alături de alte personalități ale vremii.[84]

A devenit o militantă pentru drepturile și emanciparea femeilor românce. Împreună cu Maria Baiulescu și Elena Meissner a fondat Asociația „Emanciparea femeii", a cărei președintă a fost[85]. S-a implicat activ pentru ajutorarea femeilor de la țară și a inițiat în acest sens cercuri și cămine culturale. La Hermeziu, satul său natal, de care era foarte legată, a fondat un asemenea cămin[86]. A înființat în anul 1936 Asociația „Frontul feminin", cu scopul de a apăra drepturile economice, politice și sociale ale femeilor. „Cine nu cunoaște acest nume? Îndrăzneala de a pătrunde în avocatură într-o vreme când femeia era încercuită de granițe trasate de prejudecăți stârnea comentarii răutăcioase pe toate buzele. Lupta care a dus-o la izbândă a fost dârză. Un suflet mare se afirma, croind o largă pârtie pentru cele care vor urma".[87]

Ella Negruzzi a fost o deschizătoare de drumuri și pentru implicarea femeilor în politică. Dreptul la vot și dreptul de a candida pentru femei au fost idealurile sale. În 1917 a semnat *Petiția femeilor române către Senatul României*, prin care cerea

acordarea de drepturi politice și civile femeilor[88]. În 1929 s-a înscris în Partidului Național-Țărănesc, iar în alegerile locale din primăvara anului 1930 a candidat și a fost aleasă consilieră locală în București. A scris articole feministe în diverse publicații juridice, a susținut conferințe în multe orașe ale țării, la radio, a dat interviuri și a avut o bogată activitate militantă. Întrebată „Pentru ce femeia cere dreptul de vot?", prima femeie avocat pledant din România a răspuns: „Pentru că femeile muncesc, pentru că plătesc impozite, pentru că este nedrept ca într-o țară democratică, unde toți cetățenii iau parte la alegerea guvernului, femeile să nu exercite acest drept".

La mijlocul anilor 1930, Ella L. Negruzzi a apărat-o pe Ana Pauker într-un proces politic[89]. Când cursul istoriei s-a schimbat și Ana Pauker a vrut să o ajute pe fosta sa avocată, în anii de prigonire a vechilor familii ale țării, Ella Negruzzi a refuzat cu demnitate[90] și a murit, la 19 decembrie 1948, în București[91]. A fost înmormântată în cavoul familiei din Cimitirul Bellu.

Ella L. Negruzzi a fost căsătorită cu George Beldiman (1879-1917)[92], fiul lui George Beldiman și al Luciei Kogălniceanu, cea mai mică fiică a lui Mihail Kogălniceanu[93], de care a divorțat, nelăsând urmași.

A scris și scurte pagini de proză. *Bradul tatălui meu* este o dovadă a talentului ei:

„Într-un loc, nu departe de Prut în vesela Moldova, era un colț de grădină atât de frumos pentru mine. În colțul acela crescuse un pom, un brad mândru și înalt, cum se văd numai în pădurile seculare. De pomul acesta sta strâns legată viața unui om; și să nu credeți că-i poveste.

Bunicul meu, la nașterea fiecăruia din băieții lui sădea câte un pom să crească împreună cu copiii lui. Și toți pomii au prins; și toți copiii au trăit. Când s-a născut cel din urmă din băieți, a sădit un brad; cel mai mic să fie mai voinic!

Bradul și copilul se înălțau deopotrivă. Acesta era pomul tatălui meu. Și el mi-l arată zicându-mi: «Vezi, copila mea? Acesta e bradul meu; cât va trăi el, atât voi trăi și eu.». Iar eu urmăream adesea pomul cu ochii sau mergeam spre el de-i netezeam coaja; mi se părea că avea ceva sfânt în el, ceva profetic. Și era bradul înalt și mândru...

Dar într-o vară o creangă mică, una singură s-a uscat. M-am uitat la tatăl meu. Însă el era același; dar, poate fruntea lui cea largă se mai lărgise pe la tâmple.

Încet, încet în fiecare vară bradului i se uscau crăcile. Câte una, câte una atârnau triste, despoiate spre pământ. Dar tata? Vai, și el slăbea din zi în zi mai rău. La pomul lui nu se mai uita. Ochii lui mari, strălucitori păreau din altă lume. Boala lui se trăgăna, tușea mereu. Din pieptu-i obosit suflarea lui se auzea ca un sunet jalnic și prelung. De te apropiai de brad, același sunet ieșea din trunchiul lui aproape gol. Când tatăl meu a încetat de-a suferi, l-am dus la groapa îngustă, la picioarele bunicului meu. Iar în colțul din grădină... zăcea bradul întins la pământ ca lovit de trăsnet"[94].

Leon (Bob) M. Negruzzi (1899-1987)



Primul născut al generalului Mihai L. Negruzzi a fost Leon (Bob). A apărut pe lume la 17 august 1899, în Wiener Neustadt (în Austria de astăzi) și a urmat cursurile Liceului Internat „C. Negruzzi" din Iași și, apoi, pe cele ale Facultăților de Drept și Filosofie ale Universității ieșene.

A debutat cu poezii în revista „Viața românească", colaborând, în perioada 1920-1925, la „Lumea", „Lumea literară", „Gândul nostru", „Flacăra", „Convorbiri literare", „Cuvântul", „Iașul literar"[95].

S-a stabilit la Paris, după 1925, și a fost colaborator al Editurii Albin Michel[96]. În 1927 s-a căsătorit cu o americancă, Aileen Frank, cu care va pleca în Statele Unite ale Americii. Rezultatul acestei călătorii este volumul în limba franceză *Flâneries en U.S.A.* (Paris, Éditions de la „Revue mondiale", 1930). Traducerea în limba română a fost realizată de Eduard S. Konya, câțiva ani mai târziu (*Hoinărind prin S.U.A.*, Editura Națională Ciornei, București, 1934). În anul 1933 a publicat romanul *Aventures extraordinaires de Rodolphe Durand. I, Gang* (Paris, Éditions des Cahiers libres), iar în 1934, *Le Politicien* (Paris, Éditions des Cahiers libres), traduse în limba română de Ben Corlaciu și Dana Konya Negruzzi, sub titlul *Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant* (București, Minerva, 1974). În 1943, a publicat, împreună cu tatăl său, volumul *Nimic* (Editura „Cartea Moldovei"), ce cuprinde scrieri memorialistice ale lui Mihai L. Negruzzi și poezii semnate de Leon în capitolul al IV-lea[97]. În 1957 a publicat cel de-al treilea roman, *Le Tour du monde d'Hippolyte Louis Dupont La fraisse* (Paris, La Nef de Paris Éditions), iar mai târziu volumul de poezii *Existence* (Paris, f. a.). A mai scris piese de teatru, nuvele și a fost un foarte bun traducător din limba română în limba franceză: *La Fosse* (*Groapa*), de Eugen Barbu (Paris, Buchet-Chastel, 1966), *Ourouma, la fille du Tartare* (*Uruma*), de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1968), *La tribu* (*Șatra*), de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1970), *Combien je t'ai aimée* (*Ce mult te-am iubit*), de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1972). S-a bucurat de prietenia lui Camil

Petrescu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Mihai Codreanu, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu ș.a[98].

„A fost și a rămas, până la moarte, cetățean român, neînțelegând să renunțe niciodată la cetățenia sa, cu toate că i-ar fi fost, probabil, mult mai ușoară viața devenind francez! În același timp a luptat cât a putut alături de autenticii dizidenți români, fiind un timp președintele foștilor combatanți (anciens combatants)", mărturisea nepoata sa, Irina Fotiade[99]. La 5 februarie 1952 a prezentat un *Mémorandum des refugiés roumains* la Adunarea Generală a Națiunilor Unite; documentul a fost semnat de mai mulți scriitori români, printre care Aron Cotruș, Mircea Eliade și Eugen Lozovan[100].

În septembrie 1968 a participat la Iași și la Lunca Prut (Hermeziu), la evenimentele prilejuite de comemorarea, sub egida UNESCO, a Centenarului morții lui Constantin Negruzzi, străbunicul său, alături de cea de-a doua soție, tot de origine americană, Marjorie Devanport[101]: „Dintr-o mașină coboară un om înalt la trup, cu capul plecat în pământ, încât ai impresia că a pierdut un lucru de preț. Are o față metalică, arămie, un nas vulturesc, vinețiu, ca o porumbică. Privește cu nostalgie în jur, de parcă trebuie să se întâlnească cu niște rude apropiate, pe care nu le-a văzut de multă vreme. E tare slab, hainele se țin pe el ca pe o cruce așezată la o răspântie de drumuri. Pare un sfânt dintr-o frescă din biserica satului ce a coborât printre oameni. Bătrânii satului șoptesc unul la urechea altuia: *E boierul Leon Negruzzi de la Pariz.* Unii se apropie de el și vor să-i sărute mâna. Între boier și bătrânii din Hermeziu se schimbă vorbe. Ai impresia că vor parcă să-și ceară iertare, că vremurile i-au despărțit fără voia lor"[102].

Leon M. Negruzzi a murit la Paris, la 10 octombrie 1987, nelăsând urmași, doar numeroase manuscrise, parte din ele aflându-se, astăzi, în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Istoria conacului care a reînviat un trecut[103]

Conacul boieresc de la Hermeziu, ridicat între anii 1810-1811, face parte dintr-un ansamblu de ctitorii: biserica *Sf. Împărați Constantin și Elena*, construită în anul căsătoriei lui Constantin Negruzzi cu Maria Gane (sfințită la 31 august 1839), școala[104] (construită de Iacob C. Negruzzi în 1870, vizitată de revizorul școlar Mihai Eminescu, în 1875), localul vechii primării[105] și „conacul mic"[106], ridicat de generalul Mihai L. Negruzzi[107], peste drum de „conacul bătrânilor", care adăpostește, astăzi, magazinul și cârciuma din localitate. Dana Konya-Petrișor, stră-strănepoata lui Constantin Negruzzi, își amintea că „La Hermeziu, nu locuiam în conacul care este astăzi Casă memorială «Negruzzi». Acesta era «conacul bătrânilor», unde locuia generația bunicului, adică fratele și surorile lui. Acolo mergeam doar în vizită

și trebuia să fiu foarte cuviincioasă și cuminte (...) Noi locuiam în «conacul mic», astfel numit deși nu numai că nu era cu nimic mai mic decât «conacul bătrânilor», dar avea și comodități pe care acesta nu le avea: apă curentă și electricitate (...) Căldurile erau și pe atunci foarte mari, în lunile de vară, așa că mergeam deseori pe malul Prutului, care tăia în două pământurile noastre. Din păcate, nu aveam voie să ne scăldăm, ci doar să ne stropim cu apa din râu. Prutul a fost totdeauna apă trădătoare, cu foarte multe vârtejuri care își făceau plinul de victime imprudente în fiecare an (...) Un altfel de plajă minunată era cea în grâul de curând treierat. Era încins de soare și răspândea un miros de pâine coaptă pe care nu l-am mai regăsit niciodată, nici ieri (...) Uneori, bunicul mă lua cu el peste Prut. Se trecea cu bacul, pe care urcam docarul și coboram pe malul opus. Vizitam viile Basarabiei și lanurile aurii și, în amurg, ne întorceam în Moldova din partea noastră”[108]

Distrus, în mare parte, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, după anul 1949, conacul a avut mai multe destinații: sediul unei gospodării agricole colective, adăpostind un depozit de cartofi[109], o clocitoare și, apoi, o grădiniță pentru copii[110].

La 22 septembrie 1968, în contextul comemorării UNESCO a lui Constantin Negruzzi (1868-1968, 100 de ani de la moarte), la Lunca Prut



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu (salonul de muzică și teatru)

(Hermeziu) a fost inaugurat, în prezența oficialităților județene și locale, dar și a urmașilor (Leon M. Negruzzi, cu cea de-a doua soție, surorile lui, Suzana (Zizi) Grant și Maria-Marta Konya și Dana Konya-Negruzzi), primul muzeu în conacul familiei. „Cu o mână tremurândă, bătrânul boier Leon Negruzzi taie panglica și, privind cu uimire în jur, inaugurează Muzeul Memorial „Costache Negruzzi" din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași. (...) Leon Negruzzi vorbește încet, graseind cuvintele din cauza emoției. Privește în muzeu ca printr-un geam aburit, dar cu ochiuri limpezite. În rest, e o pâclă a unui trecut din care «s-au dus toți, s-au dus cu toate, pe o cale neînturnată...»"[111]. În realitate, nu era un muzeu memorial dedicat lui Constantin Negruzzi sau familiei acestuia, ci mai mult o expoziție muzeală, cu obiecte de etnografie, istorie și arheologie, dar care cuprindea și câteva obiecte personale și de mobilier ce au aparținut negruzziștilor, strânse din sat, prin eforturile profesoarei Constanța Arhip. Aceste obiecte au constituit nucleul viitorului muzeu dedicat memoriei familiei Negruzzi, inaugurat în octombrie 1995[112].

La începutul anilor 1990, scriitorul Val Condurache, profesorul Grigore Marcu (viitor primar al comunei Trifești), împreună cu poetul Lucian Vasiliu (director al Muzeului Literaturii Române Iași), hotărăsc și propun decidenților județeni reformularea spațiului de la Hermeziu, prin transformarea conacului într-un muzeu dedicat familiei Negruzzi. Au primit avize favorabile de la Prefectura Iași (prefect, Dan Gâlea) și de la Inspectoratul pentru Cultură Iași (consilier-șef, Maria Carpov). În august 1992, Primăria Trifești (primar, Teodor Mihai) a aprobat transmiterea în administrarea Muzeului Literaturii Române Iași a conacului, precum și a unei suprafețe de teren din jurul acestuia. În decembrie 1992 s-a primit avizul Direcției Monumentelor Istorice privind restaurarea conacului, aflat într-un stadiu avansat de degradare[113] (autorul proiectului: arh. Smaranda Gâlea)[114]. Între anii 1993-1995, Consiliul Județean Iași (președinte, Ion Amihăesei) a finanțat lucrările de restaurare, coordonate de ing. Mihai Șchiopu. Tot Consiliul Județean Iași a susținut financiar achiziția unor valori de patrimoniu în sumă de 20 milioane de lei[115]. Echipa de muzeografi și de tehnicieni a fost coordonată de Constantin-Liviu Rusu (director adjunct al Muzeului Literaturii Române Iași), secondat de muzeografa Olga Rusu. S-au implicat în toată activitatea profesorii Liviu Leonte, Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, precum și muzeograful Dumitru Vacariu[116].

Muzeul a fost gândit pornind de la obiectele autentice, recuperate în anul 1968: două birouri sculptate, unul simplu, dulap pentru haine, bufet cu un singur corp, un cuier din lemn și unul din metal, masă mică pentru jocuri de noroc, scaune cu împletitură din metal, bomboniera din porțelan, carafă din sticlă, suporturi metalice pentru paharele de ceai, baston cu chipul lui Mihai Negruzzi[117] și a

fost împărțit într-o expoziție documentară și patru camere memoriale[118].

Expoziția documentară, amenajată în holul conacului, cuprinde manuscrise, cărți în ediții princeps și cu autografe (cum ar fi un exemplar din prima ediție a *Păcatelor tinereților* (1857), de Constantin Negruzzi, cu dedicația autorului către Elena Teodoru, 3 iulie 1864), fotografii și obiecte de familie (pipa de chihlimbar și ceasul solar, care au aparținut lui Constantin Negruzzi, punga brodată cu mărgele și fir auriu pentru galbeni, care a aparținut lui Leon C. Negruzzi, medalii, ștampile etc.), extrase din scrierile negruzziștilor, fișe bio-bibliografice și genealogice, tablouri în ulei și busturi reprezentative[119].

Prima cameră care se înfățișează vizitatorului este *Salonul de muzică și teatru*, unde sunt expuse flautul lui Iacob C. Negruzzi și pianul la care cânta Leon C. Negruzzi, partituri muzicale, cărți de specialitate, alte instrumente muzicale (țiteră, vioară), fotografii ale membrilor familiei sau ale prietenilor, stampe de epocă, o tapiserie din Olanda, covoare și diverse piese de mobilier[120]. Negruzziștii, se știe, au fost mari iubitori de muzică și teatru: „În seara reprezentației curtea casei boierești era plină de trăsuri căci fusese invitate o mulțime de persoane de la Iași și de la alte moșii. (...) Spectatori, orchestră, actori, începură toți să râdă cu hohote nemaipomenite. O mătușă a mea, cucoana Sofia Carp, venită anume de la moșia sa, Țigănașii, avea darul de a râde așa tare, încât tremura casa, iar un alt spectator, Iancu Cațichi, venit din Iași, avea un râs bolnăvicios: când îl apuca, nu se mai putea opri. Era o casă veselă acea din Trifeștii-Vechi, dar atâta râs nu se mai auzise într-însa niciodată. (...) Pentru cina ce urmă se întinsese o masă lungă în grădina luminată cu lanterne venețiene și veselia se prelungi până noaptea târziu”[121].

Sufrageria familiei este ilustrată printr-o o masă și scaune originale, dulapuri, oglindă, balansoar, un corn de vânătoare, umbreluțe, măsuță cu lighean și căni originale[122], martore ale vizitelor unor apropiați: domnitorul Mihail Sturdza, cu Smaranda Doamna, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Petre P. Carp, Alecu Donici, Matei Millo, Natalia Suțu, Didița Mavrocordat, Eduard Caudella, Nicolae Iorga ș.a.[123]. Urmează *Dormitorul*, cu un pat cu tăblii având desene romantice, oglinzi care au aparținut familiei Rosetti, icoane cu ștergare din borangic, geantă de voiaj, mașină de cusut, scrin, dulap mare cu oglindă și un încântător tablou de epocă, *Trei vornicese la taifas* (autor necunoscut)[124].

Biblioteca-birou, ultima cameră tematică a muzeului, a beneficiat de documentarea realizată de Liviu Moscovici[125], de la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” Iași, și cuprinde o reconstituire a colecțiilor de ziare și reviste, cărți care au aparținut lui Dinu Negruți, lui Constantin Negruzzi și urmașilor lor, calendare, carte veche bisericească, manuscrise, piese de mobilier, precum și

numeroase ediții ale scrierilor negruzziste[126]: „mi-a dispărut frumoasa mea bibliotecă personală adunată ca un pasionat cititor ce sunt și acum, ca și biblioteca moștenită de la bunicul meu Costachi Negruzzi, aflată la Trifeștii-Vechi Hermeziu, ca și aceea moștenită de la unchiul meu Iacob C. Negruzzi, biblioteci ce ar fi fost de atâta folos generațiilor viitoare" (Mihai Negruzzi, 20 ianuarie 1955)[127].

Muzeul „Constantin Negruzzi" de la Hermeziu a fost inaugurat în data de 7 octombrie 1995[128], moment în care s-a aniversat Centenarul Liceului Internat „C. Negruzzi" din Iași, în prezența oficialităților județene și locale, precum și a Ioanei Rosetti, strănepoata lui Constantin Negruzzi, și a scriitorului Marcel Petrișor, soțul Danei Konya, nepoata generalului Mihai L. Negruzzi. Cei doi invitați de onoare au inaugurat și bustul în bronz al lui Constantin Negruzzi, din fața muzeului, modelat de sculptorul Ioan Buzdugan[129].

Un loc aparte în istoria conacului care a reînviat un trecut, l-au avut urmașii familiei, care începând cu anul 1982, au donat sute de obiecte din familie, și care reprezintă tot atâtea pagini din istoria acestei vechi familii. Cei mai importanți donatori sunt Ioana Rosetti, Dana Konya-Petrișor și Irina Fotiade, cărora li se adaugă Catinca Gherghel, Maria Don, Bradu Fotiade, Matei și Nicoleta Fotiade, iar actul de donație din 20 mai 2001, reprezintă cea mai importantă danie a acestor vrednici purtători ai unui nume ilustru: „Noi, urmașii lui Constantin Negruzzi, (...) am luat hotărârea, în deplină înțelegere, să donăm conacul familiei din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, Muzeului Literaturii Române Iași Casa Pogor. Această hotărâre se datorează faptului că oameni de inimă și cu suflet românesc au scos din neființa în care barbaria comunistă aruncase spiritualitatea țării noastre această casă care a adăpostit o importantă parte a acestei spiritualități. (...) Casa Pogor, cu suportul Ministerului Culturii, a scos Casa Negruzzi din pulberea uitării și a realizat un muzeu care face cinste memoriei familiei Negruzzi și culturii române"[130]. Acestora li se adaugă Constantin Ciopraga, Liviu Leonte, Alexandru Husar, Gabriel Dimisianu, Dumitru Grumăzescu, Constanța Arhip, Corneliu Grigoriu ș.a.

Muzeul „Constantin Negruzzi" a fost nominalizat, în anul 1996, pentru Premiul *Muzeul european al anului The European Museum of the Year Award* (EMYA), alături de alte 65 de muzee europene[131]. Începând cu anul 1995, Muzeul „Constantin Negruzzi" a găzduit și găzduiește evenimente culturale și educative: „Lunca amintirilor", „Popas moldav la familia Negruzzi", „Familii vechi, repere noi...", Simpozionul internațional „Istorie, cultură, patrimoniu", „Pagini literare la Hermeziu", „Constantin Negruzzi și Academia copiilor", „Noaptea muzeelor" ș.a., ce reunesc urmași ai familiei, ieșeni, invitați din țară și din străinătate, precum și zeci de copii din Hermeziu și din satele învecinate.

* * *

„Am intrat în casă. Pe vremea copilăriei mele era o casă de locuit, acum este muzeu. E foarte bine că-i așa și este bine gândit și realizat. Adică este, cum să vă spun, bunii mei, plină de suflet. Fiecare colțișor este aranjat cu migală, cu trudă, cu inteligență, astfel că oricare om care intră în muzeu va ști că oamenii care au locuit aievea aici au știut a scrie, a gândi, a se desfăta cu muzică, a ceti și iar a scrie...

Pendula din perete arată ora 11. Ora 11, bunii mei străbuni, a fost ora, iată, la care voi toți, toate umbrele trecutului ați prins viață..."[132].

[1] Vezi *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, Iași, 2009, pp. 1-2.

[2] C. Gane, *Pe aripa vremei*, București, 1923, p. 123.

[3] Vezi *Descendența lui Costache Negri din Mavrodi Apostol întocmită după spița genealogică din 22 septembrie 1882, pomelnicul de la Blânzi și alte informații documentare*, în Paul Păltănea, *Viața lui Costache Negri*, Iași, 1985.

[4] Mihai-Cristian Amăriuței, Ludmila Bacumenco-Pîrnău, *Un testament din secolul al XIX-lea al Mariei Hermeziu, născută Gane*, în „Archiva Moldaviae", anul III, Iași, 2011, pp. 324-325.

[5] Moșia *Trifeștii Vechi* sau *Hermeziu* a aparținut ocoalelor Turia, Jijia și Copou (1803-1864). *Târgușorul Hermeziu*, pe moșia *Trifeștii Vechi* sau *Hermeziul* (1841). Sat component al comunelor Hermeziu (1864-1929, 1931-1950), Bivolari (1929-1931) și Trifești (din 1950). În 1968, satului *Hermeziu* i s-a schimbat denumirea în *Lunca Prut* (cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea 1*, București, 1991, p. 659). În anul 1996 s-a revenit la vechea denumire, *Hermeziu*.

[6] *Zmeienii*, fost sat lângă satul Bălțăteni (jud. Vaslui), cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea a 2-a*, București, 1992, p. 1.349.

[7] Gh. Ghibănescu, *Familia Negruzzi*, în „Ioan Neculce", anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 324-325.

[8] *Ibidem*, p. 322.

[9] *Ibidem*, p. 325.

[10] *Cum am învățat românește*, în Costache Negruzzi, *Negru pe alb și alte scrieri*. Prefață, itinerar biografic și selecție texte critice de Daniel Corbu, Iași, 2011, p. 150.

[11] *Ibidem*, p. 145.

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, București, 1982, pp. 205-206.

[13] *Cum am învățat românește*, p. 151.

[14] E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati. Contribuțiuni după izvoare inedite*, București, f.a., p. 22.

[15] *Calipso (Scrisoarea VII)*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 27.

[16] Este vorba despre vestita Calipso Polihroni, descrisă de Constantin Negruzzi în *Scrisoarea VII*, și cântată de Pușkin în poezia *Șalul negru*, tradusă de C. Negruzzi la moartea poetului rus. În noiembrie 1824, Calipso Polihroni s-a refugiat la mănăstirea Neamț, unde a murit trei ani mai târziu (cf. Gheorghe Bezviconi, Scarlat Callimachi, *Pușkin în exil*, București, 1947, p. 105; Gh. Bezviconi, *Costache Negruzzi și Basarabia*, în *Profiluri de ieri și de azi. Articole*, București, 1943, pp. 196-197).

[17] *Calipso (Scrisoarea VII)*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, pp. 27-28. Constantin Negruzzi a mai revenit în Basarabia în 1831, 1836-1837, dar și în timpul holerei din 1848, când familia i-a fost găzduită de unchiul său, Manolache Negruți, pe moșia Târnova, din ținutul Sorocăi (cf. Gh. Bezviconi, *op. cit.*, p. 198).

[18] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 206.

[19] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 214.

[20] Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979, p. 618.

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 207.

[22] C. Gane, *op. cit.*, p. 88.

[23] *Scrisori ale lui Eliade Rădulescu către Costachi Negruzzi*, în „Convorbiri literare", anul XIII, nr. 9, Iași, 1 decembrie 1879, p. 364.

[24] Iacob Negruzzi, *O scrisoare a poetului Grigore Alecsandrescu către Constantin Negruzzi, din 1839*, în „Convorbiri literare", anul XIX, nr. 10, București, 1 ianuarie 1886, p. 804.

[25] Maria Negruzzi (1820-1900) a fost înmormântată în Cimitirul „Eternitatea" din Iași.

[26] Gh. Ghibănescu, *Spița familiei Gane*, în „Ioan Neculce", anul II, fasc. 3, Iași, 1923, p. 326.

[27] Gheorghe C. Negruzzi (1849-1890), membru al Societății „Junimea" din 1868. A murit la 22 august 1890, la Trifești și a fost înmormântat lângă biserica ctitorită de C. Negruzzi (cf. Iacob Negruzzi, *Dicționarul „Junimei"*, în *Scrieri alese.* Ediție îngrijită de Corneliu Simionescu, București, 1970, p. 389). A fost căsătorit cu Anna Sturdza și a avut o fiică: Margareta G. Negruzzi.

[28] Eliza C. Negruzzi (m. 1933) a fost căsătorită cu Dumitru Al. Mavrocordat (1848-1919), stră-strănepotul domnului Constantin Mavrocordat. Au avut cinci urmași: Eufrosina (1881-1889), gemenii Constantin (1884-1943) și Dumitru (1884-1958), Eliza (1892-1959), Maria-Ioana (1886-1970). Gemenii Constantin și Dumitru au fost căsătoriți cu surorile Alexandra și Emanuela Grădișteanu. Dumitru D. Mavrocordat a avut trei urmași: Ileana, Georgeta și Despina (1917-2014). Despina a fost căsătorită cu prințul Peter de Sayn-Wittgenstein și a avut o fiică, Margareta, căsătorită cu Toma Varlam. Au două fiice: Elisabeth Despina (n. 1966), căsătorită cu Holger Russmann și Dorothée Ioana (n. 1970), căsătorită cu Alexander Klein. Eliza D. Mavrocordat a fost căsătorită cu Ion I.V. Socec, iar Maria-Ioana D. Mavrocordat a fost căsătorită cu Nicolae Ciolac.

[29] C. Gane, *op. cit.*, pp. 89-90.

[30] Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 622.

[31] Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 134.

[32] *Ibidem*, p. 136.

[33] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 216.

[34] Volumul a fost reeditat de două ori, în 1842 și 1846. Printre reeditările ulterioare, vezi edițiile din 1973 (Editura Dacia, Cluj), 2004 (Editura Alfa, Iași), 2005 (Editura Timpul, Iași), 2007 (Editura Vremea, București), 2014 (Editura Paideia, București).

[35] I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990.* Ediția a II-a revizuită și completată, București, 1996, p. 347.

[36] Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, pp. 765-766; I. Hangiu, *op. cit.*, p. 424.

[37] În 1862 a votat și el unirea definitivă a Principatelor (cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 618);

[38] Daniel Corbu, *Itinerar biografic*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 12.

[39] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 207-208.

[40] *Ibidem*, p. 208.

[41] *Testamentul lui C. Negruzzi*, în „Ioan Neculce", anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 327-328.

[42] T. Maiorescu, *Constantin Negruzzi s-a săvârșit din viață duminică 25 august, în etate de 60 de ani*, în „Convorbiri literare", anul II, nr. 13, Iași, 1 septembrie 1868, p. 216.

[43] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 437.

[44] Dan Mănucă, *Prefață*, în Iacob Negruzzi, *Jurnal*. Traducere din limba germană de Horst Fassel. Note de Dan Mănucă și Horst Fassel. Prefață de Dan Mănucă. Ediție necenzurată, Iași, 2014 , p. 7.

[45] Dim. R. Rosetti, *Dicționarul contimporanilor*, București, 1897, p. 137.

[46] Dan Mănucă, *op. cit.*, pp. 16-17.

[47] *Ibidem*, p. 17.

[48] Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 625.

[49] Ionel Maftei, *Personalități ieșene*, vol. II, Iași, 1975, p. 178.

[50] *Ibidem*.

[51] Daniel Corbu, *Primăria Iași. Album monografic*, Iași, 2008, p. 106.

[52] *Souvenir de Iassy*. Album de Olga Rusu. Prefață de Corneliu Ștefanache. Postfață de Mihai Ursachi, Iași, 2012, p. 58.

[53] Gh. Ghibănescu, *Familia Negruzzi*, p. 325.

[54] *Faire-part de décès de Léon C. Negruzzi* (Jassy Imprimerie Nationale), Muzeul Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.00241.

[55] T.M., *Leon C. Negruzzi*, în „Convorbiri literare", anul XXIV, nr. 7, București, 1 octombrie 1890, p. 591.

[56] Anna Negruzzi (1849-1929) a fost înmormântată alături de soțul său, lângă biserica din Trifeștii Vechi.

[57] Constantin L. Negruzzi (1871-1953) a fost înmormântat în Cimitirul „Eternitatea" din Iași.

[58] Suzana L. Negruzzi (m. 1958) a fost căsătorită cu Nicolae N. Miclescu (1873-1946) și a avut trei urmași: Lucia, Elena și Nicolae. Elena N. Miclescu (1900-1984) s-a căsătorit la 12 septembrie 1926, la Hermeziu, cu Ion Rosetti-Bălănescu (1893-1971), avocat și deputat de Iași, fratele academicianului Alexandru Rosetti. A avut doi copii: Petre (n. 1927) și Mihai (1928-1995). Petre Rosetti-Bălănescu a studiat ingineria și a lucrat în industria minieră, metalurgie, industria textilă, electricitate și electronică; locuiește la Paris și este căsătorit cu

Odile Mallet, având două fiice și trei nepoți. Dintr-o scrisoare trimisă de Petre Rosetti către publicista Laura Guțanu și publicată recent în „Revista română", aflăm despre destinul acestor negruzziști: „Am primit carta poștală cu conacul de la Hermeziu. O dublă mulțumire: că v-ați gândit să-mi fi mulțumit (era totuși normal să primesc la mine o compatrioată, plus o ieșană; și că ați ales fotografia unei case de care mă leagă minunate amintiri. Am petrecut acolo aproape toate vacanțele din copilărie, la bunica mea Suzana Miclescu, nepoata de fiu a lui Costache Negruzzi. Am adorat-o. În plimbările zilnice în trăsuri cu patru cai, ne povestea basme pasionante pe care le inventa... A murit foarte bătrână (în 1958) scoasă cu forța în plină noapte, prin 1950, din o frumoasă casă din centrul Bucureștiului pe care o moștenise de la unchiul ei, Iacob Negruzzi. A avut dreptul să ia o singură valiză și să telefoneze Mamei (fiica ei)! Tot ce a fost în acea casă, biblioteca foarte mare, mobile, tablouri de familie, a dispărut. Cât despre casă, a fost pusă la pământ prin 1970 pentru clădirea unui imobil mare și urât, extinderea unei universități din piața Romană. Și în casa de la Hermeziu exista o mare bibliotecă cu cărți românești și franțuzești, pe care le citeam cu pasiune (în acea vreme tinerii citeau mult, în lipsă de „iPhone" și alte aparate electronice). Locuitorii din Hermeziu au povestit ulterior că soldații sovietici au întrebuințat cărțile bibliotecii ca „parchet" pe unele alei noroioase ale parcului!!! M-am întors la Hermeziu în anii '90, cu multă emoție. Am apreciat ideea de a face un muzeu. Dar vai, curtea imensă cu toate clădirile din jur (grajduri, bucătării, locuințele personalului de serviciu) în ruine. Păcat, fiindcă erau case frumoase, cu vechea arhitectură locală... Și parcul, care se întindea aproape până la Prut, cu pomi enormi și superbi a fost totalmente ras... *Tempi passati*." (Laura Guțanu, *O întâlnire pariziană cu Petru Rosetti*, în „Revista română", anul XXIII, nr. 3(89), Iași, toamna 2017, pp. 35-36).

[59] Natalia L. Negruzzi a fost căsătorită cu William Stewart. A avut doi urmași: Arthur W. Stewart și Anna W. Stewart.

[60] Maria L. Negruzzi (n. 1883) a fost căsătorită cu Constantin Cerchez, fiul generalului Mihail Cristodulo Cerchez, erou al Războiului de Independență. A avut trei urmași: Alexandru, Constantin și Ioana (1909-2004). Cea din urmă a fost căsătorită cu Scarlat S. Rosetti (1902-1975) și a avut, la rândul ei, trei urmași: Maria Ioana Gabriela (n. 1936), Catinca Irina Alexandra (n. 1943) și Ion Scarlat Alexandru (n. 1946). Maria este căsătorită cu Radu Don și are o fiică: Ileana, căsătorită cu Herbert Friesacher, Catinca este căsătorită cu Radu Gherghel, neavând descendenți, iar Ion este căsătorit cu Rodia Xana Bădărău și are un băiat, Scarlat I. Rosetti.

[61] Anna L. Negruzzi a fost căsătorită cu dr. Nicolae A. Racoviță, proprietar al casei „Micul Trianon", care găzduiește astăzi sediul Institutului Francez Iași. A avut doi urmași: Nicolae N. Racoviță și Ion N. Racoviță. Nicolae N. Racoviță a fost căsătorit cu Olga Carp, iar fiica lor, Ruxandra N. Racoviță a fost o cunoscută balerină în Franța și prima soție a istoricului Vlad Georgescu (1937-1988), directorul secției române a postului de radio Europa Liberă din Munchen.

[62] Dan Mănucă, *op. cit.*, p. 6.

[63] Liviu Papuc, *Parlamentarul Iacob Negruzzi*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XI, nr. 3(38), Iași, 2000, p. 38.

[64] Dim. R. Rosetti, *op. cit.*, p. 137.

[65] *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 624.

[66] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 436.

[67] C. Săteanu, *Figuri din „Junimea"*, Iași, 2016, p. 85.

[68] Iacob Negruzzi, *Jurnal*, p. 164.

[69] C. Săteanu, *op. cit.*, p. 70.

[70] *Ibidem*, p. 65.

[71] Maria Negruzzi, pentru devotamentul cu care l-a îndemnat, ajutat și încurajat pe Iacob Negruzzi în activitatea sa culturală, a fost botezată de junimiști: „Mama Convorbirilor" (cf. Mihai Negruzzi, Leon M. Negruzzi, *Nimic*, Iași, 1943, p. 96).

[72] Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Iași, 2016, p. 217; Vasile Ilucă, *Iași... istorie și spirit*, Iași, f.a., p. 8.

[73] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 435.

[74] Liviu Mărghitan, Ioan Mancaș, *Academicienii Iașilor (secolele XIX-XX)*, Arad, 2008, p. 54; C. Săteanu, *op. cit.*, pp. 78-79.

[75] Iacob Negruzzi, *Dicționarul „Junimei"*, în *Scrieri alese*, p. 388.

[76] Olga Rusu, *Mihai Negruzzi evocări*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul IX, nr. 1(28), Iași, 1998 p. 19.

[77] Vezi *Înființarea Societății*, în „Ioan Neculce", anul I, fasc. 1, Iași, 1921, pp. 156-174; Iulian Pruteanu-Isăcescu, *Înființarea unui muzeu: Muzeul orașului Iași (1920-1921)*, în „Anuarul Muzeului Literaturii Române", anul II, Iași, 2009, pp. 111-114.

[78] Olga Rusu, *op. cit.*

[79] *Ibidem*, p. 20.

[80] Maria-Marta M. Negruzzi a fost căsătorită cu Eduard S. Konya. A avut o fiică, Dana, care este căsătorită cu scriitorul Marcel Petrișor (n. 1930), fost deținut politic între 1952 și 1964. Dana Konya-Petrișor continuă tradiția scriitoricească a familiei, ea fiind autoarea a două volume apărute recent la Editura Junimea din Iași, care „descâlcesc un pic nebănuitele ițe ale memoriei", după cum mărturisea autoarea: *De pe mal de Prut, pe malurile Senei*, Iași, 2014, 258 pp.; *Hai-hui prin lumea lui Dumnezeu*, Iași, 2016, 145 pp.

[81] Suzana M. Negruzzi a fost căsătorită cu pictorul și graficianul Petre Grant (1904-1990). A avut o fiică, Irina, căsătorită cu prof. dr. Bradu Fotiade (n. 1928), reputat cardiolog, care a înființat primul laborator de cateterism cardiac și de angiografie din România (1953). Irina Fotiade are un fiu, Matei Fotiade.

[82] Olga Rusu, *op. cit.*

[83] Tarascon, *Cazul d-nei Ella Negruzzi*, în „Frunica", anul X, nr. 24, București, 13 februarie 1914, p. 8.

[84] Ion Agrigoroaiei (coordonator), *Orașul Iași. „Capitala rezistenței până la capăt" (1916-1917)*, Iași, 2016, p. 145.

[85] Ionel Maftei, *op. cit.*, vol. I, Iași, 1972, p. 419.

[86] *Ibidem*, p. 420.

[87] W. Șerban, *Jubileul de 10 ani al femeii-avocat*, în

„Ilustrațiunea română", anul V, nr. 9, București, 22 februarie 1933, p. 6.

[88] Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, 2002, pp. 186-188.

[89] Vezi *Procesele antifasciștilor. Declarațiile d-nei Ella Negruzzi*, în „Adevărul", anul 50, nr. 16.035, București, 3 mai 1936, p. 7.

[90] Cf. Arina Avram, *Femei celebre din România. Mică enciclopedie*, vol. II, București, 2014.

[91] Ionel Maftei, *op. cit.*

[92] *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. I, *Abaza-Bogdan*. Coordonator și autor: Mihai Dim. Sturdza, București, 2004, p. 405.

[93] Laura Guțanu, *Lucia Kogălniceanu*, în „Biblos", nr. 11-12, Iași, 2001, p. 8.

[94] *Bradul tatălui meu*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VII, nr. 1(20), Iași, 1996, p. 53.

[95] Olga Rusu, *Scrisori ale lui Léon (Bob) Negruzzi către Ion Istrati*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VII, nr. 2(21), Iași, 1996, p. 23.

[96] Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române. M-Z*, vol. II, București, 2004, p. 209.

[97] Olga Rusu, *op. cit.*, p. 24.

[98] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, p. 24.

[99] Olga Rusu, *op. cit.*

[100] Aurel Sasu, *op. cit.*

[101] Olga Rusu, *op. cit.*

[102] Ion Arhip, *op. cit.*, pp. 36-37.

[103] Formula aparține Ioanei Rosetti, strănepoata lui Constantin Negruzzi (*„Da, casa a reînviat un trecut!". Olga Rusu în dialog cu Ioana Rosetti*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VI, nr. 4(19), Iași, 1995, p. 61).

[104] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, p. 20: „Negreșit, este frumoasă clădirea școalei din Neniulești (Hermeziu, n.n.), așezată între Primărie și Biserică, la marginea șoselei comunale. Albă, cu acoperișul de tablă sură, cu ferestre mari... te îndeamnă parcă trecând pe lângă ea să intri să o cunoști. Trei săli mari cu tablouri... mai mare dragul. În fața clădirii, o grădiniță îngrijită, despărțită de șosea cu un zaplaz de zăbrele de lemn boite în verde. Peste drum, curțile Neniuleștilor (Negruzziștilor, n.n.), case mari, grădină cam de trei fălci de loc, hambare și coșare, grajduri de zid... gospodărie veche moștenită și tot dreasă de urmașii Hatmanului Dinu, care le-a primit zestre la însoțirea sa cu Sofia (...). În dosul școalei făcând corp comun cu ea, este locuința învățătorului. Apoi o grădină mărișoară de patruzeci-cincizeci de prăjini și, ca la o bătaie de pușcă cu petiță din fundul grădinei, curge Prutul" (Mihai Negruzzi).

[105] Olga Rusu, *Muzeul „C. Negruzzi" împlinește 10 ani*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XVI, nr. 5(62), Iași, 2005, p. 19.

[106] Dana Konya-Petrișor, *De pe mal de Prut, pe malurile Senei*, Iași, 2014, p. 56.

[107] *„Da, casa a reînviat un trecut!". Olga Rusu în dialog cu Ioana Rosetti*, p. 60.

[108] Dana Konya-Petrișor, *op. cit.*, pp. 54-55.

[109] *Ibidem.*

[110] Olga Rusu, *Muzeul „C. Negruzzi" împlinește 10 ani*, p. 19.

[111] Ion Arhip, *op. cit.*, p. 37.

[112] Olga Rusu, *op. cit.*

[113] L.V., *Moment inaugural: Casa „C. Negruzzi", al doisprezecelea obiectiv al Muzeului Literaturii Române din Iași. A zidi zidire*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VI, nr. 4(19), Iași, 1995, p. 58.

[114] Olga Rusu, *Cum a prins viață Muzeul „C. Negruzzi"*, în Dana Konya-Petrișor, *op. cit.*, p. 253.

[115] L.V., *op. cit.*

[116] Olga Rusu, *op. cit.*

[117] *Ibidem.*

[118] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, p. 2.

[119] *Ibidem.*

[120] *Ibidem*; Olga Rusu, *Iacob Negruzzi și muzica*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XVII, nr. 1(64), Iași, 2006, p. 44.

[121] Iacob Negruzzi, *Din copilărie. Aduceri aminte și impresiuni*, în *Scrieri alese*, pp. 268-269. Piesa jucată în acea seară, la Hermeziu, a fost *Creditorii* de Vasile Alecsandri (cf. *Ibidem*, p. 266).

[122] Luminița Cornea, *Scriitori. Case memoriale*, Târgu-Mureș, 2014, p. 19.

[123] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, p. 2.

[124] Luminița Cornea, *op. cit.*

[125] Vezi Liviu Moscovici, *Biblioteca familiei Negruzzi. O posibilă reconstituire a unei biblioteci particulare din secolul al XIX-lea*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VI, nr. 3(18), Iași, 1995, pp. 55-56.

[126] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, p. 2.

[127] *Ibidem*, p. 27.

[128] Vezi *Inaugurarea Casei memoriale C. Negruzzi. Lunca-Prut, Trifești, 7 oct. 1995, ora 11. O poveste fotografică de Constantin-Liviu Rusu*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VII, nr. 1(20), Iași, 1996, pp. 32-33.

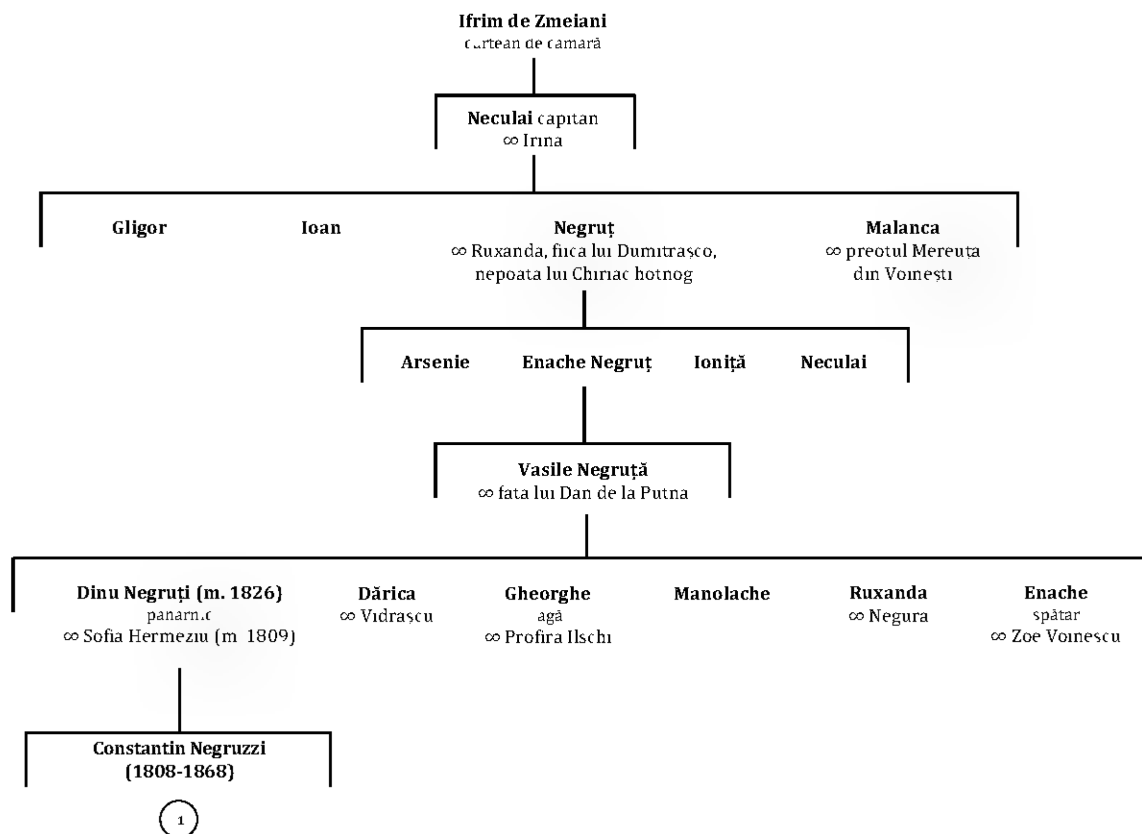
[129] Mihai Geleleţu, Ion Mihăescu, *Muzee și case memoriale ale scriitorilor*, f.l., 1997, p. 74.

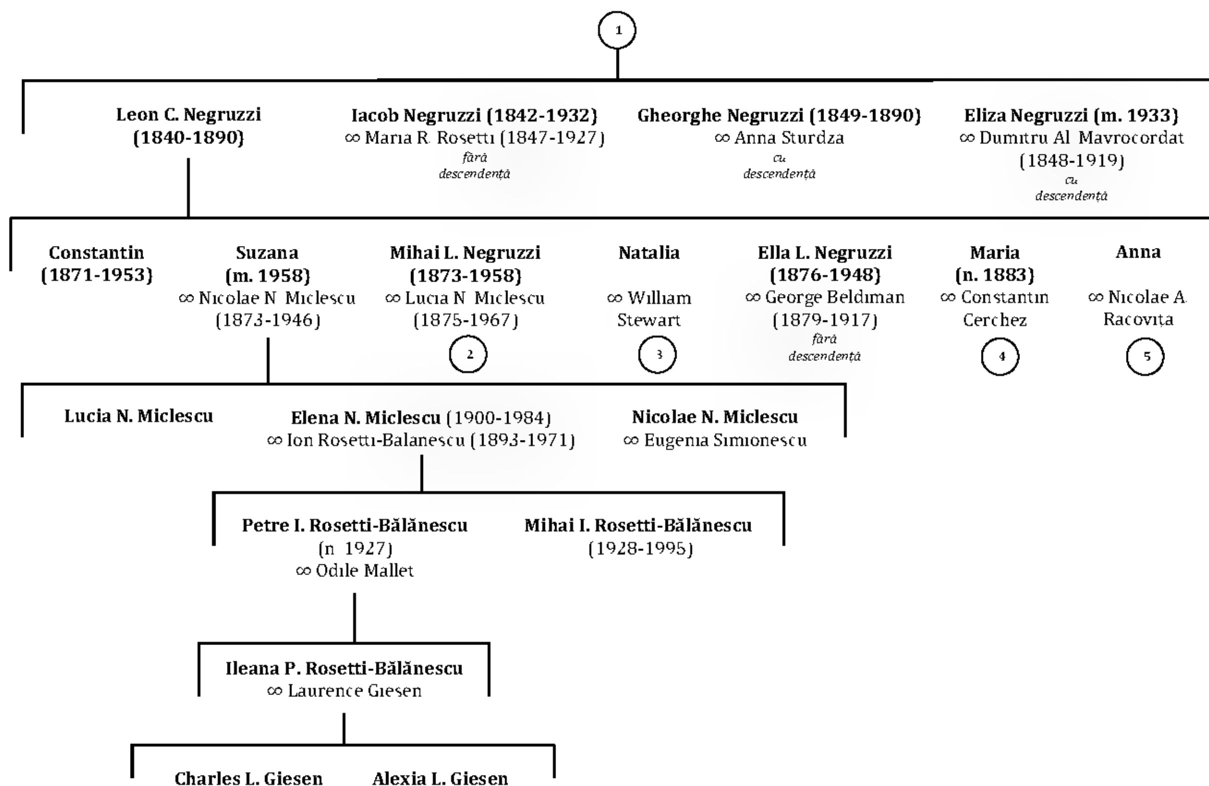
[130] *Muzeul „Constantin Negruzzi" Hermeziu*, coperta 3.

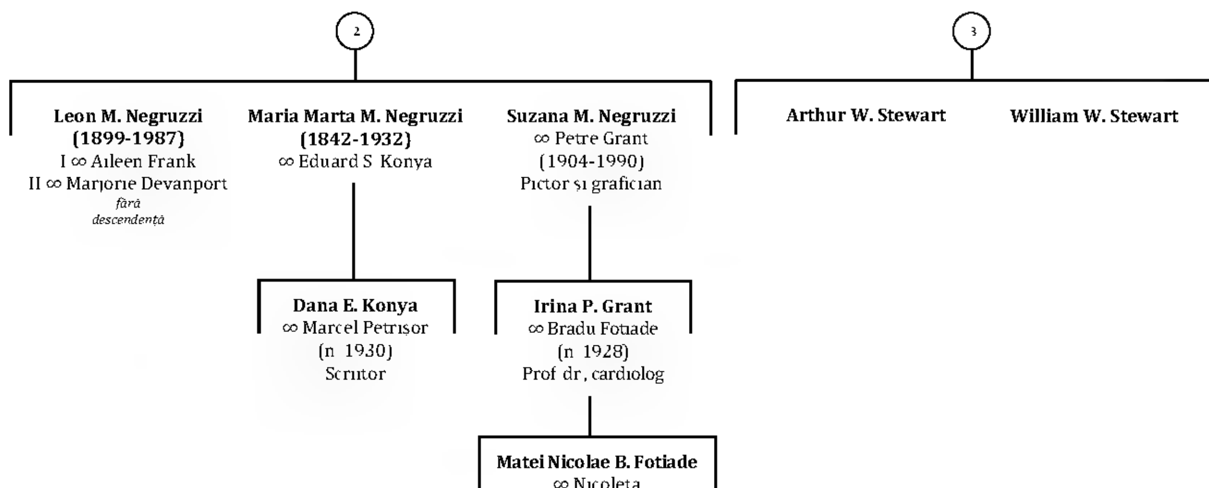
[131] Lucian Vasiliu, Ioana Coșereanu, Dan Jumară, *Cartea muzeelor literare ieșene*, Iași, 2006, p. 42.

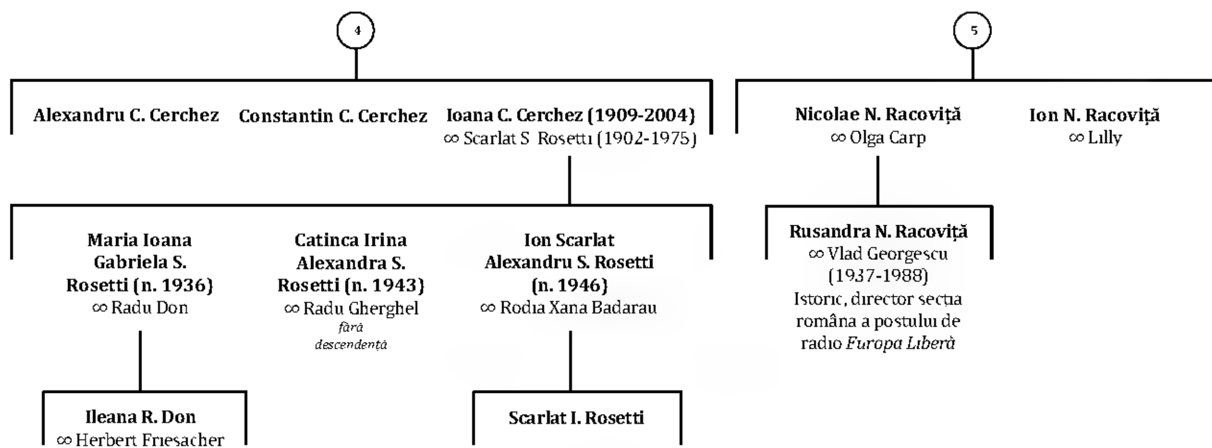
[132] Irina Fotiade, *Scrisoare către strămoșii mei*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul X, nr. 1(32), Iași, 1999, p. 9.

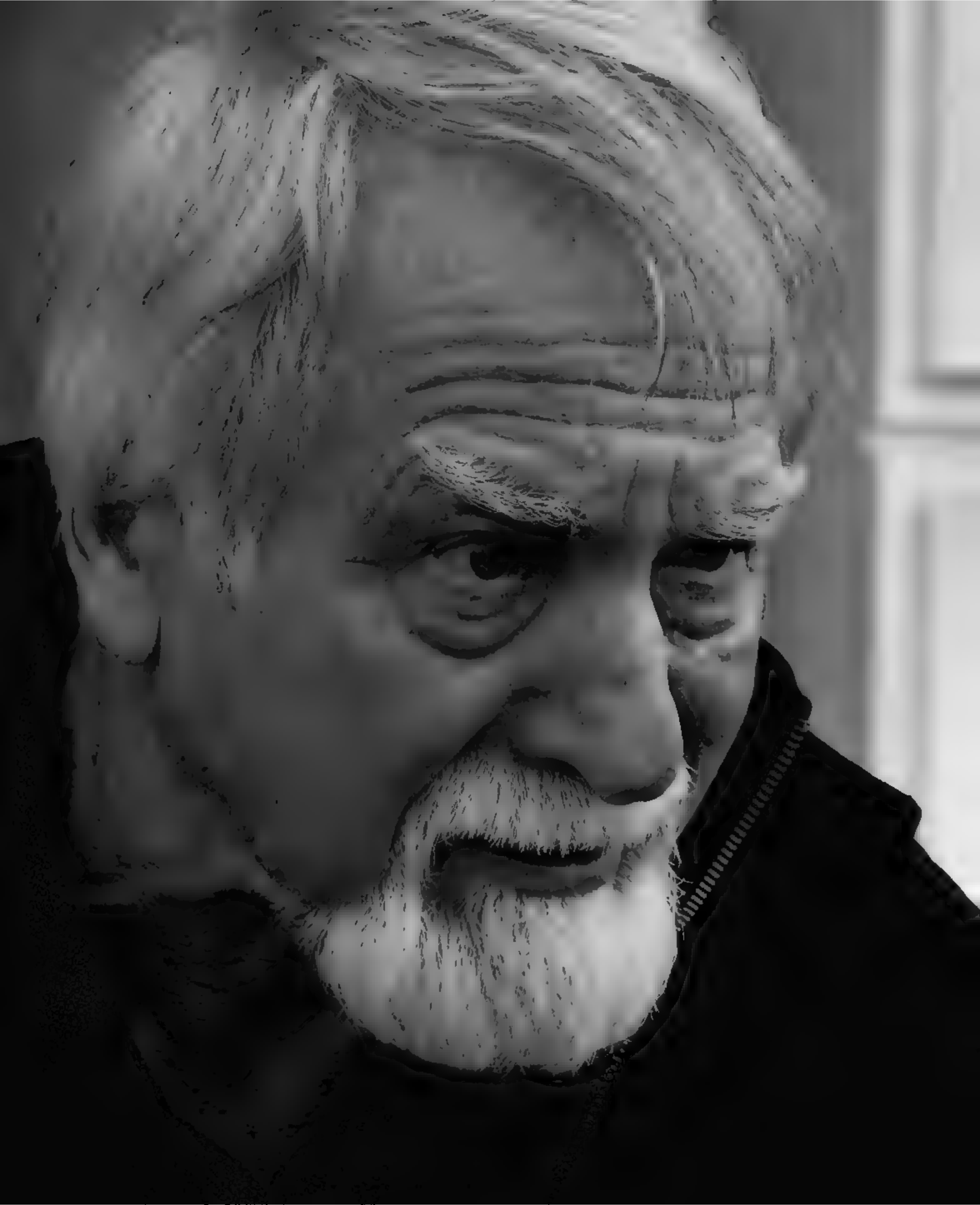
Arborele genealogic al familiei Negruzzi




1
Leon C. Negruzzi
(1840-1890)
Iacob Negruzzi (1842-1932)
∞ Maria R. Rosetti (1847-1927)
fără descendență
Gheorghe Negruzzi (1849-1890)
∞ Anna Sturdza
cu descendență
Eliza Negruzzi (m. 1933)
∞ Dumitru Al. Mavrocordat
(1848-1919)
cu descendență
Constantin
(1871-1953)
Suzana
(m. 1958)
∞ Nicolae N. Miclescu
(1873-1946)
Mihai L. Negruzzi
(1873-1958)
∞ Lucia N. Miclescu
(1875-1967)
2
Natalia
∞ William
Stewart
3
Ella L. Negruzzi
(1876-1948)
∞ George Beldiman
(1879-1917)
fără descendență
Maria
(n. 1883)
∞ Constantin
Cerchez
4
Anna
∞ Nicolae A.
Racovița
5
Lucia N. Miclescu
Elena N. Miclescu (1900-1984)
∞ Ion Rosetti-Balanescu (1893-1971)
Nicolae N. Miclescu
∞ Eugenia Simionescu
Petre I. Rosetti-Bălănescu
(n. 1927)
∞ Odile Mallet
Mihai I. Rosetti-Bălănescu
(1928-1995)
Ileana P. Rosetti-Bălănescu
∞ Laurence Giesen
Charles L. Giesen
Alexia L. Giesen


2
Leon M. Negruzzi
(1899-1987)
I ∞ Aileen Frank
II ∞ Marjorie Devanport
fără descendență
Maria Marta M. Negruzzi
(1842-1932)
∞ Eduard S. Konya
Suzana M. Negruzzi
∞ Petre Grant
(1904-1990)
Pictor și grafician
Dana E. Konya
∞ Marcel Petrișor
(n. 1930)
Scriitor
Irina P. Grant
∞ Bradu Fotiade
(n. 1928)
Prof. dr., cardiolog
Matei Nicolae B. Fotiade
∞ Nicoleta
3
Arthur W. Stewart
William W. Stewart


4
5
Alexandru C. Cerchez
Constantin C. Cerchez
Ioana C. Cerchez (1909-2004)
∞ Scarlat S. Rosetti (1902-1975)
Nicolae N. Racoviță
∞ Olga Carp
Ion N. Racoviță
∞ Lilly
Maria Ioana Gabriela S. Rosetti (n. 1936)
∞ Radu Don
Catinca Irina Alexandra S. Rosetti (n. 1943)
∞ Radu Gherghel
fără descendență
Ion Scarlat Alexandru S. Rosetti (n. 1946)
∞ Rodia Xana Badarau
Rusandra N. Racoviță
∞ Vlad Georgescu (1937-1988)
Istoric, director secția română a postului de radio Europa Liberă
Ileana R. Don
∞ Herbert Friesacher
Scarlat I. Rosetti




alexa vs. visarion
foto: corneliu grigoriu

Dionisie VITCU

Profesorul Penciulescu. Încercări de a întârzia trecutul...

Anii 60 ai secolului trecut au fost pentru şcoala românească de teatru pentru generaţia mea perioada cea mai fertilă şi promiţătoare Ceea ce conta în primul rând era calitatea profesorilor implicaţi în selectarea şi pregătirea unei noi pleiade de artişti capabilă să se ridice la nivelul celei contemporane formată şi crescută de Nottara şi şcolită la Paris Viena şi Berlin

Oficiau la vremea aceea pe altarul zeiţei Thalia G Storin L.S. Bulandra G Vraca G Ciprian Aura Buzescu Sonia Cluceru Tantzi Cutava Erau în culmea gloriei marii actori comici din trupa lui Sică Alexandrescu în frunte cu Vasiliu Birlic Giugaru Calboreanu M Anghelescu A Munteanu Ramadan Să-i vezi de aproape să ştii că profesorii tăi Beligan Finţi Dina Cocea Şahighian I Olteanu fac parte din aceeaşi familie de artişti celebri să stai cu ei să primeşti de la ei *misterul actorului* ascultându-i numai ochi şi urechi ca să ai ce povesti cândva poate mâine trecutul de azi Era ceva înălţător şi numai un suflet atins de aripa poeziei poate simţi, spune şi duce mai departe misterul



Pentru mine, care avusesem norocul (că-i vorba și de noroc!) să mă aflu printre aleșii de soartă, era ceva de poveste, de vis frumos.

Ca elev la *Liceul Ghica* din târgul ultimei *sacale* Dorohoi, nu văzusem artiști adevărați și spectacole profesioniste, nu cunoșteam atâtea minunății ca unii dintre iluștrii mei colegi de clasă, ce afișeau o cultură arogantă cu răsfăț în floare în fața noastră, a novicilor veniți din locul unde se pune harta-n cui, minunându-ne și ascultând cu deștu-n gură poveștile lor.

Trecuse un timp și abia reușisem să ne cunoaștem între noi, să facem dramatizări și analize, să comentăm examenele noastre și ale colegilor din alți ani. Fără să ne dăm seama, microbul vedetismului începuse să roadă orgoliul în noi.

N-o făceam pe înțeleptul, dar în sinea mea știam de-acasă, de la bătrâni, o zicală cu tâlc: *Cățeii dintâi turbă*!... Mă străduiam, cât puteam, să am răbdare. Laudele îmbrățișate de unii mă necăjeau. Aveau și ei dreptatea lor. Erau frumoși, îmbrăcați bine, aveau bani la teșcherea, umblau cu fete frumoase și-și mai găseau similitudini în starurile filmelor americane și franceze. Laudele și notele la *Arta actorului* aveau, pentru unii dintre noi, efecte dezastruoase. Știam că anii I și II sunt eliminatorii și apoi, nu știu cum s-a întâmplat, dar clasa noastră era cea mai numeroasă, se lucra greu și fără tragere de inimă.

La început ne atașasem de marele pedagog Ion Cojar. Iani, cum i se spunea, era tânăr, apropiat de vârsta noastră, prietenos și *obsedant*. Lucra cu studentul și, până nu-i ieșea așa cum dorea el, nu scăpai. Era iubit de toată lumea studențească din Institut. Noi, *bobocii*, l-am cunoscut mai bine chiar din primele zile ale studenției fiind angrenați în celebrul spectacol, *Poemul lui Octombrie* de Maiakovski, unde spre surpriza și bucuria mea am primit *Diploma de onoare* pentru interpretarea *unui speculant*. O păstrez și astăzi și mă uit ca la un odor prețios. Este actul de încredere, prima dovadă oficială că pot face teatru!

Din ce motive nu știu, poate din gelozie (în teatru se poartă), Ion Cojar n-a mai continuat munca la catedra de *Artă a actorului*, dar ne-a urmărit mereu, până s-a stins. După Iani Cojar s-au mai perindat la clasa noastră câțiva *teatratori* onorabili de care nu m-am atașat și care au dispărut din viața noastră așa cum au intrat.

Cum *meseria se fură*, așa auzisem la studenții mai mari, învățat de acasă să nu mă lăcomesc la bunurile altuia, am priceput mult mai târziu cum devine cazul. Furam fără să-mi dau seama. Mă interesa să văd cum *lucrează* studenții la Finți sau Șahighian, să văd spectacolele din toate teatrele bucureștene. Și, împreună cu Val Uritescu, cu regretații colegi Cornel Coman, Mihai Andrei... și alții, atunci, în cei mai frumoși ani, nu pierdeam nicio premieră. Eram foarte buni critici. Ne interesa *comportarea cu obiectele* a actorilor în scenă, mișcarea lor prin decor și *mișcarea* față de public. Devenisem buni teoreticieni și, ca *analiști*, luam la puricat scenă cu scenă și actor cu actor. Eram tari în teorie. În practică ne descurcam mai greu, mai ales după ce ne-a părăsit Cojar. Când ne împotmoleam, *Iani*

urca pe scenă și, după ce ne ținea teorie jumătate de oră, ne arăta cum ar face el dacă ar fi *în situație*. Nu suferea *să facem ca el*, ci *altceva*. Și atunci în *criirii* noștrii trebuia să *biruiască gândul*.

Aminteam mai sus de cei mai fructuoși ani ai IATC-ului, când printre profesori, mari artiști ai Naționalului bucureștean, în plină glorie, la catedră se întâlneau personalități academice, Octav Gheorghiu, Mircea Mancaș, Silvia Cucu, Andrei Strihan și, lângă ei tineri și frumoși, Ion Toboșaru, Ileana Berlogea, Eugen Nicoară... de la care învățasem multe și le aplicam în analizele noastre care erau chiar pertinente. Dar ne pregăteam să *practicăm* teatrul nu să-l teoretizăm și așteptam salvarea de la cel ce va veni să-l înlocuiască la *Arta actorului* pe Ion Cojar.

Printre noi, studenții anului III, era un tânăr școlit și rafinat, copilul unui actor de la Teatrul Armatei. Cătălin Dodu era suplu și frumușel, dotat cu multe calități ce-l recomandau pentru a ajunge june prim în teatrul românesc. N-a avut noroc, s-a prăpădit într-un grav și stupid accident de mașină. Cătălin știa multe și de toate. Într-o după amiază însorită de toamnă, cum eram adunați în clasa noastră, la etajul IV, în superba clădire Liga Culturală, de la Podul Izvor, Cătălin, vesel și entuziast, ne-a adus vestea: „Copii, suntem fericiți, vine la noi Penciu!". Unii, foarte puțini, cei din București, știau cine-i Penciu, dar pentru noi, cei ce rămăsesem în *tablou vivant*, a reluat apăsat: „Vine asistent la clasa noastră regizorul Radu Penciulescu!".

Ne făcusem un obicei din a rezema pereții în fața liftului când soseau maeștrii la cursuri. Ne era drag să-l vedem pe Ion Șahighian, elegant, academic, cu pas ușor măsurat, trecând prin fața noastră, bucurându-ne că uneori își oprea o clipă privirile pe chipurile noastre și ne răspundea la salut. Eram fericiți când dam mâna cu maestrul Costache Antoniu, rectorul Institutului; în treacăt, punea întrebarea: „Ce faci drăguță, de ce nu te bărberești?". Se oprea, căuta în portofel 25 de lei și zicea: „Mâine să vii bărberit!".

Ne uitam după Finți, marele actor și regizor, grăbit totdeauna să nu întârzie la oră. Ne era drag de doamna Dina Cocea, care trecea prin fața noastră ca regina Angliei, și ne răspundea la salut cu un zâmbet ciudat, lăsând în urma ei un parfum fin, franțuzesc. Ne miram de A. Pop Marțian cum trecea ca o umbră, înconjurat de cele mai frumoase fete ale Institutului. *Defilarea* maeștrilor prin fața noastră era un spectacol de divertisment. Și, cum ședeam noi așa, pe ușa liftului a apărut un tânăr pe care noi nu-l mai văzusem. Avea în înfățișare ceva deosebit, părea un tânăr din ținuturile Caucazului. Era artist, dar nu dintre cei cunoscuți de noi pe atunci.

Înalt, suplu, cu alura sportivului de atletism, cu fața ovală, cu ten ușor măsliniu, tuns scurt cu freză brună, cu fruntea înaltă, cu sprâncene negre frumos arcuite, cu privire senină, melancolic, puțin îngândurat, dar repede înseninându-se, cu nasul drept, comisura buzelor armonios desenată pe chip zâmbitor, uneori cu râs mocnit, elegant și cu gust îmbrăcat totdeauna, totdeauna altfel. L-au recunos-

cut colegii mei pe Radu Penciulescu. A intrat în clasă împreună cu noi și s-a așezat în rând cu noi. Așa a fost prima întâlnire cu marele regizor, profesorul nostru, marea personalitate a teatrului românesc din a doua jumătate a veacului trecut. Nu-mi aduc aminte, sau n-am fost eu atent, dar nu l-au primit și nu l-au recomandat oficial, așa cum trebuia s-o facă cineva.

Tânărul nostru profesor era sociabil și se purta firesc. Ne privea, ne asculta, fetele erau guralive și mai îndrăznețe, dar tânărul artist venit între noi nu se arăta pofticios la cadânele *miezoase*. Și, cu umorul specific, duios, prudent, uneori cu un rictus amar în colțul gurii, jovial, ne aducea pe cărare *la lungul drum al teatrului către artă*. N-avea obiceiul să se bage peste *șef*, să ne dea explicații, sau să facă corecturi, deși se vedea limpede că nu-i plăcea ce vede pe scenă. Respecta gustul, metoda, programul și priceperea celui care conducea clasa. Și, fiindcă nu se băga peste rând, în pauze ne adunam în jurul lui și-l provocam. Prietenos și cu tact, fără a stârni animozități, lipsit de morgă, ne trata pe toți delicat cu atenție și înțelegere. L-am surprins că în timp ce vorbea, deși eram în spatele grupului, mă privea atent și parcă-mi vorbea numai mie. Mi se părea. Fuma pipă și mai mult juca decât făcea rotocoale de fum, fum care avea un miros foarte plăcut parfumat. Ținea un fel de curs teoretic de *arta actorului*. Și înțelegeam atunci că nu trebuie să *maimuțărim* pe cineva. Cu înțepături elegante înțelegeam de la el, din felul său de a gândi, că nu agrea metoda folosită la clasă; mi-am dat seama că pe Radu Penciulescu îl interesa *arhitectura teatrală*, nu modul cum se fabrică *mortarul și cărămizile*, dovadă că în foarte scurt timp a devenit profesor la clasa de regie unde a lansat mari personalități în teatrul românesc, și nu numai.

Uneori nu-mi plăcea nici mie cum se lucra în clasă. Cum n-aveam curajul și nici arsenalul cu care să-mi justific *mârâiala* nemulțumirilor mele, Penciu liniștea cu un gest pe ceilalți guralivi și mi se adresa cu oarece interes... „Ce vrei să spui, Vitcu?"... Lăsam privirea-n jos, sau mă dădeam în spatele unui coleg. M-am găsit de mai multe ori în situația asta și mă bucuram în sinea mea că Radu Penciulescu *mă cunoaște*.

Norocul a făcut să lucrez cu marele regizor în *teatrul nostru*, la Casandra, piesa lui Paul Everac, *Costache și viața interioară*. Piesă contemporană, pe linie, așa cereau autoritățile. Făceam un rol de *compoziție*, Boțogan, și mă străduiam să fiu și bătrân, și înțelept și cu umor. Mă străduiam cu puterile mele să caut adevărul de dincolo de cuvânt, firescul adevărului teatral, nu jucat. Să dau un sens tăcerilor, să inventez pe tema dată fără să ies din conceptul scenic, firesc și simplu, să am noblețe, luciditate, pasiune. Și în toate la un loc, într-un snop pe ogorul creației, să dovedesc talent. Asta cerea profesorul meu de la toți care doreau să fie artiști.

Luminos și jovial, delicat și sensibil limpezea lucrurile sclipitor și inteligent... dar îți venea să abandonezi teatrul și să-ți aduci aminte de zisa lui *moș* Costache Antoniu: „Drăguță, sunt și alte meserii!". Cum eram cruzi, după ce ieșeam din Casandra,

uitam până a doua zi ce auzisem despre teatru și despre slujitorii scenei de la ilustrul nostru profesor. Ne aminteam a doua zi când intram în repetiție și, când dam de Penciu, ne apucau frisoanele, asta nu de frică, nu. Mai exista în firea noastră sentimentul de jenă, de rușine că ne lipseau multe din cele ce le dorea profesorul de la noi. Până la urmă târâș-grăbiș, am scos-o la capăt, reușind de câteva ori, în truda urcușului, să-i provocăm surâsul jovial atât de scump nouă, când vedea sub reflector cum apăream *prinzând relief*. Cum n-avea mână liberă, spectacolul *Costache și viața interioară* n-a fost o reușită artistică și cronicarul revistei Teatrul ne-a ciupit pe noi, dar l-a agățat și pe Radu Penciulescu. A trecut peste eveniment jovial și cu zâmbet, râzând chiar.

Am auzit atunci și-am încercat să învăț ce-ar trebui să știu despre echipă, despre trupă, despre colectiv, despre concepție și afinități artistice, despre cultivarea personalității, despre omul liber.

Să ne amintim că erau anii '60 ai secolului trecut și toate astea *le auzeam în pauze*, când regizorul Radu Penciulescu își pregătea pipa și citea pe frunțile noastre fără riduri golul din noi, sau, altfel spus, ce-ar fi trebuit să ne preocupe la început de drum.

După spectacolul de la Casandra, examen de absolvire, urmărit și analizat de specialiști, văzându-ne nemulțumiți de note, meșterul Radu Penciulescu ne-a îmbălsămat orgoliul rănit: „Nici un actor nu iese pe scenă cu carnetul de note... nota ți-o dă publicul, în fiecare seară".

Profesorul nostru era atât de apropiat de noi încât începusem să visăm. Se înființase Teatrul Mic, el devenise Directorul general al teatrelor și ne puneam speranța în... *poate, poate*...

După ce-am ajuns la Teatrul din Piatra Neamț, lovindu-mă de inerentele greutăți, măcinat de îndoieli, m-am plâns profesorului nostru. I-am scris, fără să aștept răspuns. Mi-am răcorit sufletul. I-am căutat spectacolele și m-am entuziasmat de fiecare dată de echipa formată de el. Am învățat din mers ce înseamnă să cauți norocul într-un colectiv de elită, cum să te încadrezi într-o distribuție și ce se așteaptă în „adevărul de dincolo de cuvânt, în jocul tăcerii de pauză".

Când un coleg de-al meu l-a întrebat „când într-un spectacol e cea mai bună regie?", zâmbindu-i și privindu-și pipa, i-a răspuns: „când nu se vede!". Am înțeles că trebuie să medităm la acest răspuns cu bătaie lungă.

M-am ferit de *teatratorii* ultimilor decenii, în anii din urmă, puși pe *procustizarea* creației actorului, mânați de viciul livresc să facă să se mire lumea cu zâmbet lipsit de duioșie în „teatrul maimuțelor de bâlci, de actori mahalagizând pe picioroange, baletizând în bâlciuri internaționale, măscărindu-se pentru dinastia măscăricilor vioi ce dau din mâini, picioare și din toate cele, navetizând între ospiciu și bordel", cum pe drept cuvânt remarca un mare scriitor contemporan.

Încerc să întârzii trecutul și, cum nimic și niciodată nu-i prea târziu, îi mulțumesc acum Profesorului nostru, Radu Penciulescu, pentru tot ce ne-a învățat la început de drum.

Iași, iunie 2018

Doru SCĂRLĂTESCU

Din biografia ideii de eminescologie. Etapa inaugurală

Eminescologia a avut, are şi, vorba lui Maiorescu, pe cât se poate omeneşte prevedea, va avea încă multă vreme o existenţă destul de zbuciumată. Mai întâi că începuturile ei, ca să-l parafrazăm pe un alt junimist, se pierd în noaptea timpurilor. Pentru că înaintea eminescologiei am avut *eminescianismul*. Iar înainte de eminescianism, ne asigură Elena Tacciu, a fost *preeminescianismul*, reprezentat de Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu, la care Theodor Codreanu vine şi-l adaugă pe Bolintineanu, iar Mircea Angelescu pe alţii precum Creţeanu, Depărăţeanu, Sihleanu, Grandea...[1]. Mult mai generos, Marin Mincu împinge graniţele fenomenului până către începutul de secol XVIII, unde descoperim „un *eminescianism litanic* la Antim Ivireanul şi un *eminescianism filosofic* la Dimitrie Cantemir, urmate în secolul următor de un *eminescianism sociogonic şi imnic*, la Heliade şi un *eminescianism preromantic*, la Vasile Cârlova"[2].

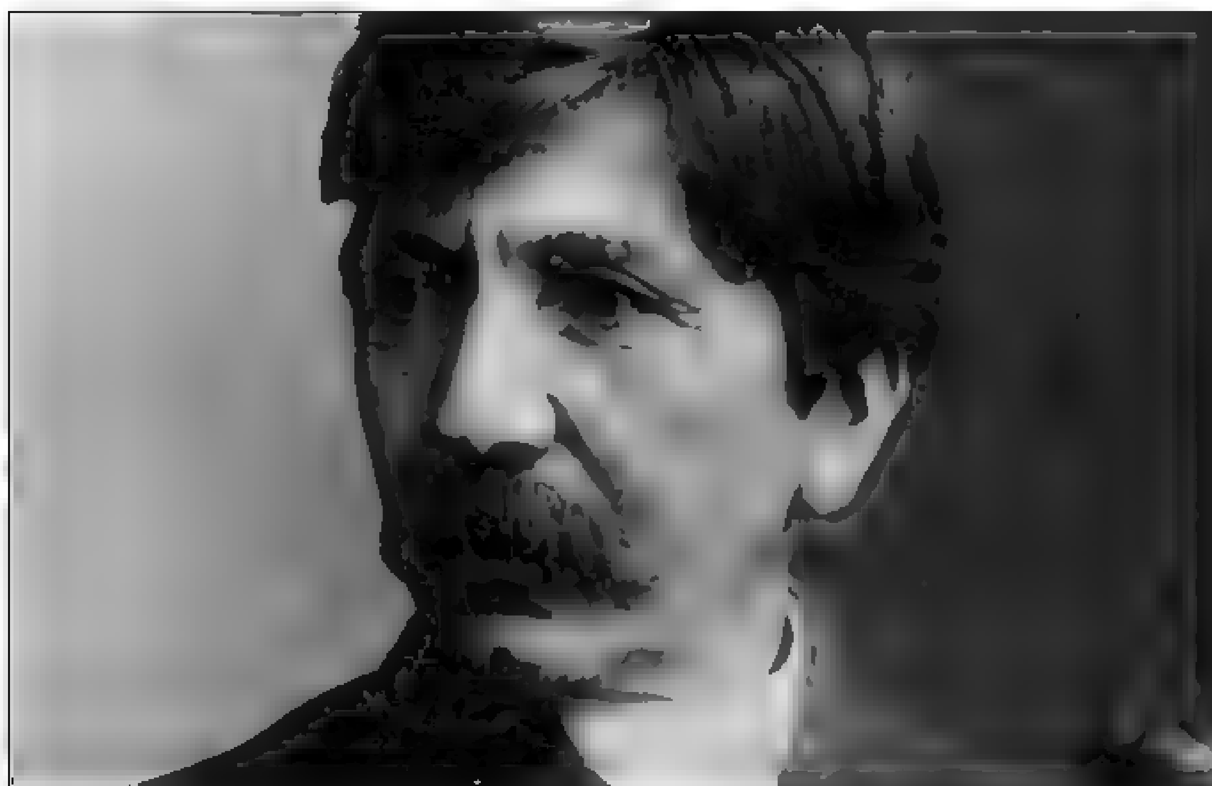
Privind lucrurile din perspectivă lexicografică, vedem că termenul de „eminescologie", numită ca atare şi înţeleasă ca ştiinţă cu aplicaţie la viaţa şi opera lui Mihai Eminescu (în ceea ce ne priveşte, am prefera varianta de disciplină, componentă a criticii literare, cu delimitare strictă la domeniul cultural-artistic românesc), este precedat de alte denumiri, din aceaşi familie semantică (de aici numeroase confuzii), dar nu identice cu aceasta (cum s-a demonstrat mai recent), prima dintre ele fiind aceea de *„curent Eminescu"*, utilizată la câţiva ani după moartea poetului de un emul al acestuia, Al. Vlahuţă, într-o conferinţă de la Ateneul bucureştean[3]. Conferinţa din 12 martie 1892, de o declarată afiliere sentimentală eminesciană, cu vizibile „profesii de credinţă socialiste" (G. Ibrăileanu), reprezentând „o primă coagulare socială a unei atitudini extatice la nivel individual" (Dan Mănucă), trebuie citită în contrapartidă cu cartea-pamflet a canonicului Grama de la Blaj, abia apărută, fără indicarea autorului[4], din care conferenţiarul citează copios şi care stă, evident, la originea demersului său propagandistic. Ambele, de pe poziţii opuse, au ca obiect uriaşa influenţă exercitată de Eminescu asupra unui tânăr generic, debutant literar sau simplu cititor. Grama este primul care aduce în discuţie la noi „cultul lui Eminescu", sintagmă ce apare obsesiv în studiul său, în contexte mereu ne-

gative: „lățirea cultului lui Eminescu", „urzitorii și părtinitorii cultului lui Eminescu" (Maiorescu și Junimea), „cultul acesta periculos", „cultul nemeritat și periculos a lui Eminescu", „comedia cu cultul lui Eminescu", „vârtegiul cultului acestuia rușinos și periculos", „fanatismul cultului lui Eminescu"...[5] Scopul demersului „critic" al lui Grama este cu precădere salvarea tinerimii, „imnotizată", „sedusă", „fanatizată" mai ales de „imorala" erotică eminesciană, din ghiarele acestei „nulități literare" de peste munți și aducerea ei, astfel, către prețuirea marilor noștri patrioți lirici (sărbătoriți, culmea, chiar de „nulitate" în *Epigonii*): „De la 1883 încoace, cultul lui Eminescu își serbează prin publicul nostru toate orgiile sale. Tinerimea noastră, amețită și îmbetată de atâtea laude grămădite pre capul lui Eminescu, începe a uita pre Mureșianu, Alesandri și Bolintineanu și începe a se ocupa prea mult cu cetirea lui Eminescu, în detrimentul dezvoltării ei intelectuale, estetice și morale. Sărmana noastră tinerime nu află nice ea nemica genial și adevărat frumos în Eminescu, însă el a devenit poetul de modă. Și apoi e cunoscut ce putere captivătoare deprinde moda în lume și, mai cu seamă, asupra tinerimei"[6].

La Vlahuță, această „putere captivătoare" capătă numele de *curent*, „marele curent" ce patronează, cum bine prevăzuse Maiorescu, destinul prezent și viitor al literaturii române: „...Eminescu exercită asupra tinerimei noastre o influență aproape fascinantă, și acei cari vor face mai târziu istoria literaturei de azi vor vedea mai limpede în ce relief de creator se ridică figura lui Eminescu și cât de adânci sunt urmele pe care le-a lăsat vigurosul său talent in viața limbei românești". Iată tot acum în germene și problema transferului liric eminescian, dezvoltată mai târziu de școala de la Cluj[7], transpusă, cum îi stă bine unui poet, în limbaj metaforic exclamativ: „Acei cari au ce spune, acei cari au destulă putere și personalitate pot îmbrăca și purta înainte armura grea și platoșa de oțel a eroului căzut; toți ceilalți, pedestrași slabi și fără chemare în oastea condeiului, cari se imbulzesc să se-mbrace în zalele lui, sunt osândiți să fie sfărâmați sub greutatea acestei armuri de urieș!"[8]. Aici, ironia sorții, Vlahuță își anticipă inconștient propriul destin de „osândit" epigon. Începută relativ bine, conferința lui Vlahuță se încheie din păcate lamentabil prin apeluri mobilizatoare, amintind de propriile-i îndemnuri din poezia *Unde ni sunt visătorii?* și de cele de mai târziu, ale lui Mihai Beniuc, și el un „toboșar al timpurilor noi". Proclamând necesitatea unei arte militante opuse pesimismului eminescian, printr-o întoarcere de semn, apologia se transformă în negație, iar Vlahuță nu e astfel prea departe de Grama, propunând și el tot o „despărțire" de Eminescu: „Aceasta e chemarea, acesta e viitorul poeziei! Acum limba este pregătită: ea s-a lămurit în focul durerii. Instrumentul perfecționat, larg și bogat, așteaptă mâna organistului, mâna maestrului, ca să-i smulgă de sub clapele-i adormite acordurile vii ale

celor mai variate, mai calde și mai atrăgătoare melodii. Și maestrul va veni desigur. Ce orizonturi largi, ce vaste probleme și ce de subiecte virgine i se vor desfășura înainte. Sufletul lui se va umple de seva puternică a vieții timpului său, el va căta blând și iubitor în jurul-i și va vedea pe cei umiliți și nedreptățiți, va pipăi rănile societății noastre, va vedea relele și dezordinea lumii și vieții de acum și nu va plânge lacrimi sterile, nici nu va blestema desperat, căci în el va palpita concepția unei lumi mai bune, glasul lui va vibra de sentimentul adânc al solidarității și de însemnătatea chemării lui în mijlocul nostru. Versul lui va răsuna ca o trompetă de luptă și sub farmecul cântecului său dătător de putere și de lumină inimile noastre vor tresări ca dintr-un somn, și cântecul lui profetic, privirea lui inspirată ne va arăta în fața ochilor noștri extaziați lumina uimitoare a unui ideal măreț – un splendid, un grandios răsărit de soare peste-o lume ș-o viață nouă.[9] Copleșită de atâta patos, „imensa mulțime”, printre care se disting Delavrancea și Gherea, citați deferent de conferențiar, i-a făcut acestuia, scrie „Voința Națională” din *27 martie 1982*, „o ovațiune care a ținut mai multe minute”.

Peste câțiva ani, preluând termenul împământ-



Alexandru Vlahuță între apropieri și despărțiri de Mihai Eminescu

tenit de Vlahuță, într-un amplu studiu din „Lumea nouă", cu un capitol intitulat *Eminescu și curentul eminescian*, Constantin Dobrogeanu-Gherea îl traduce prin acela, de lungă carieră în critica românească, de *eminescianism*, producând și prima sa definiție, cam alambicată, a acestuia: „*Eminescianismul, curentul eminescian, e deci un curent liric produs de o anumită epocă specială, de un anumit mod de a gândi și a simți al acestei epoci, și care, la rândul său, exprimă acest mod de a gândi și a simți. Și tocmai aceasta îl face dominant*" (s.a.) [10]. De pe poziții apropiate, ale „criticii științifice" gheriste, și având ca punct de plecare tot conferința lui Vlahuță, Garabet Ibrăileanu utilizează și el ambii termeni, apăsând mai tare pe cel de eminescianism. Dar, propunându-și radiografierea fenomenului, „definirea" și „explicarea" lui, facilitate și de distanțarea în timp, criticul nostru pornește de la o falsă premisă: dispariția curentului („Curentul eminescian moare..."), odată cu estomparea imaginii lui Eminescu în mentalul colectiv și cu mutația valorilor estetice (teoretizată mai târziu de Eugen Lovinescu, în numele căreia criticul de la „Sburătorul" va decreta „inactualitatea" lui Caragiale). Din punctul nostru de vedere, articolul din 1901 dedicat de Ibrăileanu eminescianismului este un eșec, explicabil prin tinerețea viitorului mentor al „Vieții românești", abia ieșit din mrejele socialismului și aflat la început de carieră literară. Nu găsim în el o definiție clară, completă și satisfăcătoare a fenomenului. Pornind de la argumentația restrictivă a lui Vlahuță (acesta explica eminescianismul doar prin influența „fascinantă" a formei „a cuvintelor și rimelor maestrului"), Ibrăileanu face un lung și inutil excurs, cu popasuri în psihologia de tip sociologizant (scrisoarea „țăranului inteligent", „mersul soldatului când defilează", „un escadron de călărași făcând exercițiu"), ori în literatura, teoria și critica mai recente (John Stuart Mill, Émile Faguet, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, de la noi, Dobrogeanu-Gherea), pentru a ajunge la un truism formulat de mult de Titu Maiorescu. Forma nu poate fi separată de fond. „Această separare este o abstracție a minții noastre". Cu privire la cazul în speță: „Din toate acestea rezultă că nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci forma și fondul". E vorba, desigur, de un „fond sufletesc" comun, mai precar pe la 1870, când Eminescu însuși nu era încă „eminescian", ci abia începea să fie, într-un climat prea puțin favorabil, dominat estetic și conceptual de pașoptism[11], mai pregnant după un deceniu, când apare un puternic impuls de schimbare, impunând un „public eminescian" și o „școală" poetică nouă. Metafore meteorologice sunt puse la lucru pentru a reliefa ideea transferului de vibrație receptivă pe parcursul acestor zece ani: „Eminescu a fost un instrument atât de fin, încât a vibrat la cea dintâi adiere. Când adierea s-a schimbat în vânt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine, și Eminescu a început să aibă public și ucenici. Aceasta s-a întâmplat de pe

la 1880". Abia acum se fac simțite „robia eminesciană", „jugul" primit benevol de noua generație de stânga („mai toți eminescianii au fost mai mult sau mai puțin socialiști – să le zicem democrați") o generație purtătoare de germenii viitorului poporanism. „Eminescianii de toate felurile au fost țărănofili în acest sens. Toți au poetizat țăranul-refugiu ca și natura-refugiu".

Și în ceea ce privește evoluția ulterioară a eminescianismului, tânărul Ibrăileanu se afla într-o mare eroare. Preluând într-o versiune moldavă, cel puțin la nivelul expresiei, funebra vestire a lui Nietzsche *Gott ist tot, Gott bleibt tot!*, Ibrăileanu îl trimite pe Eminescu în istorie. „Poetul care a cântat «floarea albastră» e la apus", „școala eminesciană a murit". Dar alarma s-a dovedit, din fericire, falsă. Hotărât, criticul nostru n-avea vocație de profet. Cele două curente, „romanatice" și „utopice" (atributele sunt ale lui Ibrăileanu), *socialismul* în politică, *eminescianismul* în literatură, obligate de autorul nostru la o stranie asociere, departe de o iminentă catastrofă, s-au dovedit extrem de longevive, fiind prezente și azi, unul în formule radicalizate, agresive, aberante, prin îndepărtata Asie, altul în forme active, luminoase, productive, precumpănitoare, dar și cu sincope, deviații



Constantin Dobrogeanu Gherea, părintele conceptului „eminescianism"

malformații, nu puține nici ele, aici la noi. De altfel, Ibrăileanu însuși, somat de evoluția literaturii noastre, va reveni asupra aserțiunilor sale: „De la apariția lui Eminescu și până azi (1920, n.n.), s-au perindat atâtea școli literare, atâtea curente și atâtea modele, care uneori păreau că-l întunecă, dar el rezista mereu și apărea din nou strălucitor ca și luceafărul lui"[12]. Ca urmare, în anul universitar 1924-1925, Ibrăileanu va ține la Iași cursul intitulat *Școala lui Eminescu*, cu recrutări forțate, discutabile (printre „elevi", de-a valma: Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă, G. Coșbuc) și cu idei reluate din articolul său din 1901: „eminescianismul exercită o adevărată fascinare și în ceea ce privește fondul și în ceea ce privește forma". Trecând peste derapajele privind refuzul obstinat al postumelor eminesciane, la un nivel superior se situează însă analizele profesioniste de certă noutate și de mare subtilitate ale lui Ibrăileanu din studii precum *Pe lângă plopii fără soț (considerații tehnice)* ori *Eminescu (note asupra versului)*, întâmpinate elogios de criticii contemporani în frunte cu G. Călinescu („admirabile", e calificarea acestuia). Sunt și (rare) excepții precum aceea mai degrabă de natură umorală, a lui Pompiliu Constantinescu, care, după ce respinge cu excesivă duritate „notele" apărute în „Viața românească", nr. 9-10, septembrie-octombrie, 1920 („O analiză de seminar, pentru studenții modiocri, înțelegere de belfer meticulos, explicând lucruri evidente și chinuitoare prin lipsa oricăror perspective mai adânci e tot la ce se reduce această exegeză de țârcovnic la o carte sacră"), revine asupra aprecierilor sale, acordându-i criticului ieșean în necrologul din 1936 rolul, prin depășirea atașamentului formal sentimental („o pasiune crepusculară în cultul pentru poezia eminesciană"), de ctitor în noua știință („meritul de inițiator în eminescologie")[13]. Transferul de la la eminescianism, fenomen extraliterar înțeles ca stare de spirit, simțire și trăire întru Eminescu, la eminescologie ca demers analitico-interpretativ în sfera strictei literarități e realizat de Ibrăileanu în anii 20 ai secolului trecut. Drumul către consolidarea acestui demers în deceniul următor, numit pe bună dreptate „deceniul Eminescu", prin contribuțiile lui Vianu și Călinescu era astfel deschis. Acesta din urmă va clama și el, programatic, în câteva rânduri, tranziția firească și necesară de la cultul adesea excesiv al poetului la abordarea exegetică, profesionistă, a operei sale. Apele nu vor fi însă, cum se va vedea mai târziu, atât de ușor de de despărțit.

Nu este în intenția noastră să facem acum o prezentare detaliată a eminescianismului. El a făcut, mai ales în ultimul timp, obiectul a numeroase intervenții critice, din care, pe lângă numeroasele articole[14], am aminti volume substanțiale precum *Eminescu și eminescianismul*, Minerva, 1987, de George Munteanu, *Modelul ontologic eminescian*, Porto-Franco, 1992, de Theodor Codreanu, *Paradigma eminesciană*, Pontica, 2000, de Marin

Mincu, ori *Eminescianismul (o monografie a conceptului)*, Junimea, 2005, al lui George Lateş, la care am adăuga, mai recentele teze de doctorat susţinute la Oradea în 1912 de profesoara din Zalău, Ioana Tuduce, *Un secol de eminescianism. Receptarea operei eminesciene în secolul al XX-lea*, şi la Chişinău, de universitara Dorina Rotari, *Eminescianismul: Spirit tradiţional şi modern în poezia română contemporană*, în 2017, toate demonstrând, mai ales prin componenta mitului, consistenţa şi perenitatea fenomenului. Pe noi, definiţiile, istoricul şi formele de manifestare specifice ale acestuia ne interesează aici mai ales prin raportarea lor la eminescologie.

În ceea ce priveşte eminescologia, constatăm că, în lipsa unei cercetări riguroase de tip arhivistic, nu avem o dată precisă a apariţiei termenului care o denumeşte. Cu definiţii fluctuante, el apare târziu în lexicografia română, cum a arătat în amănunt Cornel Munteanu, în cele din urmă ajungându-se la formularea simplă şi fără echivoc din *Noul dicţionar explicativ al limbii române* din 2002, o „ramură a ştiinţei care se ocupă cu studiul vieţii şi operei lui Mihai Eminescu". Termenul a intrat în vocabularul nostru critic, nu fără a întâmpina rezistenţe, cea mai decisă dintre ele fiind a lui G. Călinescu într-o suită de articole din 1932, asupra cărora vom reveni. S-ar putea ca la acesta, familiarizat cu literatura şi critica italiană, utilizarea termenului să aibă legătură şi cu proliferarea *dantologiei* în Italia[15], fenomen complex, nu lipsit de derapaje, semnalate imediat după 1900 de Corrado Ricci şi Benedetto Croce (*Il monoteismo dantesco*, în „La Critica", martie,1903), peste câteva luni de profesorul torinez Rodolfo Renier (un fulminant pamflet, *Dantofilia, dantologia, dantomania,* în „Fanfulla della domenica", aprilie, 1903), peste zece ani, de comparatistul Paolo Bellezza din Milano (masivul repertoar de ciudăţenii exegetice *Curiosità dantesche*, 1913). S-a avansat în legătură cu acelaşi eponim şi termenul de *shakespear(e)ologie*, dar acesta n-are consistenţa şi autoritatea celui italian şi se impune în studiile de specialitate mult mai târziu, după al Doilea Război Mondial, aproape exclusiv în spaţiul răsăritean, sovietic sau de afiliere sovietică, între care şi România, unde Dan A. Lăzărescu publică în 1974 o *Introducere în shakespeareologie*, fără, din păcate, un preambul teoretic necesar, cu definiţia, istoricul şi aria de răspândire a conceptului. Inventarea unor noi ştiinţe pornind de la nume celebre pare să fie o adevărată modă în exegeza rusă, sovietică şi ex-sovietică. Profesoara americană Ellen E. Berry enumeră câteva, *Shakespearology*, *Napoleonology*, *Pushkinology*, *Marxology*, la care am mai putea adăuga, în legătură cu puseele imperiale ale vecinilor noştri răsăriteni, *rusologie*. Din aceeaşi arie geografică vine şi *zaharovologie*, de la numele fizicianului sovietic dizident Andrei Zaharov. În ceea ce-i priveşte pe britanici, aceştia privesc cu multă circumspecţie eponimul *Shakespearology*, asociat cu dubletul *Shakespearolatry*, de asemenea, cu ter-

meni nuanțat peiorativi înregistrați de dicționarele engleze precum *Poetolatry* sau *Bardolatry*, acesta din urmă inventat de George Bernard Shaw în 1901 ca reacție la cultul excesiv al autorului lui Hamlet[16]. Să menționăm că și în vocabularul nostru critic au intrat recent, fără o atestare lexicografică deocamdată, termeni precum *eminescolatru* (Petru Creția), *eminescoid* (Eugen Negrici), *eminescomagie* (preluat de Dan Mănucă din presa scrisă). Mai frecvent pare a fi cel de *eminescofilie*, desemnând domeniul de activitate al colecționarilor de cărți și obiecte legate de Eminescu. Prin extensie, într-un studiu recent, tânărul filolog bucureștean Luigi Bambulea îl propune ca substituent al termenului „clasic" de *eminescianism*: „*eminescofilia* reprezintă raportarea exclusiv pozitivă și excesiv retorică față de persoana și opera lui Eminescu; deși sub pretenția de a fi doar expresia subiectivă a unei aprecieri cu fundament obiectiv, eminescofilia reprezintă un caz simptomatic al patologiei unei culturi, în mod firesc marcată de propriile-i complexe". Cu o altă perspectivă, un nou venit în branșă, Dan Toma Dulciu, propune și el suplinirea, prin același cuvânt, a calificativului de „eminescolog", compromis de Călinescu, îmbogățit acum cu semnificația nobilă de colector de „găselnițe" literare. Citām dintr-un interviu: „În ultimii ani, fiind apropiat de un recunoscut eminescofil – reține, noi nu spunem niciodată eminescolog, pentru că, lăsând la o parte sensul peiorativ pe care li-l dădea la un moment dat George Călinescu celor care scormoneau prin biografia, prin desuurile intime ale poetului, ca să spun așa, noi, eminescofilii, suntem cei care îl iubim pe Eminescu, ca urmare micile noastre găselnițe sunt pur și simplu un fel de ofrandă adusă lui Eminescu[17].

Cum vedem, nici după aparenta consolidare a statutului ei, eminescologia n-a avut o viață prea ușoară. Dacă ținem seama de afirmațiile lui G. Călinescu, cel socotit de mulți *alfa și omega* în materie de Eminescu, putem spune fără exagerare că, la începuturile ei, orgolioasa profesie eponimă a călcat cu stângul. La ora debutului său în critica literară majoră, tânărul iconoclast pare să-i refuze acesteia statutul unei științe de sine stătătoare. În ceea ce privește calificativul de *eminescolog*, e un adevărat dezastru; el devine, sub pana divinului critic, mai degrabă, o „elevată" înjurătură hermeneutică[18]. Fiindcă pamfletul se revarsă, mai peste marginile iertate, în invectivă: „Se cheamă «eminescolog» un publicist care, fără să se fi ilustrat în orice domeniu al culturii (ba uneori fiind cu totul refractar ei) se așază ca mușița pe suprafața problemei eminesciene și o umple cu cangrenă verzuie și fetidă. Caracteristica eminescologiei este prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu... Eminescologul este cu desăvârșire incult, ori de o incomprehensiune fioroasă, de un fanatism și de un moralism superlativ, care mârâie la orice presupusă atingere a gloriei eminesciene"[19]. Când scria aceste rânduri, Călinescu era de câteva luni doar „biograf" al poetului, n-ajun-

sese el însuşi la demnitatea de „eminescolog" în înţelesul de azi al cuvântului. Sau poate ştia că va ajunge şi-şi pregătea în felul său terenul. În sensul că, uite, am să scriu şi eu o carte despre opera lui Eminescu, pentru că nu se poate să accezi în „arena literelor" şi să treci „examenul critic" decât cu aceasta, dar va fi ceva diferit de ceea ce produc nefericiţii mei competitori în materie, care sunt de trei feluri: „bolnavi", de un „fanatism atroce", oarecum informaţi dar lipsiţi de gust şi putere de sinteză, apoi, scormonitori suspecţi, „necrofori literari" de genul Octav Minar, în fine, „amatori" ce se trezesc din senin specialişti, cu pretenţie de judecători infailibili în domeniu, în fond ignoranţi care „îşi iau aere de erudiţi"[20].

Ţinta lui Călinescu, pe lângă deja amintitul O. Minar, „unul din viermii care rod în sicriul lui Eminescu."[21], apoi, autorul de „baliverne" critice, „incultul" şi „maniacul" bibliotecar academic N. Zaharia, la care se adaugă doctorul docent universitar, specialist în „tămăduirea psihonevrozelor", Constantin Vlad[22], erau, în special, redactorii şi colaboratorii de la *„Buletinul Mihai Eminescu"* constituiţi în „şcoala de eminescologie" de la Cernăuţi, cei pentru care, scrie peste câţiva ani şi Şerban Cioculescu, „pretenţiosul neologism (eminescologia, n.n.) e chemat să împodobească frunţile aleşilor între aleşi, care slujesc în patrafire cusute cu aur şi argint unui adevărat cult închinat lui Eminescu"[23]. Nominalizaţii sunt Bogdan Duică (acesta tratat totuşi cu îngăduinţă pentru „puterea de investigaţie" şi observaţiile sale „de amănunt" utile cercetării literare), apoi bucovinenii Leca Morariu, „om greoi în înţelegere, fără nicio comunicare sufletească cu artele" şi care „manifestă simptome acute de eminescologie", C. Manolache, incapabil să perceapă o retorică evident ironică utilizată într-un pasaj din *Viaţa lui Mihai Eminescu*, în fine, „proaspătul eminescolog", I.E. Torouţiu, cu „aere de editor", în realitate „un tipograf impulsiv, cu pretenţii de cultură", lipsit de cunoaşterea profundă a operei eminesciene. Se înţelege, reprezentanţii vizaţi ai „şcolii" cernăuţene nu se lasă nici ei mai prejos recurgând, sub pretextul polemicii, la acelaşi regretabil limbaj injurios, precum cel din broşura lui Leca Moraiu, *Eminescu la... Techirghiol (Anti-Călinescu)*, 1932, iniţial intitulată *Un detractor al lui Eminescu: Gh. Călinescu*, cu o urmare în anul următor, din „Buletinul Eminescu": *Şi iarăşi înnămolitul, „tichirgeolistul" Eminescu!* (Techirghiol era locul unde criticul se retrăsese pentru a-şi definitiva *Opera lui Mihai Eminescu*).

Dincolo de diatribele la adresa „asasinului lui Eminescu" (Călinescu!), Leca Morariu extinde seria atacurilor la fel de virulente la adresa altor critici contemporani interesaţi de Eminescu, precum Tudor Vianu ori Eugen Lovinescu; peste câţiva ani polemica dobândeşte din păcate neplăcute accente xenofobe, în „Convorbiri literare", nr. 1, ian. 1941, sub pana lui I.E. Torouţiu, în viziunea căruia „catedra Eminescu" solicitată de Pompiliu Constantinescu e un „amvon" cerut special pentru

„catedrantul iudaic G. Călinescu", cel ce „şi-a bătut joc de viaţa chinuită a poetului târând-o şi murdărind-o în libidiana sensualismului european semit" şi care l-a inclus în „catastiful eminescologilor" pe „jidanul" Weinberg Vianu"[24]. Toate acestea fac ca judecăţile negative călinesciene să persiste şi după război, în viziunea unor critici revista cernăuţeană apărând de asemenea drept „o tribună de ură, negaţie şi injurie la adresa tuturor celor care îndrăzneau să se apropie altfel decât cu autorizaţia şi prin prisma vederilor celor care conduceau publicaţia"[25]. Privite acum la rece, aceste critici la adresa cernăuţenilor sunt într-o anumită măsură excesive, de unde, în ultimul timp, o adevărată „ofensivă" (Doina Cernica) mai ales în Bucovina pentru cuvenitele repuneri în drepturi, ca eminescologi, ale unor personalităţi de bună formaţie intelectuală, diriguitori ai unor publicaţii de promovare a culturii şi literaturii române în provinciile nordice ale ţării abia reîntregite, precum Leca Morariu ori I.E. Torouţiu[26]. Să mai adăugăm, tot ca un efort de recunoaştere şi recuperare a contribuţiilor acestora, apariţia în capitala Republicii Moldova, la o distanţă de 45 de ani, a revistei cu acelaşi titlu, „Mihai Eminescu", adunând contribuţii ale unor eminescologi din Chişinău, Cernăuţi, Bucureşti...[27]

Cu bucovinenii şi cu Buletinul lor „Mihai Eminescu" avem, într-un stadiu incipient şi confuz, apariţia unei conştiinţe de sine a eminescologei române. Ea rămâne însă la nivelul dezideratelor, fără realizări remarcabile. în afara celor deja amintiţi şi a unor colaboratori ocazionali mai cunoscuţi (Lucian Predescu, George Baiculescu, Augustin Z.N. Pop, G.T. Kirileanul, I.D. Marin, László Gáldi, Th. Simensky, Petru Iroaie, Aurel A. Mureşianu), numele unor A. Ieşan, Victor Morariu, Octavia Luca-Morariu, N. Laslo, Şt. Şoimescu, Filimon Taniac, Leon Ţopa, Igor Jechin, Milan P. Şesan, Cornelia Gheorghian, Irina Balmoş, Ion Paul, Al. Epure, C.D. Samson... nu ne mai spun astăzi nimic. Comparaţia cu cei atacaţi în numerele destul de subţiri ale revistei, G. Călinescu, T. Vianu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, este din capul locului zdrobitoare. Cele câteva realizări, mai ales în zona amănuntelor strict biografice, nu pot pretinde, oricâtă bunăvoinţă am avea, un rol major în procesul de constituire şi consolidare a unei noi „ştiinţe" despre Eminescu.

Călinescu avea dreptate, cu falsurile şi documentele trunchiate ale vag avocatului Minar, ori cu elucubraţiile fals freudiste ale doctorului C. Vlad nu se poate face eminescologie, aceasta presupunând o calificare şi specializare riguroasă în materie şi, de asemenea, talent. Avertismentele criticului privind amatorismul şi improvizaţiile unor eminescologi de ocazie, adesea nefilologi, n-au fost luate în seamă de viitorime. Ca să dăm un exemplu, iată, citatul de noi „eminent eminescolog şi iscusit decriptolog şi decriptograf Dan Toma Dulciu" (calificările lui Victor Roncea), cu o orientare profesională, totuşi, incertă („Sunt arabist, dar asta nu

m a împiedicat să mă apropii și de alte zone de cunoaștere cum ar fi eminescologia criptologia orientalistica etc" ni se destăinuie d sa în amintitul interviu din Ziarul „Lumina" 2011, cu ocazia unei noi ediții reparatorii a lui Octav Minar (2014 îl reabilitează pe acesta laolaltă cu toți nefilologii venind cu un argument de un irepresibil umor involuntar „La limită chiar și compozitorii autorii de romanțe interpreții și orchestrele din cârciumi care făceau să lăcrimeze asistența cântându le melodii pe versuri eminesciene au făcut ca faima și respectul față de Eminescu să crească cu mult mai mult decât ar fi făcut o prin savante dizertații marii critici ai literaturii române" În comparație cu demersul lăutăresc providențial în sporirea gloriei eminesciene postume prefața lui Maiorescu la ediția princeps din 1883 este într o evaluare gastronomică făcută de d l Dulciu un eșec, ea „pare o notiță scrisă în fuga condeiului la o masă de restaurant între două feluri de mâncare"[29] Cu astfel de asertiuni indiferent de unde vine arabistul nostru a greșit adresa de destinație

Abstracție făcând de umori și idiosincrazii culpabile în care intră și tratamentul prea dur aplicat eminescologiei în devenire G Călinescu este fără voie ctitorul noii discipline Exeget de aripi largi



G Călinescu cel mai lucid dintre eminescolog

tânărul critic școlit în occident, traducător și comentator de literatură italiană, nu s-a simțit desigur tocmai comod la ora debutului său editorial, în 1932, în compania unor producători de generalități bombastice ori scormonitori de insignifiante amănunte biografice și chițibușuri filologice. Între timp, obligat și de apariția unor „eminescologi" de evidentă ținută științifică, Călinescu a revenit la gânduri mai bune, nemărturisite direct, față de noua instituție critică, fără sediu, e adevărat, și fără înregistrare în nomenclatorul oficial de profesii. Pe care în mod strălucit a reprezentat-o. Celebra „biografie" a poetului român, apărută la începutul deceniului patru al veacului trecut, împreună cu marea monografie dedicată *Operei*, marchează o dată de referință în exegeza eminesciană, prin desprinderea de amatorismul emfatic, ca și de factologia fastidioasă, și inaugurarea *de facto* a eminescologiei, imprimându-i autoritar liniile de forță, nu tocmai ușor de urmat. Împletind erudiția științifică cu talentul literar, cercetările de arhivă și în bibliotecă cu intuițiile proprii, detectarea și reconstituirea de manuscrise cu interpretarea lor generoasă, referința exactă, obiectivă, cu inefabilul lunecător al vieții, criticul țintește către „învierea epică" a documentului și către investirea cu semnificație majoră a banalei clipe trăite. Reconstituirea, etapă cu etapă, a traseului biografic eminescian, nașterea și copilăria, familia (părinții, frații, rudele mai apropiate), ținuturile natale, școala (gimnaziul), peregrinările teatrale, studiile universitare, profesiile (biblioteca, revizoratul școlar, jurnalistica), activitatea creatoare, relațiile cu Junimea, viața sentimentală, boala și moartea, este realizată cu atașament, participare și, deopotrivă, cu rece luciditate și detașare, spre deosebire de tentativele identice, contemporane sau ulterioare, eșuate în facilă „biografie romanțată" sau aridă „reconstituire documentară". De altfel, performanțele lucrării, științifice și literare, au făcut mult timp dificilă reluarea unei experiențe de același gen în istoria noastră literară.

G. Călinescu este cel care avansează teoria (deziderat?, iluzie?, prejudecată?) a exegezei eminesciene ca test inaugural, infailibil pentru meseria de critic, amendată, cum vom vedea, ulterior. Cercetarea vieții și operei eminesciene face parte dintr-un debut de program expus cu claritate în interviul acordat lui I. Valerian în 1932: „Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită"[29]. Reconstituirea, în datele ei esențiale și semnificative, a *Vieții...*, de multe ori prin valorificarea creatoare a sugestiilor oferite de text, va fi urmată firesc, în virtutea aceluiași program critic, de „întoarcerea" către operă: „Schițând portretul moral al lui Eminescu n-am făcut altceva decât să trag primele linii ale caracterizării operei, într-atât cele două aspecte viață – creație mi s-au părut

strâns legate", declară el într-un alt interviu din 1932. Demersul analitic, cuprinzând în germene viitoarele interpretări, începe cu *Descrierea operei*, cu utilizarea copioasă a citatului, a parafrazei și a sintezei critice, urmărind investigația „arheologică" a manuscriselor, descifrarea și redispunerea lor într-o „schemă organică". El anticipă demersul editorial al lui Perpessicius și pe cel interpretativ al francezului Alain Guillermou, ce-și vor propune să valorifice până la ultimele consecințe aceleași manuscrise urmând traseul variantelor postume până la cristalizarea versiunii definitive. Exegeza ulterioară, venind cu date și puncte de vedere noi, de aici va porni. La Călinescu, „descrierea operei" nu este un un simplu „repertoar" sau „enciclopedie" de texte, unele doar bruioane, proiecte, fragmente rătăcite, criticul urmărind în desfășurarea lor detectarea unui filon subteran, a unei logici interne, conducând   cum va declara mai târziu   la reliefarea unui „univers în semicerc", întinzând, între două „orizonturi", geneza și apocalipsa, „arcul istoriei universale". Urmașii (Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Theodor Codreanu...) vor veni cu noi „geometrii" sintetizatoare, dar Călinescu este primul care are curajul să declare luarea în stăpânire a întregului spațiu fizic eminescian chiar la începutul marii sale monografii: „Vreau să spun doar că, pentru mine cel puțin, sentimentul *geografic* al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut".

Aparent, autorul *Operei lui Mihai Eminescu* pare să fi limpezit definitiv apele în eminescologie încă de pe la mijlocul anilor 30 ai secolului trecut. În 1969, într-un articol din revista „Tomis", Marin Mincu constata că exegeza ulterioară s-a hrănit copios din „imensul șantier" al lui Călinescu, din care până și I. Negoițescu „adună scântei", dar, contrar așteptărilor, curios, paradoxal, în contextul unei exegeze tot mai bogate, opera lui Eminescu se închide în sine, se „ermetizează", se „obscurizează", se „întunecă", se „hieratizează", precum misterioasele statui indice, fără a tăia totuși definitiv punțile de acces către ea: „orice atingere a sa va reverbera un ecou profund de orgă într-o catedrală imensă sau, când tonul este fals   zgomote inepte și scrijelitoare"[30]. Dar, din cele patru contribuții noi luate în calcul de autor, datorate lui I. Negoițescu, D. Murărașu, Liviu Rusu, G.C. Nicolescu, viitorul o va selecta doar pe prima. Într-adevăr, superbei provocări călinesciene privind sentimentul *geografic* al operei lui Eminescu, îi va răspunde peste ani I. Negoițescu, opunându-i un sentiment *geologic* al aceleiași opere, în numele căruia proclamă frumusețea inegalabilă a regatului ei subteran, cu magme fierbinți, limbi de flăcări vineții și otrăvuri distilate, ale cărui stranii și fascinante megalosopuri se numesc *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Mureșanu*, *Demonism*, *Diamantul nordului*, *Sarmis-Gemenii*... O altă replică, de astă dată a unui filosof, Constantin Noica, va opune „odihnei" noastre lungi și comode în Călinescu, un sentiment *ga-*

lactic al operei eminesciene, generat de prelungirile ei, dincolo de granițele îndeobște cunoscute, literare, în marile orizonturi ale cunoașterii, către acele „nemargini de gândire" despre care poetul însuși a vorbit. Noica va construi astfel cunoscuta efigie, a doua, după cea impusă de Maiorescu în 1889 (poetul de geniu), a „omului nostru deplin". Îi revine noii eminescologii să caute „chei" ale operei în textele neliterare ale lui Eminescu, filosofice, istorice, politice, economice, juridice, științifice... Dar aici, din păcate, vor reapărea destule deviații și exagerări, semnalate de Călinescu și de care ne ne-am ocupat și noi cu alte ocazii.

---

[1] Elena Tacciu, *Trei poeți preeminescieni*, Editura Minerva, București, 1978; Theodor Codreanu, *Un precursor al publicisticii eminesciene*, I, II, „Luceafărul", 1989, nr. 37, 38, 16 și 23 septembrie 1989; Mircea Angelescu, *Poezia preeminesciană*, „Luceafărul", București, nr. 33, 27 septembrie 1995. Să notăm că inițiativa căutării de „semne" eminesciene în literatura înaintașilor îi aparține lui G. Ibrăileanu, care, în cursul său de *Istoria literaturii române moderne. Epoca Eminescu*, le detectează la Cârlova, Alexandrescu, Alecsandri.

[2] Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Editura Pontica, Constanța, 2000, pp. 167-168.

[3] Alexandru Vlahuță, *Curentul Eminescu și o poesie nouă*, Editura Lupta, București, 1892.

[4] *Mihai Eminescu. Studiu critic*. Tipografia Seminarului archidiecesan, Blaj, 1891. Tot fără indicarea autorului, studiul lui Grama fusese publicat în foileton, în numerele 17-34 ale ziarului blăjean „Unirea", I, 1891.

[5] În același an 1892, peste câteva luni, tânărul Nicolae Iorga, recenzând cartea apărută la Blaj în mai multe numere consecutive din ziarul „Lupta", va vorbi și el de „noul cult" eminescian. Respingând acuza privind lipsa de patriotism a poetului („puțini oameni au iubit vreodată mai sincer, mai adânc și mai dezinteresat România politică și România națională decât Mihail Eminescu"), Iorga are, fapt aproape singular în epocă, cuvinte de apreciere pentru curajul exprimării unor opinii în răspăr cu receptarea curentă (cartea canonicului de la Blaj „e singura care exprimă limpede și curagios, o părere deosebită de a publicului în deobște, asupra valorii estetice a poeziilor lui Eminescu. Dacă nu cartea însăși, curajul e vrednic de laudă, fără îndoială"). Cf. Nicolae Iorga, *Eminescu*, Junimea, Iași, 1981, pp. 48; 51.

[6] Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*. Ediție îngrijită de Ioan Cindriș și Niculina Iacob, Napoca Star, 2014, p. 63. Toate citatele noastre sunt date după această ediție.

[7] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Dacia, Cluj, 1989; Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Dacia, Cluj, 1990.

[8] Alexandru Vlahuță, *Curentul Eminescu și o poesie nouă*, Editura Lupta, București, 1892. Citat din A. Vlahuță, *Scrieri alese*, II, EPL, București, 1963, p. 385.

[9] *Ibidem*, p. 396. Într-o intervenție din primul număr al publicației ieșene „Studii eminescologice”, Petru Ursache remarca și el această primă încercare de „delimitare” și „ruptură” de Eminescu, făcută de Vlahuță, dar fără vreo răutate ori tendință de persiflare a epigonului eminescian (*Un om al timpului său*, rev. cit., nr. 1, 1999, p. 48).

[10] Constantin Dobrogeanu Gherea, *D. Panu asupra criticei și literaturii* (1896), în vol. *Studii critice*, II, Minerva, București, 1976, p. 54. Între timp, validând termenul, lexicografia noastră a îmbogățit definiția cu noi nuanțe și diferențe semantice, între accepția eminescianismului ca dat intrinsec al creației poetului: „mijloc de expresie artistică specific operei lui Eminescu; totalitatea particularităților stilistice care caracterizează opera lui Eminescu” și aceea a impactului ei în orizontul literar național: „orientare în literatura română caracterizată prin preluarea și cultivarea, uneori excesive, a unor motive, teme, care aparțin creației eminesciene” (*Dicționarul limbii române moderne*, tom V, Litera E, Ed. Academiei, București, 2010, p. 207)

[11] Eminescu, scrie mai târziu Ibrăileanu, „a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi” (*Note și impresii*, Editura „Viața românească”, Iași, 1920, p. 180).

[12] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Editura „Viața românească”, Iași, 1920. Cf. *Opere*, II, Minerva, București, 1975, p. 248.

[13v] Pompillu Constantinescu, *Scrieri*, 3, EPL, 1969. p. 204.

[14] Iată o seamă de titluri semnificative din perioada postdecembristă: Cristian Moraru, *Eminescianismul între venerație și ironie*, în „Contrapunct”, nr. 30, 1990; Virgil Nemoianu, *Despărțirea de eminescianism*, în „Astra”, 7, 1990; George Munteanu, *Eminescianism și politicianism*, în „România literară”, nr. 46, 1993; Ion Lazăr, *Eminescianismul*, în „Ateneu”, nr. 4, 1994; Sorin Vieru, *Câteva considerații naive și poate întârziate despre Eminescu și eminescianism*, în „Convorbiri literare”, nr. 6, 1998; Grațian Jucan, *Eminescu și eminescianismul*, în „Hyperion   Caiete botoșănene”, nr. 3, 2000; Grigore Grigurcu, *Antieminescianism?*, în „Familia”, nr. 11-12, 2000; Roxana Sorescu, *Eminescianismul la 1900. V. Voiculescu*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 592, 2001; Bogdan Crețu, *Eminescianismul și caragialismul   constructe culturale și sociale*, în „Convorbiri literare”, nr. 12, 2002; Dan Mănucă, *Eminescologie / eminescianism*, în „Convorbiri literare”, nr. 1, 2009; Adrian Dinu Rachieru, *Eminescianism și eminescologie*, I-IV, în „Oglinda literară”, nr. 109, 110, 111, 112, 2011; Leonida Maniu, *Eminescianismul. Câteva aproximații*, în „Studii eminescologice”, 14, 2012; Ion Petrovai, *Eminescu și Maramureșul sau calea de la eminescianism la eminescologie*, în „Familia română”, nr. 203, 2014.

[15] Termenul de *dantologie* apare în titlul unei cărți către finalul secolului al XIX-lea, în prelungirea risorgimento-ului italian, la pastorul protestant italo-elvețian Giovanni Andrea Scartazzini, *Dantologia: Vita e opere di Dante Alighieri*, 1894; cel de *dantofilie* e amin-

tit în conferința clericului bolognez, Francesco, Masotti, *Vicende del poema di Dante; conferenza letta in Modena nella sala del Circolo per gli studi sociali la sera del 4 maggio 1893* („dantofili tedeschi"). Pentru *dantomanie*, plasată în aceeași perioadă, vezi articolul italienistei poloneze Izabela Grazyna Napiórkowska, ***Tutti pazzi per Dante... dalla dantologia alla dantomania ovvero la (ri)scoperta del sommo a 500 anni di distanza***, în „**Acta Philologica**", Uniwersytet Warszawski Wydział Neofilologii, tom 43, 2013, unde e comentat ca parte a imaginarului colectiv: „E sono proprio i festeggiamenti del seicentenario della nascita del sommo poeta a far scattare l'interesse per Dante mai verificatosi prima, una vera dantemania, non solo tra gli studiosi della materia, ma anzitutto fuori dalle mura degli studi, atenei e biblioteche. Dante alla fine dell'Ottocento comincia con grande fervore e vitalità creativa a far parte dell'immaginario collettivo" (p. 197).

[16] G.B. Shaw, *Preface*, în *Three Plays for Puritans*, Grant Richards, London,1901. Redăm contextul în care apare mult citata expresie a lui Shaw: „It was the revival of genuine criticism of those works that coincided with the movement for giving genuine instead of spurious and silly representations of his plays. So much for Bardolatry! " (*op. cit.*, p. XXXI) .

[17] Maria Dobrescu, *Mihai Eminescu, niciodată cunoscut îndeajuns* – Interviu cu filologul Dan Toma Dulciu, în Ziarul „Lumina", 15 ianuarie 2011.

[18] I se va răspunde cu aceeași monedă, post mortem, prin calificativele nevinovate devenite brusc prilej de ocară, de „disciplinar" și, mai grav, de „monodisciplinar" (Theodor Codreanu) ori de „estet" (Radu Cernătescu).

[19] G. Călinescu, *Eminescologi*, în „România literară", 4 iunie 1932. Cf. *Însemnări și polemici*. Antologie de Andrei Rusu. Postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988, p. 66.

[20] Idem, *Morbul eminescologic*, în „Adevărul literar și artistic", 10 iulie 1932, în *Însemnări și polemici*, ed. cit.

[21] Acesta se bucurase de un tratament special din partea criticului într-un articol anterior, *Octav Minar, necrofor litearar*, în „Viața Românească", nr. 3-4, mart.-apr. 1932.

[22] Cartea acestuia, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, 1932, devine obiectul criticii severe călinesciene în *Eminescu examinat de un medic*, în „România literară", nr. 45, 24 dec. 1932, și *Dr. C. Vlad: Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 631, 8 ianuarie 1933. Pe bună dreptate, Călinescu respinge inepțiile noului „eminescolog" privind pornirile incestuase ale poetului. Apelând la Freud, acesta susține că iubita de la Ipotești era nimeni alta decât Maria, sora poetului moartă la 5 ani, transformată mai târziu în iubită mentală. Contrar interpretării călinesciene privind o idilă reală, dovadă a „precocității erotice" a poetului, C. Vlad vine cu ideea unui Eminescu impotent, cu argumentul că un romantic n-are „în realitate... viață sexuală", de unde ironia casantă a recenzentului: un medic scrupulos ar trebui să facă „examenul organelor genitale ale lui Eminescu".

[23] Ș. Cioculescu, *Eminescologiada* (1941), în *Eminesciana*, Minerva, 1985, p. 369.

[24] I.E. Torouțiu, *Exegeza eminesciană. Poeziile antume din punct de vedere filologic*, Editura Floare Albastră, București, 2002, p. 50.

[25] Al. George, *La sfârșitul lecturii*, II, 1978, p. 112.

[26] Vezi în această privință, în primul rând, antologiile lui Liviu Papuc privind Bucovina în reportaje, notații, mărturii, repere de epocă, publicate între 2005-2016, la care se adaugă, importantă pentru tema noastră, cartea *Mihai Eminescu în viziunea lui Leca Morariu*, 1995, urmată de ediția Leca Morariu, *Eminescu. Note pentru o monografie*, 2001, și de monografia *Leca Morariu, Viața și opera*, 2005. Cu substanțiale contribuții, reeditări, cărți, bibliografii, articole și eseuri, sunt de menționat Emil Satco (*Dicționar de literatură. Bucovina*, 1993; *Bucovina. Contribuții cultural-științifice. Dicționar*, IX, 2000; *Enciclopedia Bucovinei*, I, 2004), Eugen Dimitriu (între altele, *Pagini bucovinene Ghid bibliographic*, 1987; *Scrisori către Leca Morariu*, I-III, 2006-2007; *Lumini bucovinene*, I-II, 2011), Alis Niculică (*Ion G. Sbiera viața și opera*, 2005; „Bucovina literară", 2012, „Junimea literară", 2012, „Revista Bucovinei", 2015, „Făt-Frumos", 2016), Nicolae Cârlan (*Mihai Eminescu în context bucovinean*, 2000), Petru Froicu (*Teologia în Bucovina*, I-II, 2015), Gheorghe Giurcă (*Secvențe cultural-literare bucovinene*, 2008; *Din bibliografia Bucovinei*, 2009)... De asemenea, Pavel Țugui, *Ilie Torouțiu și arhiva sa de istorie literară*, în „Codrul Cosminului", nr. 10, 2004; Doina Cernica, *Leca Morariu în Bucovina lui*, în„Cultura literară", nr. 454, 30 ianuarie 2014.

[27] Lazăr Băciucu, *Noua serie a revistei „Mihai Eminescu"*, în „Luceafărul", București, nr. 37, 10 octombrie 1990, p. 12.

[28] Dan Toma Dulciu, *Studiu introductiv*, în Octav Minar, *Eminescu, poet, filosof. Cultura Personalitatea Poezia (Mss. XX638)*, vol. I, București, 2014, p. 14; 22.

[39] Este o idee la care G. Călinescu va reveni: „... dacă m-am încumetat să scriu despre Eminescu, nu mi-am inchipuit de loc că mă specializez, ci numai că fac ceea ce trebuie să facă orice tânăr critic român spre a-și da examenul de doctorat scriitoricesc" (G. Călinescu, *Ulysse*, EPL, 1907, p. 248.)

[30] Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Pontica, 2000, pp. 167-168.

Mircea COLOȘENCO

Originalitatea prozei lui D. Anghel

Citadin prin formație, D. Anghel devine un fiu al boemei pariziene tumultoasă și nestatornică în mișcarea ei plină de... inerție. De la început el și-a însușit manierele „distinsei” grupări eterogene și zgomotoase, înclinată spre tot ce-i misterios, morbid și absurd, rămânând același în mai puțin fastuoasele cafenele bucureștene după reîntoarcerea în patrie. Perioada franceză se întinde de-a lungul unui deceniu, când scriitorul a făcut dese incursiuni și-n alte țări ale continentului european. Astfel, „între anii 1893-1902, a stat și a călătorit în Franța, Italia, Spania și Elveția”[1].



Anii șederii în străinătate au produs o cotitură în concepția sa ideologică. Apropierea de socialiști, prin intermediul lui Neculai Beldiman și Ion Păun-Pincio, a adumbrit concomitent cu procesul de destrămare oportunistă în sânul conducerii P.M.S.D.R., culminând cu trădarea „generoșilor”. Lipsa legăturii directe cu viața social-politică a țării l-a izolat pe poet de foștii tovarăși de idei. Vorbind mai târziu despre prietenul său Pincio, Anghel scrie tangențial și de aceștia, etichetându-i cu epitete care nu mai amintesc de simpatia și înțelegerea de

care s-au bucurat ei în ochii lui în anii tinereții: „Atras mai mult de simpatii, decât de credințe politice care se rezumau la el într-o adâncă milă de cei oropsiți și într-o bunătate firească, Păun intrase în rândurile socialiștilor de atunci. Era o figură aparte în clubul acela de revoltați și gălăgioși entuziaști"[2]. Iar când acești revoltați l-au condus pe ultimul drum pe I. Păun-Pincio, Anghel vedea în micul grup de la urma dricului o ceată de muncitori rebegiți. Singura figură de care-mi aduc aminte e aceea a criticului Gherea"[3].

Cuvintele acestea, așa de puțin măgulitoare, scrise în perioada de creștere a avântului revoluționar al clasei muncitoare, sunt la Anghel explicabile dacă-l privim prin prisma apartenenței de clasă. El n-a înțeles mișcarea socialistă în caracterul ei transformator pentru că „concepțiile politice ale lui Anghel, în epoca activității lui socialiste, merg pe linia «narodnisismului», a «socialismului utopic» și umanitarist"[4]. De aceea, sentimentul revoltei sociale capătă la el înfățășarea unui nonconformism caracteristic boemei de pretutindeni.

Spleenul, rezultat dintr-o viață lipsită de preocupări sociale, dar și legăturile de familie, îl izolează pe poet de restul lumii, proiectându-l într-o atmosferă care trăiește dintr-un reflex al vieții cotidiene, atmosfera chefurilor și-a aventurilor galante.

Marile bulevarde metropolitane franceze însă, prin vacarmul lor astenic, îi îndreptau pașii nu numai spre cafenelele literare și localurile de noapte, ci și spre locuri liniștite ale muzeelor sau spre eterna mișcare a copacilor grădinii Luxemburg.

Poetul avea predilecție pentru tot ceea ce era amintire.

Pentru el conta întreaga atmosferă a copilăriei încremenite la proporțiile de atunci, ale viziunii copilului crescut în limitele conacului de la Cornești sau a acareturilor bunicilor din târgul Ieșilor.

Drumul care lega acești poli ai universului copilului străbătea distanțele prin păduri și locuri rareori umblate de om, consternându-l prin frica necunoscutului. Efervescențele sale lirice căpătau dimensiuni mitice antrenând imaginația, stimulând-o spre creații ireale, fanteziste. Și bucuria copilului nu mai cunoaște margini când, după un asemenea drum obositor, venea în cadrul floral al grădinii conacului, unde se simțea în largul lui.

În mijlocul lumii plantelor cu petale el gusta plăcerea microcosmosului tot așa cum a făcut Emil Gîrleanu cu lumea celor care nu cuvântă sau cum va face G. Topîrceanu mai târziu în rapsodiile și baladele sale și T. Arghezi în „Prisaca".

Atribuindu-le animozități și trăsături de caracter umane, Anghel reușește să redea cu vervă și imaginație o lume nouă, devenind un cântăreț al florilor și-al grădinilor.

Am greși însă și am fi incompleți în interpretarea ce o încercăm să facem dacă am considera că însingurarea lui la spațiul verde al grădinii ar constitui un refugiu, o evadare din lumea cotidiană.

Fiu al unui latifundiar cu idei înoitoare în practica agricolă, om binecunoscut de mai marii timpului, un consacrat pe arena investițiilor financiare, Anghel nu s-a simțit atras de mirajul banului, al afacerilor tenebroase, proprii burgheziei în ascensiune. Crescut la umbra tradițiilor unei clase anacronice, care era în descompunere evidentă, Anghel se simte obsedat de această dispariție inevitabilă. Și asumându-și calitatea de cronicar el o va zugrăvi din sânul ei și nu retrospectiv, de undeva de departe. Ecourile vagi ale amintirii vor căpăta rezonanțe inedite, raportate la lumea nouă, burgheză, al cărei copil adoptiv a fost. Astfel, florile apar în postura personificării lumii ce o trăiește poetul. Și când tărâmul alegoriei nu-i mai provoacă emoția artistică ce o sconta, Anghel se dedică prozei, care reprezintă în concepția sa o revelație a învierii trecutului strămoșesc sau familial, o participare directă la problemele sociale ale zilei, o confruntare valoroasă și pe plan obștesc.

Se numără printre fondatorii Societății Scriitorilor Români, al cărui vicepreședinte a fost ales. Ia atitudine pozitivă în timpul și după răscoala țăranilor din 1907, deși un frate al său (C. Anghel), prefect de Olt, și-a înscris numele printre cei care au condus represaliile. Cu toate că nu vom întâlni la el concepția mesianică a poetului, vom avea însă prilejul, de cele mai multe ori, să-l vedem optimist, un scriitor care milita pentru progresul social. De aceea, nu putem să facem imprudența de a-l despărți pe Anghel-poetul de Anghel-prozatorul. Poezia lui scrisă în colaborare cu Șt. O. Iosif definește sugestiv apropierea de realitățile sociale de la noi. Și ca o reflectare directă a participării sale la frământările epocii rezultatul nu întârzie să apară. Este vorba de orientarea tematicii lui spre prezentul contemporan, realist.

Așadar, poetul îl pregătește conceptual pe prozator.

Personalitate complexă și contradictorie, Anghel își dispune materialul faptic de viață în bucăți scurte care străbat treptele unei adevărate măestrii artistice de la schiță de portret la poemul în proză.

Deși îi lipsește eposul de largă respirație, așa cum îl întâlnim la M. Sadoveanu sau L. Rebreanu, Anghel nu se sfiește să aducă în discuție teme și idei ce-i fac cinste prin maniera în care le soluționează.

Parcurgând paginile cărților lui ai impresia că pătrunzi într-un sanctuar în care se găsesc vestigiile unei lumi apuse, dar care prind viață în momentul când le treci prin față.

Galeriile de portrete făcute în ton sumbru sau vesel, în sepia, acuarelă sau ulei, devin adevărate capodopere ale speciei literare. Unele portrete tind să devină cerebrale; se sprijină pe cunoștințe și asociații de idei livrești care creează o atmosferă intelectualistă, sensibil artificială. Altele sunt o reducere voită a marilor realități la dimensiunile obișnuite, familiare, așa cum va face mai târziu T.

Anghel. Și deși întâlnim în proza lui stări maladive, Anghel nu se amuză însă de grotescul vieții. Dimpotrivă, descoperă noi dimensiuni estetice ale lucrurilor cu finețe și răbdare prin surprinderea de analogii și raporturi inedite care produc revelație printr un apel la emotivitatea și imaginația cititorului. În felul acesta operațiile intelectuale sunt subordonate intuiției, căci geneza miniaturilor sale apare ca o etapă în procesul de generalizare a experienței vieții trecute. Acest lucru este confirmat și de modalitățile lui de receptare.

Concentrația bucăților sale, caracterul lor sintetic, pare să susțină ideea unei receptări în primul rând afective, de unde tonalitatea gravă, nostalgică. Dar caracterul sintetic impune un acord de luciditate între scriitor și cititor, acord fără de care nu se transmite conținutul.

D. Anghel domină figurile și comentează evenimentele închegând un portret al întregii sale copilării. Închină adevărate pagini vibrante părinților și prietenilor, dușmanilor și declasaților, necăjiților și tuturor celor care i au atras atenția. Stăruie asupra profilului moral al oamenilor conlucrând cu simetriile infinit variate ale amintirii. Ele apar cititorului rânduite asemenea povestirilor adiacente ale romanului picaresc. Deși dispersate în



Punctul muzeal „Dimitrie Anghel”, Miroslava, județul Iași
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

tr-o multitudine de bucăți, amintirile sale sunt străbătute de un fir roșu care le dă ernitate și verosimilitate. Această axă pare a fi țesătura romantică a scopului propus în redarea unei vieți apuse, care trebuie evocată ca model de puritate morală. Poate de aceea și întoarcerea lui în trecut are un caracter de selectare.

Despre A.D. Holban, om politic ieșean, mare gurmand, D. Anghel vorbește cu dispreț creionându-i caricaturialul portret astfel: „Articolele, înainte de a fi așternute pe hârtie, erau trâmbițate în timpul mesei cu atâta convingere aparentă, încât eu, în mintea mea de copil, văzând pe acest căpcăun uscat, gesticulând cu mâinile lui uriașe și osoase, cu unghii fioroase de animal apocaliptic și aruncând pe nări cele două șuvoaie de fum o dată cu torentul de invective care-i curgeau din gură, îl priveam cu răsufletul oprit, crezându-mă veșnic în ajunul unui cataclism”[5]. Dar scriitorul mai adaugă la toate aceste elemente sugestive încă vreo câteva pentru ca portretul să fie complet: „Zădarnic mi-a înfiorat copilăria și-a amăgit o generație întreagă. Nu era nimeni după ochelarii aceia verzi, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic în această uriașă întrupare, decât un stomac și-o pungă de fiere...”[6]

Dacă aici sarcasmul este cât se poate de evident, în alt portret, în acel al unui emigrant politic ins de origine poloneză – Rakovski, nota de duioșie este predominantă. În acest „tovarăș de o clipă” cum stăruie Anghel să-l numească, credem că-l putem recunoaște pe Dr. Russell, văzut de autor în plină acțiune, la manifestații (unde a fost bătut de „brutele poliției”) și în toate mediile sociale. El a fost unul dintre aceia care i-a ajutat pe potemkiniști. „Cât am stat la Constanța l-am văzut într-un continuu neastâmpăr: dispărând mereu și apărând în centrele de muncitori când la Brăila, când la Galați, când aiurea propovăduind pretutindeni cu aceeași neînfricată căldură și convingere fanatică crezul lui social”[7].

Portretul unui arivist pare a fi un blestem, un rechizitoriu, o anatemă aruncată pe un artist al penelului la care „neputința de a da viață proprie tehnicii însușite îl face să viseze la strălucirea culorilor pe care le vede împrăștiate pretutindeni în natură și nu le poate culege. Și tot neputința aceasta îl face rău, meschin, îl îmboldește să persecute orice talent, să vadă un rival primejdios în orice tovarăș pe a cărui paletă culorile se rânduiesc și se îmbină în chip firesc ca luminile pe aripile unui fluture”[8]. D. Anghel greșește când anticipează această neputință prin originea țărănească a artistului și deci lipsa de educație. Portretul realizat destul de cinic se încheie cu cuvintele: „Și dacă am căutat să-l schițez în aceste rânduri, nu că aș fi vrut să-i turbur digestia de bugetivor îmbuibat; totuși e destul de trist să constați că un asemenea neisprăvit face parte inevitabil din toate juriile oficiale, chemate să judece și să dea îndrumări în materie de artă”[9]. Filipica lui D. Anghel e plină de indignare și privește nu numai pe acest arivist al picturii, ci

pe toți literații vremii lipsiți de talent și de scrupul.

În altă bucată *Tipuri dispărute*, întâlnim două personaje ale căror portrete Anghel le revendică cu discreție. Unul e al boierului scăpătat care trăiește din mila unui fost tovarăș de chefuri și, celălalt, al slujnicei bătrâne, moștenite de la părinți, care are cheile casei în mână. Amândouă tipurile sunt zugrăvite pictural. Ele aparțin feudalismului în descompunere, care era pe vremea când „trusturile nu luase ființă și când oamenii erau mai ospitalieri și mai buni ca cei de azi”[10]. Galeria de portrete cuprinde și personalități culturale ca Maestrul Kiriac, Gh. Panu, Alex. Davila sau Pompiliu Eliade.

Obiectul scriitorului își mărește orizontul de la un volum la altul. Astfel „în timpul vieții”[11], alături de portrete întâlnim și povestiri cu caracter realist sau fantastic. Amprenta romantică însă este diminuată. „Viața e fatal făcută dintr-o înșirare de fapte care se succed: amintirile sunt o temelie pe care poți zidi, însemnările pe care le-ai cules de-a lungul drumurilor și al întâmplărilor sunt frânturi prețioase, cu care poți întregi un tot”.[12] Nu uită să-i închine lui Carmen Sylva o diatribă, care rămâne în opera lui Anghel o pată sugerată de necesitățile social-politice ale vremii. Apoi zugrăvește un erou de boemă, Habas Cipriotul, căruia îi plăcea să arunce un văl imaginar peste realitatea crudă, dar a cărui chemare vizionară este plină de subtilități sociale, „... voi nu știți să trăiți o sută de vieți, voi o trăiți numai pe a voastră, hâdă și stupidă”[13].

Apoi Anghel dă viață unei povestiri *Din viața sfinților*[14] anticlericală după care trece în revistă *Alaiul vechiturilor*[15].

În această bucată scriitorul ține să se întreacă pe el însuși. Cu pana unui adevărat artist el dă contur pictural imaginii vizionare a străzilor înțesate de lumea ce-și făcea drum spre aceeași țintă: câmpul Cotrocenilor era format din toate vehiculele care ar fi putut să fie în Bucureștiul de atunci, de la rădvane și docare la cele mai hârbuite căruțe și cotigi. Antiteza scriitorului e vădită: „Erau toți reprezentanții trecutului față de viitor, o decădere în fața unei apoteoze”[16]. Și ca un leit-motiv al ultimelor sale medalioane, Anghel ține să sublinieze caracterul evoluționist al vieții. Frumoasa pasăre a zburat sfidând pământul „nevoind să știe că mâine poate, va deveni și ea, cu mândrele ei aripi, o tovarășă bună și uitată a tuturor acestor vehicule, care au ieșit din noaptea hrubelor și a șurilor, în care dormitau înmormântate și i-au făcut distinsa onoare, ca să vie s-o vadă”[17]. Merită să fie reținută și o frază ale cărei neologisme ce o compun îi dau un caracter de podoabă artificioasă: „Era o adevărată procesie, un nesfârșit monom de lucruri eteroclite, cel mai bizar caleidoscop retrospectiv al tuturor mijloacelor de comunicație”[18]. Dar colaboratorul de la „Semănătorul” se simte obligat să închine o ditirambă mentorului acestei reviste: „Vorbim de un om care astăzi a sfârșit prin a fi popular, iar mâine sau mai târziu va deveni mitic și va trece, desigur, în lumea legendelor”[19].

Izul apologetic este contrastant față de poziția pe care o adoptă Anghel în ceea ce privește atitudinea politică a lui Nicolae Iorga. D. Anghel ține să facă o remarcă ce ne dă voie să tragem concluziile respective. El scrie vorbind de gruparea de la „Semănătorul", că, „dacă avea să-l urmeze (pe Nic. Iorga), trebuia să urmeze unde merge și râul, și râul își târa imperios afluenții, acolo unde dau toate râurile țării noastre, adică în politică. Aceasta ar fi un rău, desigur conchide Anghel, căci toți ce-am stăruit în jurul lui Iorga, la „Semănătorul" am sfârșit prin muncă îndărătnică și cinstită, a ne afirma cu toții, și a ne dezvălui mult, puțin, personalitatea noastră. A urmat fiecare spre steaua ce-l chema și nu a fost un rău acesta, desigur"[20]. Astfel, D. Anghel vrea să-și postuleze ideea că scrierile sale sunt apolitice și că n-au nimic cu naționalismul înveterat al lui N. Iorga. Vom vedea mai departe această concepție despre artă și literatură, despre menirea poetului în societatea de natură romantică. Această substanță romantică o găsim și-n *Legenda licuricilor* pe care o prelucrează Anghel după credințele populare.

Este interesant faptul că această legendă, religioasă la origine, amintește, prin căderea stelei pe pământ și sfărâmarea ei într-o mulțime de țăndări luminoase, de inima lui Danko din *Bătrâna Izerghil* de M. Gorki, ce avea la bază un același izvor popular moldovenesc. În altă povestire îl găsim pe Anghel în căutarea lui Dumnezeu. Bucata *Într-o duminică* are accente mistice, căci, deși scriitorul a părăsit biserica, s-a reîntors totuși pentru a-l întâlni pe Dumnezeu, dar negăsindu-l a ieșit de-acolo, „ca să caute pe Dumnezeu ori extazul aiurea"[21]. Pe aceeași linie minoră care este de mică întindere, se înscrie și povestirea *Pământul*[22]. Anghel zugrăvește un anumit sentiment propriu doar funciarilor: dragostea de pământ văzută prin altă prismă decât Eminescu în „dragostea de moșie" a lui Mircea cel Bătrân sau de V. Alecsandri în semnificația bulgărelui de pământ din „Dan, căpitan de plai". Găsim aici ceva bolnăvicios, din sufletul și mintea unuia care știe că mâine-poimâine nu va mai stăpâni nimic. Teama înstrăinării pământului la arendaș e sentimentul boernașului, al boierimii în descompunere care simte sfârșitul.

Mergând pe firul povestirilor și portretelor scrise de D. Anghel nu se poate să trecem peste o bucată intitulată *Numărul 27* cu subtitlul „La un tablou al junimii" ca să nu fim impresionați de atitudinea rece pe care o iau răuvoitorii privind această societate literară și pe membrii ei. Experiența literară a scriitorului se îmbogățește cu încă o realizare. E vorba de portretul colectiv al unui grup. Nu mai este vorba așadar de un singur individ. Astfel „o serie de capete care se etașează"[23] în tabloul comemorativ al „Junimii"[24] îi apare prozatorului ca „o hidră amenințătoare cu șaptezeci și patru de capete ce privește cu încredere viitorul, un strugure monstruos făcut din boabe diferite atârnă într-o ramă pe un fond negru de culoarea infinitului, o pleiadă de ambiții se înfățișează sub diverse măști,

o vecinătate de necunoscuți se luminează de aureola acelor câțiva nefericiți ce-au izbutit să-și scoată capetele dincolo de negrul cerc pe care morala îl ține, ca un clovn sinistru, la intrarea neantului"[25]. Și ca un punct luminos, care rupe această lume sinistră, apare chipul lui Caragiale: „Serioasă însă, tristă aproape, tânără încă, volubilă totuși, privește enigmatica figură a marelui Caragiale din alveola acestui grup de coralier, un număr al mulțimii este și el pe tabloul pe care-l privesc, ca un ocnaș, într-o celulă, ca un osândit la veșnica muncă; ca un stigmat pe umărul lui poartă și el un număr, acela de 27, dar numărul acesta i-a fost cu noroc"[26]. Această poziție pe care o ia Anghel față de cercul literar junimist e revelatorie pentru noi dacă ținem seama că scriitorul nu a publicat atât în paginile revistei „Convorbiri literare", cât și în cele ale lui Macedonski sau cele de factură simbolică nemacedonskiene. Semnificative pentru conturarea creației lui D. Anghel sunt și bucățile *Cifre*, *Mafia* sau *O victimă a lui Gutenberg*. El a privit atent și lumea pestriță a mahalalelor în care n-a ținut să facă deosebire între necăjiți, fie ei români, armeni, evrei, țigani. A condamnat banii ca un atribut al vieții burgheze meschine și stupide. A evocat cu fantezie trecutul strămoșesc prin personalitățile unui Ștefan cel Mare, Miron Barnovschi și alții. Ceea ce e important pentru noi de reținut este faptul că, pe lângă redarea fidelă a epocii, a știut să facă însemnări proprii pe marginea evenimentelor, să le comenteze. Fantomele sale, care, prin oglinda fermecată a amintirii, triumfă asupra morții, par în lumea celor necăjiți doar o umbră simbolică a faptului că au trecut prin viață.

Concepția fatalistă asupra vieții și destinului unui om l-a urmărit pe Anghel de-a lungul întregii sale vieți. Pentru el „viața e o înșirare de fapte, de întâmplări, de fire nevăzute ale căror capete le ține în mână un destin ce nu are figură precisă, ce nu corespunde nici unui nume, contra cărui nu poți să te revolți și la porunca ciudată a căruia trebuie să te supui".[27] Se consideră o victimă a lui Gutenberg ridicat la măreție de simbol ca unul ce e torturat de literele marelui inventator. Își privește retrospectiv viața, de la înălțimea scriitorului profesionist, care trebuie să-și țină existența prin scris, la ce-a fost el odată: „... Am fost liber altădată și stăpân pe viața mea. Am umblat încotro m-au împins capricioșii pași ai fanteziei și cum au trecut multe praguri, am trecut și pe acelea ale multor muzee din străine țări..."[28], topindu-și moștenirea din a cărei rentă trăia. Anghel se zbate cu greutățile vieții de artist, așa cum se zbat eroii săi, un alter-ego al lui.

Paralel cu concepția lui despre lume și viață trebuie să discutăm și pe cea a scriitorului despre arta lui, despre literatură în genere. În *Prinosul unui iconoclast*,[29] de pildă, Anghel formulează cazul lui artistic astfel: „A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, a-ți pierde timpul cu alterarea monotonă a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn

cu care să adormi durerile altora, a desena un surâs pe o gură ce a uitat poate de mult să râdă printr-o fericită corespondenţă de imagini sau de sunete, şi din toate acestea să facă să nască frumosul, pe care să-l dăruieşti contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim?"[30]. El cere artistului un stil îngrijit pentru că între fond şi formă trebuie să existe o deplină armonie: „Sunt un uvrier al frumosului şi văd că arta poate înnobila pe toate. O cugetare cât de adâncă, o ideie cât de subtilă, o pornire cât de profund omenească, dacă e spusă fără grijă de-a fi îmbrăcată frumos, dacă e rostită fără de intuiţia ciudată ce o au unii pentru sonoritatea intensă a cuvintelor, dacă e aruncată în fraze zvârlite la întâmplare, nu-şi poate ajunge scopul"[31]. Preocuparea lui pentru frumosul artistic va deveni profesiune de credinţă; concepţia lui romantică asupra rolului artei în societate, când priveşte şi pe artist, devine fraseistă. Astfel, „artistul are la îndemână sufletele, el ştie să pună degetul pe struna care va face prin simpatie să vibreze struna altui suflet, el numai poate da culoare suferinţii, numai el poate aprinde licăriri de lumină într-o lacrimă"[32].

Recunoaşterea pe care şi-o doreşte scriitorul de la posteritate stă în mitul creaţiei. De aceea „a crea e a renaşte mereu, e a supravieţui zilei de ieri şi a păşi pe ziua de mâine"[33]. Luând în consideraţie aceste puncte de vedere, ce ne pot explica centrul de greutate în jurul căruia gravitează bucăţile sale de proză, vom putea explica meritele lui D. Anghel şi deci originalitatea lui.

Credem că cele trei coordonate ale prozei lui D. Anghel sunt: lirismul, fantezia şi pitorescul. Subiectivitatea, pe care o consideră Şerban Cioculescu drept o caracteristică primordială a scrisului lui Anghel, nu poate fi decât un atribut al poetizării. Ea este proprie oricărei proze poetice, fie că e vorba de nuvelele fantaste ale lui M. Eminescu sau de tabletele lui T. Arghezi, respectiv tuturor scrierilor în proză al căror autor este un poet prin excelenţă. Varietatea caleidoscopică a lumii personajelor lui D. Anghel e plăsmuită numai din acest punct de vedere. Însă împărţirea lui Şerban Cioculescu (lirism-subiectivitate) este formalistă. El pleacă de la ideea exprimată la noi de Eugen Lovinescu că „formele artei se reduc la două tipuri ce corespund unor categorii anumite de sensibilitate: tipul obiectiv şi tipul subiectiv"[34] Geneza acestei idei o găsim în constatările filosofului german Nietzsche, care vedea în tragedia greacă extazul dionisiac, pe de o parte, şi contemplaţia apollinică, pe de alta. Susţinând acelaşi lucru am tăgădui lui Anghel cunoaşterea obiectivă a vieţii.

Deşi fantezist, Anghel nu a fost un vizionar incurabil. De câte ori lăsa fantezia să zboare, o făcea dintr-un plan angrenat de realităţile sociale. Astfel contrastul romantic capătă la el raportări multiple privind prezentul şi trecutul sau prezentul în propria sa fantezie. De aceea, realismul lui e temperat de o atitudine duioasă, convenţional romantică. Răsturnând viziunea reală el o amplifică fără să-şi

deruteze cititorul; respectă în acest conglomerat al imaginației legile firii, ale naturii în genere. Astfel, fantezia lui de mărime parabolică se suprapune, respectând proporțiile, la realitatea cotidiană.

Scriitorul însuși caută să explice neconcordanța fantasticului cu idealurile societății: „Fantasticul a fost totdeauna iubit de poeți și de copii. A te izola însă în acest domeniu și a trăi exclusiv în el, e cu neputință, căci nevoile vieții nu ți-o îngăduie. La fiecare pas, realul îți arată marginile și fatal trebuie să revii la viață și să trăiești ca toți semenii tăi sau cel puțin să le dai aparența aceasta, dacă vrei să nu fii considerat ca nebun"[35].

În felul acesta observăm că nici Anghel nu opina pentru o fantezie halucinantă. În *Arivistul* condamnă chiar jocul steril al imaginației rupte de realitate. Dar ceea ce e caracteristic fanteziei lui este faptul că-i însoțită de un umor naiv, mai mult de un ton glumeț. Și deși în vremea lui existau condiții proprice derutei ideologice speculațiilor estetice, Anghel n-a clădit castele în Spania; viziunea sa fantastică nu a devenit bolnăvicoasă. De aceea, tendințele antirealiste existente în proza lui nu sunt decât dominante căci imaginația lui n-a fost anarhică, ci doar atunci când e lipsită de suportul realității cade în aberații macabre (Vezi, de pildă, *Amintirile simțurilor*).

Anghel nu suprimă realitatea pentru a crea una nouă, căci ar fi fost un expresionist și deci un kantian ca M. Eminescu. Șerban Cioculescu însă e de altă părere: „Fantasticul nu e pentru Anghel planul unor acțiuni de terminare de o altă ordine, ci în deosebi o modalitate a naturii cosmice, în ceea ce este însăși, un permanent miracol prin jocul capricios al luminii și varietatea culorilor"[36]. Dezvoltând această idee, V. Rîpeanu crede că „D. Anghel nu dorea o reîntoarcere la formulele de viață ale trecutului; el întrevedea nelămurit o altă lume și fantezia sa neobosită construise și imaginea ei feerică, utopică"[37]. Același lucru însă îl sesizase și G. Călinescu pe care V. Rîpeanu îl citează în compendiul din 1947, deși în 1941 se exprimase mai precis și mai cuprinzător: „Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feeric, moștenită de la Eminescu, comună epocii și întărită prin anume urmări ale romantismului și parnasianismului din Occident"[38]. Acest feeric este însă datorat limbajului și nu imaginației creatoare de lumi noi.

În ceea ce Anghel e atotputernic și stăpân pe toate expresiile artistice este domeniul amintirii, al memorialisticii.

Anghel evocă epoca de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar nu trage concluzii din evenimentele trăite în legătură cu cele ce se succed. Astfel, bucățile sale în proză sunt adevărate piese antologice, alături de contribuțiile lui Nicolae Filimon și Duiliu Zamfirescu, în care Anghel compune tabloul veridic al unei lumi ce dispare sub ochii lui. Înregistrarea aceasta nu e mecanică, reporterică, ci el realizează o fuziune deplină a ideii, sentimentului și expresiei artistice într-un tot unitar, creând

o nouă formulă a prozei.

Încearcă să evadeze în lumea lui interioară pe care o cercetează cu atenție. Copilăria e văzută ca o vârstă frumoasă într-o epocă aidoma basmelor, pe când maturitatea și-o petrece într-o lume ingrată ca și epoca. Iar atunci când un lucru idolatrizat în copilărie este banalizat de cotidienii săi burghezi, ironia dusă până la cinism este negratuită. Redând atmosfera trecutului din detalii colorate și semnificative, Anghel imprimă prozei sale caracter de document autobiografic. În proza lui memorialistică, Anghel nu pleacă de la pretexte psihologice și nici nu invocă problema unui panteism familial. Rezonanța lucrurilor în mijlocul cărora a trăit odinioară capătă proporții mitice numai atunci când evocarea își îndreaptă atenția spre lumea contemporană. Nu e niciun ton de epos, nici de panegiric, și nici pietatea n-are adâncime intimistă. Regretul copilăriei, relicvele casei natale, elementele peisajului floral și silvestru nu-s un simplu material descriptiv, ci, văzute în perspectivă prin realitatea contemporană, sunt puncte de plecare în analiza trecutului. Natura nu e văzută, dar nici percepută idilic, ci elegiac. Astfel, mediul prozei sale îl constituie chiar acela în care a trăit scriitorul. Pe urmele lui, îngroșând nota tradiționalistă, vor merge semănătoriștii și gândiriștii.

Prin tematica abordată, prin eroii și faptele pline de contradicție descrise în cuprinsul prozei sale, D. Anghel se impune în cadrul literaturii noastre ca un portretist, un artist al filigranului. Memorialistica lui este o altă latură a originalității lui. Deși lipsite de dialog, bucățile sale în proză sunt dinamice. Lectura e lipsită de facilitate. Frazele metaforice se înlănțuie în adevărate poeme în proză. Unele bucăți sunt stranii prin noutatea redării vieții, iar în altele trecerile de la vis la realitate și invers se fac cu o măestrie captivantă. Prozatorul face asociații inedite între elementele literaturii moderniste cu cele realiste în spiritul armoniei clasice. De aceea lexicul deosebit de împrospătat este juxtapus limbajului comun într-o geneză de imagini artistice pregnant afective. În privința lexicului mai putem spune că el creează o adevărată revoluție. Contactul cu literaturile străine, neputința de-a traduce anumite nuanțe sufletești prin mijloace proprii limbii noastre, a provocat în scrisul lui o reînnoire.

Expresia neologistică, sonoră și armonioasă, se integrează sensibilității structurii gramaticale a limbii române. Raportul folosirii neologismului și arhaismului nu e strident, dar nici contrastant ca la Gala Galaction.

Proza lui e plastică prin abundența imaginilor care întregesc trăsăturile principale ale portretului fizic cu contorsionări psihice. Punctată de sugestii vizuale fraza lui devine plastică. Imaginea însă nu

e independentă, ci e funcțională și deci nu e simplă instrumentație a expresiei stilizate.

„Anghel ca să cităm din Ș. Cioculescu este unul din prozatorii noștri care se distinge prin manevrarea unor arborescențe sintactice vaste. În desfășurarea perioadelor depune o grijă de simetrie, prin care se definește ca un artist de năzuințe clasice, vrând să păstreze construcțiilor sale o ordonanță și un ritm"[39]. Iar mai jos, criticul Șerban Cioculescu continuă: „Proza lui este la tot pasul operă de colorit în tonuri vii, exuberante, de meridional, uneori melancolic estompate"[40].

Proză de poet, miniaturile lui Anghel devin uneori poeme în proză, medalioane literare, portrete discrete, tablouri ale unui om care a suferit și a cărui suferință ne-a transmis-o liric cu procedeele unui pictor. „I-a fost dat lui Anghel scrie T. Vianu să ducă mai departe atâtea din îndrăznețele inițiative ale lui Macedonski și ceea ce a rămas neîmplinit la Șt. Petică. Până la G. Galaction și Arghezi, D. Anghel ne oferă sinteza cea mai rotunjită a curentului estetic și intelectualist[41].

Proza lui nu e cunoscută maselor, deși valoarea ei e incontestabilă.

Bibliografie

1. Șt. O. Iosif și D. Anghel, *Portrete*, 1910;
2. Șt. O. Iosif și D. Anghel, *Cireșul lui Lucullus*, 1910;
3. Dimitrie Anghel, *Fantome*, 1911;
4. Idem, *Povestea celor necăjiți*, 1911;
5. Idem, *Oglinda fermecată*, 1911;
6. Idem, *Triumful vieții*, 1912;
7. Idem, *Steluța*, 1913;
8. Idem, *Poezii în proză*, cu o prefață de V. Rîpeanu, București, 1957.

Despre D. Anghel

9. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, 1941;
10. T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941;
11. Ș. Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945;
12. Idem, în „Gazeta literară";
13. E. Lovinescu, *Critice*, IX, f.s.;
14. M. Dragomirescu, *D. Anghel*, în „Limbă și literatură", IV, 1960.

[1] M.I. Dragomirescu, D. Anghel *Contribuții la o monografie*, în „Limbă și literatură", IV, 1960, p. 113.

[2] I. Păun-Pincio, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, p. 17.

[3] *Ibidem*, p. 18.

[4] M. Dragomirescu, *op.cit.*, p . 147.

[5] A.D. Holban, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, pp. 42-43.

[6] *Ibidem*, p. 44.

[7] Rakovski, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, p. 48.

[8] *Un arivist, op. cit.*, p. 53.

[9] *Ibidem*, p. 54.

[10] *Tipuri dispărute, op. cit.*, p. 61.

[11] D. Anghel, *Triumful vieții*, București, 1912.

[12] *Triumful vieții*, în D. Anghel, op. cu același nume, p. 3.

[13] *Habas Cipriotul, op. cit.*, p. 27.

[14] *Din viața sfinților, op. cit.*, p. 28.

[15] *Alaiul vechiturilor, op. cit.*, p. 51.

[16] *Ibidem*, p. 45.

[17] *Ibidem*, p. 46.

[18] *Ibidem*, p. 42.

[19] N. Iorga, *op. cit.*, p. 51.

[20] N. Iorga, în D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 51.

[21] *Într-o duminică*, în D. Anghel, *Steluța*, p. 39.

[22] *Pământul, op. cit.*, p. 40.

[23] *Numărul 27*, în D. Anghel, *Steluța*, p. 28.

[24] *Ibidem*, p. 20.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*.

[27] *O victimă a lui Gutenberg*, în D. Anghel, *Poezii și Proză*, p. 382.

[28] *Ibidem*, p. 380.

[29] *Prinosul unui iconoclast*, în D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 65.

[30] *Ibidem*, p. 66.

[31] *Preludiu*, în D. Anghel, *Poezii și proză*, p. 391.

[32] *Preludii, op. cit.*, p. 391.

[33] *Reflecțiile unui respins*, în D. Anghel, *Poezii și proză*, p. 393.

[34] E. Lovinescu, *Critice*, vol. IV, p. 21.

[35] *Un rege fantastic*, în D. Anghel. *Triumful vieții*, p. 75.

[36] Ș. Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945, p. 140.

[37] V. Rîpeanu, *Prefață* la D. Anghel, *Poezii și proză*, București, 1957, p. 22.

[38] G. Călinescu, *Istoria Literaturii române dela origini până în prezent*, p. 660.

[39] Șerban Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945, p. 110.

[40] *Ibidem*, p. 130.

[41] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, p. 250.

Georgiana LEȘU

Răscoala în literatură. Momentul 1907 în anii realismului socialist

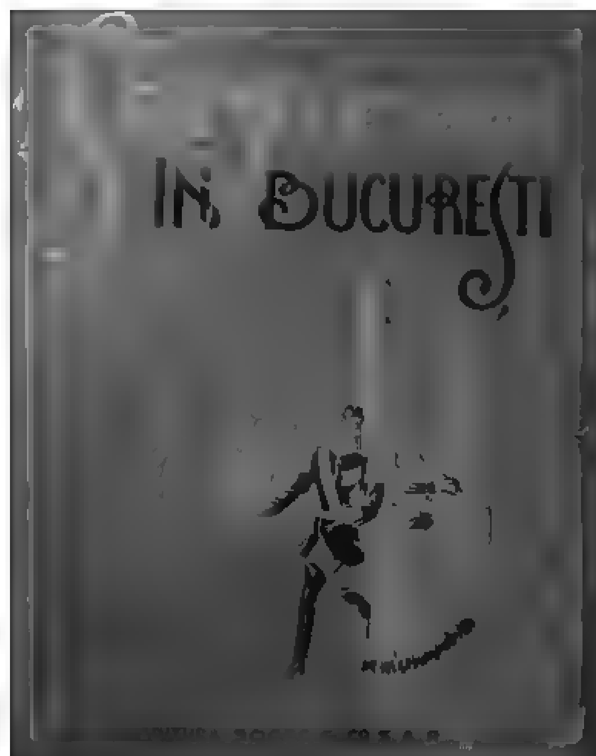
În 1957, regimul comunist a sărbătorit semicentenarul răscoalei din 1907, prilej de legitimare și de confirmare a politicii de colectivizare. Pe 27 aprilie 1962, la festivitatea dedicată încheierii oficiale a colectivizării, în cadrul unei sesiuni extraordinare a Marii Adunări Naționale, au participat 11.000 de țărani, în mod simbolic, pentru a reaminti de numărul celor uciși la 1907, conform calculelor regimului. Acei 11.000 de „invitați", așa cum îi numea Gheorghe Gheorghiu-Dej, stăteau drept „dovadă a democrației regimului și a participării poporului la conducerea statului"[1].

După instaurarea republicii, studiile privitoare la evenimentele din 1907 s-au intensificat, devenind subiectul unei culegeri de documente în trei volume, publicate din inițiativa lui Mihail Roller, în 1948 și 1949, sub titlul *Răscoala țăranilor din 1907*[2]. Fiind una dintre primele lucrări ale noului regim privitoare la acest subiect, Roller dădea astfel tonul și indica direcții.

Sărbătoarea a fost însoțită de îndrumări metodice, cu rost de instrucțiuni în evenimentele organizate cu acest prilej. Tot cu această ocazie era adusă în discuție și răscoala țărănească din 1888, alături de participarea cercurilor muncitorești la evenimente[3], în spiritul prezentului, al alianței dintre muncitori și țărani.

Răscoalelor le-au fost dedicate și numeroase expoziții, având rolul de a oferi unui public cât mai larg reprezentările trecutului. În pregătirea evenimentului semicentenarului a fost întocmită și o cercetare bibliografică, reunind, în publicații de uz intern, titluri care redau evenimente ale anului 1907 și care își propuneau să înlesnească documentarea asupra răscoalei, pentru a încuraja apariția de numeroase lucrări referitoare la acest subiect[4].

În acest context, literatura de inspirație istorică ale cărei acțiuni gravitează în jurul momentului 1907 a avut succes și a fost croită pe același calapod cu cel al lucrărilor de istorie. Scriitorii au insistat asupra traiului greu al țăranilor și au inclus momentul 1907 în narațiune. Printre ei, nume de scriitori astazi uitați, a căror trecere în revistă poate reprezenta o interesantă invitație la lectură. Mai jos, câteva titluri care conturează direcțiile abordate de scriitori și amploarea pe care momentul 1907 l-a avut în literatură, în anii realismului socialist[5].



În dramaturgie subiectul a fost abordat de Cezar Petrescu și Dinu Bondi în *Pârjolul*[6] și de Alexandru Sever în *Boieri și țărani*[7].

Abordările romanești au fost însă mai numeroase. În 1948 apărea și marea cronică a vieții țărănești din câmpia Dunării din preajma anului 1907, *Desculț*, semnată de Zaharia Stancu[8]. Tot Zaharia Stancu publica *Dulăii*, în 1952[9]. În primii ani ai Republicii Populare a fost publicată și nuvela controversatului Petru Dumitriu, *Bijuterii de familie*[10], care va face ulterior parte din romanul de succes mai sus menționat, *Cronică de familie*. Tot în această perioadă, Ion Pas publica romanul *Zilele vieții tale*, o frescă realist socialistă a vieții sociale și politice din România din jurul anului 1900 până la 1920[11]. În 1950, V. Em. Galan publica romanul în două volume, *Zorii robilor*[12].

În 1957 apărea un nou roman a cărui acțiune se desfășura pe fundalul răscoalei de la 1907. Ion Marin Sadoveanu publica *Ion Sîntu*[13], în care urmărea evenimentele de la 1907, mișcările muncitorești și Primul Război Mondial. Început încă din 1944, romanul continua lucrarea precedentă a scriitorului, *Sfârșit de veac în București*. Prezentarea destinelor lui Matei și Ion Sîntu urmărea formarea lor spirituală și tentativele de evadare dintr-o lume pe care o găseau anacronică, o lume în care sensul lucrurilor era dat de evenimentele epocale ale secolului, cum ar fi răscoala din 1907, începutul Primului Război Mondial și degenerarea societății românești moderne[14].

Exploatarea țăranilor în regimul numit burghezo-moșieresc era prezentată de scriitorul I. Ludo în romanul *Ilustrul N.N. din N.N.*[15]. Autorul a ales ca, în loc de motto, să utilizeze întregul text al unei învoieli agricole, drept exemplu pentru a prezenta realitatea ce i-a determinat pe țărani să se răscoale[16]. Acțiunea romanului începea încă de pe vremea în care Ion Lahovary era ministrul agriculturii, însă referințele istorice ating și momente de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în încercarea de a explica un parcurs care ar fi declanșat izbucnirea răscoalelor în 1907. Acțiunea abundă în numeroase personaje istorice și referințe la momente precum expoziția din 1906, toate încadrate într-o

narațiune cu aspect de text istoriografic de popularizare. Autorul a ales să prezinte răscoala prin prisma manierei în care a fost determinată de aspectele sociale și politice ale vremii, privind desfășurarea evenimentelor numai în mediul politic.

Un roman publicat în 1961 aparținea cunoscutului scriitor Mihail Drumeș, cel care s-a bucurat de altfel de mult succes publicistic, fiind până în prezent cunoscut pentru romanul *Invitație la vals*[17]. În romanul *Se varsă apele*, apărut la Editura Militară în 1961, scriitorul construia o narațiune istorică, inspirată din evenimentele anului 1907. Romanul avea următorul subtitlu explicativ: *Cronică împletită dintr-o seamă de povestiri despre oameni și fapte întâmplate în cei dintâi ani ai veacului nostru și despre răscoalele țăranilor din acea vreme*[18].

În domeniul poeziei, poate cea mai reprezentativă contribuție a revenit lui Tudor Arghezi. Poetul revenea pe scena literară[19] cu o poezie considerată un progres al concepției sale, realizând o frescă de peisaje sociale și morale pe fundalul anului 1907[20]. *Gazeta Literară* găzduia în anul 1956 o altă contribuție a lui Arghezi, tratând același subiect[21].

Despre represiunea împotriva răsculaților scria Lucian Dumitrescu, versuri care ilustrau cum un țăran spânzurat de jandarmi ținea încă pumnul strâns[22]. Un poem a scris și Emilian Bălășescu, cunoscut sub pseudonimul Balș Teodor. În *1907*, el reda destinul tragic al țăranilor dintr-un sat din Nordul Moldovei[23].

Bogăția subiectului a situat tematica privitoare la anul 1907 pe agendele cinematografice, astfel că în planurile pentru filmul artistic pe anul 1957 era proiectată evocarea răscoalei după un scenariu regizoral lucrat de Malvina Anghel și Marius Teodorescu, având la bază nuvela *Bijuterii de familie*. Se preconiza și posibilitatea turnării unei ecranizări după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, cu un scenariu de Mihai Davidoglu[24].

Răscoala din 1907 apărea în literatură în același registru ca toate celelalte evenimente ale epocii moderne. Opoziția forțelor binelui celor ale răului, cruzimea clasei politice care reprimă sângeros răscoala și condițiile mizere de viață ale ță-



rănimii crează impresia unui progres social considerabil în prezentul comunist, prin comparații istorice având efecte retorice și propagandistice. Anul 1907 a fost așadar extrem de prezent pe scena istoriografică și literară a vremii. Istoria socială se împletea astfel cu acuzele aduse claselor sociale blamate în comunism, îndemna la ura care devine o virutute și justifica politici ale prezentului. Titlurile de mai sus pot fi un punct de pornire către o privire proaspătă, asupra unor lucrări uitate, care trebuie înțelese în contextul epocii în care au fost publicate.

---

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Raport cu privire la încheierea colectivizării și reorganizarea conducerii agriculturii prezentat la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, 27 aprilie 1962*, în *Articole și cuvântări.* Ediția a IV-a, Editura de Stat Pentru Literatură Politică, București, 1955, p. 288.

[2] *Răscoala țăranilor din 1907*, volum I, documente publicate de Mihail Roller, Editura de Stat, București, 1948; volum II, documente din arhiva Ministerului Justiției și a Ministerului Instrucțiunii și cultelor, publicate de V. Ion, îngrijite de Mihail Roller, București, Editura de Stat, 1948; volum III, îngrijite de Mihail Roller, Editura de Stat, București, 1949.

[3] *50 de ani de la răscoalele țărănești din 1907*, Editura de Stat pentru Imprimate și Publicații, București, f.a., p. 1.

[4] Livia Mănescu, *Răscoala din 1907. Contribuții bibliografice*, Editura de Stat Pentru Imprimate și Publicații, București, 1957, p. 3.

[5] O enumerare a unor lucrări care abordează momentul 1907 am realizat și în articolul *Istoria modernă a românilor din perspectiva canonului istoriografic „democrat-popular"*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A.D. Xenopol»", LI/2014, Supliment: *Istoriografia românească actuală: vechi întrebări, noi răspunsuri*, editor Andi Mihalache, pp. 177-206.

[6] Cezar Petrescu, Dinu Bondi, *Pârjolul. Piesă în 3 acte (7 tablouri)*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1954.

[7] Alexandru Sever a fost pseudonimul lui Solomon Silberman. S-a născut în 1921 și a debutat în revista „Studentul român" (1948). A fost redactor la Editura P.M.R. și la E.S.P.L.A. (http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000017312&find_code=SYS&local_base=BCU10&CON_LNG=ENG, 17.07.2018). *Boieri și țărani. Povestire dramatică* a apărut la E.S.P.L.A. în 1955 și a reprezentat debutul său editorial. A fost urmat de volumul de nuvele *Regele, spionul și actorul* (1957) și romanele *Cezar Dragoman* (1957), *Uciderea pruncilor* (1966), *Cercul* (1968), *Impostorul* (1977). Din 1968 a început o intensă activitate dramaturgică. (https://zdbc.ro/scriitorul-moinestean-alexandru-sever-ar-fi-implinit-astazi-90-de-ani/, 17.07.2018)

[8] Zaharia Stancu, *Desculț*, Editura de Stat, 1949.

[9] Idem, *Dulăii*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1952.

[10] Petru Dumitriu, *Bijuterii de familie*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1949.

[11] Ion Pas, *Zilele vieţii tale,*volumele I, II, Editura de Stat, Bucureşti, 1949-1950.

[12] Victor Emilian Galan s-a născut la 15 februarie 1921 în comuna Săveni, judeţul Botoşani. În perioada postbelică a fost redactor al ziarelor „Victoria" (1945-1946), „Cotidianul" (1946) şi „Scânteia" (1946-1965). A colaborat la publicaţiile culturale ale vremii, „Contemporanul", „Gazeta Literară", „Viaţa Românească". A publicat volumele *Cărămidarii* (1948), *Calul lui Moş Eftimie* (1950), *Memoriile agentului electoral Teică Pasăre* (1950), *Zorii robilor* (1950), *Bărăgan* (volumele I, II, 1954-1959). După 1966, scriitura sa a cunoscut şi un alt stil, inaugurat prin romanul *Zodia înstrăinării* (1966), fără a schimba însă, în mod esenţial, vechea imagine a scriitorului (Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, volumul I, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2006, pp. 615-616). A fost însă un scriitor apreciat de către regim, răsplătit în două rânduri cu Premiul de Stat, în 1950 pentru *Zorii robilor* şi în 1954 pentru volumul I din *Bărăgan.* Romanul *Zorii robilor* a apărut la E.P.L.A. în 1950.

[13] Ion Marin Sadoveanu a fost pseudonimul lui Iancu Leonte Marinescu, născut la 27 iunie 1893 în Bucureşti. A studiat drept şi germanistică la Paris (1919-1921) iar în 1921 a înfiinţat, împreună cu Tudor Vianu, cercul Poesis, cu scopul de a populariza arta europeană. A devenit vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (1932), a fost director general în Ministerul Cultelor şi Artelor (1933-1940), iar după război, a fost, pentru o vreme, director al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti (1956-1958). A debutat în perioada interbelică cu volumul *Dramă şi teatru* (1926). În 1944 a publicat *Sfârşit de veac în Bucureşti*, o capodoperă de tip balzacian, iar în 1962 a evocat cetatea pontică Histria în romanul *Taurul mării.* Istoria literară îl reţine ca fiind un intelectual erudit, cu un stil rafinat, viguros şi tentat de o amplă construcţie epică (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul II, p. 510).

[14] Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971, pp. 527-528.

[15] Scriitorul de origine evreiască Isac Ludo, născut la Iaşi pe 4 noiembrie 1894, s-a remarcat prin atacul pe care l-a lansat în 1945 la adresa *Istoriei literaturii române* a lui George Călinescu. Opera sa este cel mai bine reprezentată de ciclul *Paravanul de aur*, format din romanele *Domnul general guvernează* (1953), pentru care a primit Premiul de Stat, *Starea de asediu* (1956), *Regele Palaelibus* (1957), *Salvatorul* (1959) şi *Ultimul batalion* (1960), împreună constituind o cronică satirică a vieţii politice din România de după Primul Război Mondial. Stilul său a fost profund marcat de profesia de gazetar în care a activat încă din 1913, astfel că romanele sale nu abuzează de ficţiune. În *Paravanul de aur* a atacat cu virulenţă instituţiile, partidele, guvernul, monarhia, armata şi întreaga societate românească de după Primul Război Mondial. S-a raportat la numeroase personaje reale pentru care a apelat de cele mai multe ori la mici modificări de caracter prin care a mascat convenţional figurile istorice. (Marian Popa, *op. cit.*, 1971, p. 349). *Romanul Ilustrul N.N. din N.N* a apărut la Editura Tineretului în 1958.

[16] I. Ludo, *Ilustrul N.N din N.N...*, pp. 5-10. Din învoiala

agricolă reiese şi explicaţia titlului ales de autor. Învoiala avea loc între „subsemnaţii N... N... arendaşul moşiei N... N..., din judeţul Argeş şi noi locuitorii domiciliaţi în comuna N... N...“ (*Ibidem*, p. 5).

[17] Mihail Drumeş a fost pseudonimul lui Mihail V. Dumitrescu, născut pe 26 noiembrie 1901 în Macedonia, într-o familie care s-a stabilit în Oltenia, în comuna Balş. Popularitatea i-a fost adusă de publicarea romanelor *Sfântul Părere* devenit la ediţia a II-a *Cazul Magheru* (apărut în 1930 şi care a beneficiat de 18 ediţii) şi *Invitaţie la vals* (apărut în 1934 şi care a beneficiat de 34 de ediţii). Proza sa de inspiraţie istorică a fost reprezentată prin romanele *Se revarsă apele* (1961) şi *Codrul Vlăsiei* (1966) (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 525).

[18] Mihail Drumeş, *Se revarsă apele*, Editura Militară, Bucureşti, 1961.

[19] Poetul cade în dizgraţie în anul 1948, odată cu publicarea în „Scânteia" a unui pamflet la adresa lui, semnat de Sorin Toma. Intitulat *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, articolul a fost publicat în ianuarie 1948, pe parcusul a patru apariţii ale ziarului. (Sorin Toma, *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia* poeziei, în „Scânteia", nr. 1.013, 5 ianuarie 1948, p. 3, nr. 1.014, 7 ianuarie 1948, p. 2, 1.015, 9 ianuarie 1948, p. 2, 1.016, 10 ianurie 1948, p. 2). A revenit în literatură abia după ce a acceptat compromisul, publicând *Cântarea omului* şi *1907* (ANIC, Fond *C.C. al P.C.R., Secţia Propagandă şi Agitaţie*, dosar nr. 141/1955, f. 33).

[20] Tudor Arghezi, *1907. Peizage*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1955.

[21] Idem, *În deşert. (1907)*, în „Gazeta Literară“, III, nr. 40/1956, 4 octombrie, p. 1.

[22] Dumitrescu Lucian s-a născut la 2 aprilie 1923, în Bucureşti. A debutat cu volumul de versuri *Pândar de stele* în 1939. A colaborat la „Luceafărul", „România Literară", „Viaţa militară", „Pentru apărarea patriei" etc. A scris versuri (*Prefaţă viitorului* , 1956) dar şi proză inspirată din evenimentele celui de-al Doilea Război Mondial (*A treia casă*, 1963; *Săgeata*, 1965) şi romanul de inspiraţie istorică (*Valea sângelui*, 1977). (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 538). Lucian Dumitrescu, *Tablou din 1907*, în „Viaţa Militară“ nr. 1, 1956, p. 30.

[23] Emilian Bălăşescu s-a născut la 9 februarie 1924 în Bucureşti. A colaborat încă din 1941 la reviste precum „Târgoviştea", „Ancheta", „Fapta" şi a debutat editorial în 1957 cu poemul *1907*, reluat în variante lărgite în volumul antologic *Pasărea de sunet* (1975). A condus cenaclul literar „D. Th. Neculuţă“ (1953-1956), a fost şeful secţiei de poezie la Casa Centrală a Creaţiei Populare (1954-1956). A fost redactor la „Luceafărul" (1958-1962, 1972-1982), „Gazeta Literară" şi „România Literară" (1962-1972). A tradus din literatura spaniolă şi a editat, în colaborare, antologia de folclor contemporan *Pe-un picior de plai* (1957). (Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 98). Poemul *1907* a apărut la E.S.P.L.A., în 1957.

[24] Livia Mănescu, *op. cit.*, p. 123.

Ivona LUCAN

Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău
File de istorie

Începuturile

În 1848, băcăuanii își trimit reprezentanții de pe scena lumii pe scena teatrului, astfel încât, în ziua de 20 ianuarie are loc prima reprezentație teatrală în interpretarea unui grup de tineri băcăuani. Inițiatorul acestei premiere a fost clucerul Alecu Vilner.

Spectacolele de teatru sunt organizate pe unde se poate, trupa neavând sediu. Comediile lui Alecsandri, *Farmazonul din Hârlău*, *Iorgu de la Sadagura*, *Rămășagul* se joacă mereu în spații arhipline. În ziua în care actorii își programau un spectacol, toate sindrofiile din oraș se animau. Cuceriți de actori, 41 de băcăuani de bază îl investesc pe Clucer, cu un *act mărturisitoriu*, pentru organizarea și conducerea unui teatru local.

Cu timpul, pasiunea și talentul, uneori lipsite de virtuțile profesionalismului, nu mai sunt suficiente pentru actorii chemați pe scenă de băcăuani. Apelul la actori ieșeni a mizat pe creșterea calității artei interpretative (Sterian Calcauntraur, Gh. Neculau, d-na Bogdanovici etc.).

În vara lui 1852, actorii ieșeni au prezentat la Bacău spectacole care aveau la bază piesele *Nunta țărănească*, *Piatra din casă* și *Creditorii* de Vasile Alecsandri, *Cârlanii* de Costache Negruzzi și *Baba Hârca* de Matei Millo. Ieșenii au fost însoțiți de o orchestră compusă dintr-un violonist și un pianist. Gazeta de Moldavia care apărea la Iași a notat nu numai succesul actorilor ieșeni, dar și entuziasmul publicului băcăuan, spectacolele jucându-se cu sălile arhipline.

Bacăul și actorii în perioada de tranziție

La Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în 1857, izbucnește o răzmeriță a unor actori. Protestând împotriva directorului Luchian, mai mulți actori vin la Bacău intenționând să înființeze un teatru permanent; deși directorul ieșean a încercat insistent să-i aducă înapoi, aceștia au rămas la Bacău.

Trupa Ștefaniei Tardini la care Mihai Eminescu ucenicise ca sufleor – a sosit la Bacău în anul 1866. Această trupă revine la Bacău în 1870 și solicită permisiunea de a da reprezentații chiar în curtea Primăriei. Încercând să răsplătească pasiunea pen-

tru teatru, Fani Tardini se împrumută de la Consiliul Comunal Bacău, intenționând să obțină un local adecvat pentru spectacole. Prin 1872, datoria era de 520 de lei. Actrița solicită ca împrumutul să fie considerat o subvenție, așa cum obținuse și în alte orașe. Autoritățile sunt surde la argumentele ei care spuneau că nu a împrumutat pentru a face speculă, ci doar pentru a face un spațiu dedicat teatrului.

O trupă bună din Iași sau din București, precum și trupe străine, veneau întâi la Bacău. Primăria era asaltată de numeroase cereri pentru aprobarea autorizațiilor de prezentare a unor spectacole din ce în ce mai diverse. Afișele anunțau și spectacole de divertisment, circ, iluzionism, menajerie și gimnastică.

Ion Pisoschi cerea Primăriei ca sala mare a acesteia să slujească pentru a înființa un mic teatru pentru acest oraș, dar cum sălile primăriilor sunt destinate doar teatrului politic, această solicitare a primit răspuns negativ. Ceea ce n-au rezolvat autoritățile a reușit Neculai Dragoianu la parterul hotelului. Într-o sală încăpătoare frumos alcătuită și mobilată se deschise teatrul în 1874, sub direcția lui Mihail Climescu, care aduse actori buni de la Iași și Botoșani, apoi se construiește o trupă și mai mare cu actori din Craiova și București.

Stagiunea 1874 este de bun augur pentru dramaturgul Costache Radu. Îi sunt jucate mai multe piese: *Băile de la Slănic*, *Apele de la Văcărești*, *Senatorul Somnoros* etc. Arhivele Statului Bacău păstrează documente din care rezultă că amploarea mișcării teatrale a condus la creșterea considerabilă a cheltuielilor; astfel, Teatrul din Bacău solicită autorităților o subvenție de 3000 de lei, pentru a revoluționa calitatea actului artistic, dar Consiliul Comunal nu aprobă cererea.

După cucerirea independenței, pentru România și pentru manifestările culturale se deschid perspective generoase. Din străinătate încep să sosească trupe de teatru care n-au ocolit Bacăul. În 1880, în Teatrul băcăuan a fost prezentat spectacolul *Omul cu o sută de capete*, protagoniștii fiind cunoscutul artist francez Francisc de Blanche și trupa sa de la teatrul Folies Bergeres, din Paris. Iar în anul 1881, prezintă spectacole trupa de teatru engleză condusă de S. Martin, iar în 1882, trupa de teatru israelit, condusă de M. Sigălescu, care a prezentat comedii în original de Salom Alehem.

În 1889, hotelul lui Neculai Dragoianu, în care se afla și teatrul, cade pradă flăcărilor. Până în 1895, când va fi deschisă o sală de teatru în Palatul Municipal, acutualul sediu al Prefecturii Județului Bacău. Sosesc aici și trupe de elită - Teatrul Național din București, cu Constantin Nottara și Agatha Bârsescu, Teatrul Național din Iași, Teatrul Național din Craiova.

Compania teatrală Bulandra a prezentat (în

1914, pe parcursul a mai multor săptămâni mai multe spectacole având-i cap de afiș pe Lucia Sturdza Bulandra și pe Tony Bulandra In 1919 băcăuanii s-au întâlnit cu vedeta Teatrului de revistă Constantin Tănase care revine la Bacău chiar de câte două-trei ori pe an

Maria Filotti Compania Tudor Mușatescu Sică Alexandrescu vin la Bacău atrași de același magnet publicul In 1928 evoluează pe scena băcăuană Lucia Sturdza Bulandra și Aura Buzescu iar George Enescu susține un concert memorabil

Portretul Teatrului Dramatic

In 1929 este inaugurat Palatul Mărăști care va găzdui un hotel un teatru și un cinema Aici funcționează acum TMB Clădirea oferă condiții optime datorită faptului că este prevăzută cu instalație de aer condiționat și încălzire centrală Se deosebește prin eleganța sălii și prin acustica impecabilă considerată de unii specialiști a fi unică în Moldova după cea a Naționalului ieșean Scena este amplă 11 metri în adâncime șapte metri deschiderea cortinei rampă pentru decoruri podul pentru manevrarea acestora instalația modernă de lumini fotoliile tapițate cu pluș grena lojile aurite o cupolă albastră care avea să fie repictată de Nicu Enea candelabrele și multe altele ofereau teatrului o deosebită eleganță

Deși au fost impresionați de actorii profesioniști din București Iași și Craiova băcăuanii și-au căutat totuși propria lor matcă înființând o trupă de amatori care sub denumirea „Vasile



Teatrul Municipal „Bacovia" Bacău

Alecsandri" şi apoi „Petre Liciu", a funcţionat cu unele întreruperi, în perioada 1920-1936. Piesele lui Victor Ion Popa şi Victor Eftimiu au umplut din nou sălile de teatru. Spectacolul *Omul care a văzut moartea* a cunoscut un atât de mare succes, încât trupa a reluat această reprezentaţie într-un lung turneu în Ardeal. În 1942, pe scena teatrului băcăuan este prezentă din nou Maria Filotti, iar în 1945 este construită o Casă culturală, căreia îi este afiliat un teatru permanent. Actorii Creţu şi Baldovin au inaugurat şi un Conservator de Artă Dramatică, care acorda studenţilor absolvenţi diplome. Încet-încet, paşii către profesionalism sunt realizaţi!

Înfiinţarea teatrului profesionist, ca urmare a Decretului numărul 156, din august 1948, al Prezidiului M. A. N., se face prin transferul Teatrului Poporului din Iaşi la Bacău. Atunci au sosit actorii Ion Niculescu Bruna, Florin Gheuca ş.a., dar şi unii actori bucureşteni: Ernest Maftei, Maria Creţoiu, Ioana Ronny, George Musceleanu, pentru a reîntregi trupa teatrului băcăuan. Astfel, exodul ieşean este completat de un exod bucureştean. Teatrul Poporului din Iaşi nu şi-a transferat la Bacău o parte din actori, ci şi baza materială. Apoi, după ce sala fostului cinematograf Mărăşti a fost atribuită în exclusivitate teatrului, alte câteva încăperi au primit destinaţia de birouri, săli de repetiţii, depozit de materiale şi decoruri.

Primul director al Teatrului băcăuan, M. Berghoff, a hotărât începerea repetiţiilor cu piesa *Alarma*, scrisă de bulgarul Orlin Vasilevsi şi *Casa pisicii* o piesă pentru copii, scrisă de Samuil Marsak. Vasile Creţoiu a preluat sarcinile de regie pentru ambele spectacole, George Musceleanu semna scenografia, iar Ioana Ronny costumele. Actorul Cristofor Vitencu asigura şi regia tehnică. Teatrul avea 25 de angajaţi, dintre care 19 erau actori.

Teatrului băcăuan i se dă titulatura Teatrul de Stat Bacău, apoi, în timp, Teatrul Dramatic „Bacovia", astăzi numindu-se Teatrul Municipal „Bacovia". În timp, la teatrul băcăuan au jucat actori care au scris Istoria teatrului românesc Elvira Godeanu, Radu Beligan, Tamara Buciuceanu, Dem Rădulescu, Teofil Vâlcu, Stela Popescu, Liviu Manoliu, Florin Piersic, Constanţa Zmeu, Dinu Apetrei, Gheorghe Doroftei, Doina Iacob, Florin Gheuca, Geo Popa, Ioana Ene, Stelian Preda, Florin Crăciunescu.

Regizori care au lucrat pe scena teatrului: György Harag, Vlad Mugur, Zoe Anghel, Cristian Pepino, Radu Beligan, Bogdan Ulmu ş.a.

Scenografi care au colaborat cu teatrul din Bacău: Liviu Ciulei, Lia Manţoc, George Doroşenco, Gloria Iovan ş.a.

Secţia Animaţie

Teatrul de Animaţie din Bacău (*Licurici*, apoi *Vasile Alecsandri*) a fost înfiinţat în 1951, mai întâi

ca secție a Teatrului Dramatic. Din anul 1950, în orașul Bacău funcționează timp de doi ani un Teatru Dramatic. Opt tineri entuziaști, selecționați dintre cei mai talentați artiști amatori, pleacă la Teatrul Țăndărică, din București, pentru a se iniția în tainele păpușilor

Mai târziu, Petru Valter îi va schimba numele în Teatrul de Animație Licurici. Primul regizor al acestui teatru a fost Radu Mircea Rățescu. Păpușarii din primul spectacol (*Căsuța din ulcior*) erau: Mariana Marinescu, Maria Cionca, Silvia Cionca, Coca Priboianu, Fănel Lupu, Lucia Moldovanu, Olga Stanciu. În același an își începe activitatea, care va dura câteva decenii, scenograful și creatorul de păpuși Valentin Prisecaru. În 1952 se inaugurează noul sediu din Parcul Pionerilor, care fusese cazinou, apoi restaurant.

Primul turneu al Teatrului Licurici are loc în anul 1954, la Teatrul Țăndărică, unde se desfășoară primele cursuri de specializare în Arta teatrului de păpuși, iar în 1956 se inaugurează un nou sediu, cu toate dotările necesare scenă, cabine, ateliere, foyer, garderobă și încălzire centrală.

Teatrul de Păpuși din Bacău răspunde invitației unui teatru din Albania și realizează spectacolul *Clopoțeii minciunilor*, iar apoi artiștii urmează un curs de specializare pentru actorii mânuitori, care a fost organizat la Brașov.

În 1962 vine la conducerea teatrului regizorul Petru Valter a cărui prodigioasă activitate a durat aproape 20 de ani, până la tragica sa dispariție. El a fost unul dintre regizorii care au practicat un teatru al mijloacelor combinate, inspirat atât din procedeele cabinetului negru, cât și din cel japonez sau din teatrul tradițional cu măști românești. Este inventatorul a numeroase dispozitive tehnice de iluminare pentru cabinetul negru, care au fost brevetate. A realizat, de asemenea, și proiectul pentru scena cu trape hidraulice a Teatrului Licurici și a inventat un sistem de animație bazat pe utilizarea fenomenului persistenței retiniene, procedeu utilizat în spectacolul *Fantezii*, care a fost prezentat la numeroase festivaluri naționale și internaționale. Tot lui Petru Valter i se datorează și autonomizarea instituției în 1969, sub denumirea Teatrul de Animație Licurici, denumire care definea mai clar profilul acestui teatru. A fondat Festivalul „Ion Creangă", care a devenit unul dintre festivalurile de gen cele mai prestigioase din țara noastră.

În 1965 creează spectacolul *Varietăți* un spectacol original cu rafinate efecte de lumină. Numărul este realizat printr-un procedeu nou de animație, bazat pe desenarea cu lumina într-un spațiu negru. Un spectacol rafinat, în care, timp de 15 minute, punctele de lumină aleargă în întuneric povestind. Teatrul din Bacău face pași noi și importanți în Arta animației, fiind cotat ca unul

dintre cele mai bune teatre din țară.

Primul spectacol pentru cei mari (*Fantezii*) conținea muzică ușoară plus păpuși, soliști-păpuși, cuplete-păpuși. Era un spectacol inteligent construit de Petru Valter, frapant prin nota originală a unor noi mijloace de expresie artistică, iar presa vremii este plină de aprecieri elogioase despre noutatea acestui gen de spectacol.

În luna iulie, Teatrul de Animație Licurici participă ca invitat la Festivalul Teatrelor de Păpuși de la Bekescaba / Ungaria, cu spectacolele *Poveste îndrăcită* și *Varietăți*, al doilea turneu internațional are loc în Cehoslovacia, al treilea este în Albania, iar al patrulea în Polonia.

După ce impresarii italieni au vizionat mai multe spectacole de diferite genuri ale teatrelor din țară, Teatrul de Animație Licurici din Bacău este invitat să prezinte timp de 12 zile spectacolele *Fantezii* și *Fata moșului și fata babei*, în cadrul Festivalului *L'unita*, la Bologna și în alte orașe. La Festivalul *Ion Creangă* primește premiul pentru cel mai bun spectacol și cea mai bună regie *Punguța cu doi bani*, montat de Petru Valter.

De-a lungul anilor, Teatrul de Animație și-a format un nucleu de creatori remarcabili, o adevărată trupă, printre aceștia, cu roluri memorabile, numărându-se Emilia Valter, Elena Solomon, Corneliu Dobrescu, Adriana Stoian, Verona Marinescu, Jorj Munteanu, Octav Șerban, Sorina Moian ș.a.

În perioada 1982-1985, director al teatrului devine scriitorul Calistrat Costin, iar regizor artistic Radu Popovici. La acest teatru a debutat regizorul Cristian Pepino (*Aventurile unei vrăjitoare*), apoi cu acest teatru a mai colaborat și regretatul Bogdan Ulmu (*Aventurile Popândăului Pop* și *Crăiasa fără cusur*). Regizori colaboratori sunt acum Laurențiu Budău, Eugen Ionescu, Gheorghe Balint, Ciprian Huțanu, Oana Leahu.

Textul de față constituie o secțiune din lucrarea de disertație a Ivonei Lucan, în cadrul masterului de Management și Antreprenoriat Artistic, al Facultății ieșene de Teatru (Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași).

Magda URSACHE

Noi, care scrim (sic!)

„[...] nevoia de un mentor junimist care știe să pună degetul pe rănile culturii noastre aflate în plină impostură inflaționistă”

Iulian Boldea, *Nevoia de adevăr,* „Euphorion” nr. 2, iunie 2017



Un coleg de redacție de la revista „Cronica”, înainte de cutremurul din ’77 și de cel al existenței mele de critic de poezie, îmi spunea: „C-așa-i viața, Magda. Nu contează să ai cărți bune, ci să le joci bine pe alea din mână”. Și din mânecă, i-am replicat. Pe el nu l-a „restructurat” atunci activul PCR, ci alt activ, la bătrânețe; pe mine – ard de nerăbdare s-o repet – m-au restructurat de 3 ori în 2 ani, de la Universitate și de la Institutul „A. Philippide”: reduceri de activitate.

„Noi, care scrim” (sic) e spusa unei conițe țanțoșe și gureșe de la un post localnic de televiziune, care opina: „Nu aduci pe nimeni la citit cu forcepsul”, dar punea întrebări-forceps, dovedind un IQ în avarie: dacă tatăl Anei Blandiana, preotul, era ... religios. Și-mi amintesc de-o altă coniță, care-l întreba pe Luca Pițu dacă papa e ... catolic. Neiertător cu nevolnica intelectuală, Luca i-a răspuns: „Dar cine-i mai catolic decât papa?”.

Regresia culturală e-n toi și nu numai în România. Cultura generală e tăiată de la pilonii ei, găsesc notat într-o revistă franceză. Și pentru că e complexă, dificilă, nu lesne de înțeles, marea cultură e, după unii, complet inutilă și inutilizabilă. O

profesoară de română își permite să nu-i mai predea pe Eminescu, pe Slavici, pe Creangă... Scoate-ți-l, coniță, și pe Negruzzi din programa personală. *Cum am învățat românește* ne trebuie?

La vârsta de 13 ani, Costăchel citea în elinește, nu cunoștea nici alfabetul latin. Ei, și? Ce nevoie au copiii să citească și să scrie românește? „Franțuzește-te!", îndeamnă un manager ludic de la un Centru Cultural. Englezește-te! Românește-te? A, nu, limba română nu mai e *iubibilă* (sic!).

L-am chestionat pe un studinte cu manieră deloc urbană, care nu se ridica, în tramvaiul de Baza 3, să ofere locul de drept unei persoane foarte în vârstă, dacă știe să citească, arătându-i anunțul. „Știu decât engleză". Răspunsul meu? „Dacă nu știi românește, sigur nu știi nici altă limbă. Sau o vorbești aiurea-n tramvai, ca ministresa Vasilescu".

De-canonizăm, de-canonizăm. Ne străduim să de-canonizăm prima generație și a doua a canonului cultural românesc, în chiar anul Maiorescu, 2017. Se scrie despre mentorul Junimii cu osârdie că l-ar fi ucis din nepăsare pe Eminescu; că n-ar fi fost decât un imoral, întreținând legături bolnăvicioase cu sora lui, Emilia Humpel, dar și cu fiicele sale. Alt cuvânt decât *mârșăvie* n-am. Probabil inspirat de Ray Bradbury, C. T. Popescu e gata să dea foc poeziei lui Nichita Stănescu, să nu rămână din ea decât două foi de buletin de populație. Ca-n *451° Fahrenheit*: „Luni ardem Miller, miercuri ardem Whitman, vineri – Faulkner".

Ne cultivăm răzbit complexele privind literatura română. Și cum pare a nu fi vreme de re-citit, vă aduc aminte ce i-a spus *poetul național* (nu mă feresc de sintagma asta mult blamată) lui Vasile Pogor, care considera (de altfel, mult mai bine intenționat decât revizioniștii noștri) că n-avem istorie, arhitectură, literatură, ca-n Apus: „Ceea ce numești d-ta barbarie eu numesc așezarea și cumințenia unui popor ce se ferește de amestecul străinului". Clar de Eminescu! În alte cuvinte, n-ar trebui să ne lăsăm atrași de mirajul unui paradis multicultural ca niște musculițe bețive. Numai că „eminescianita" e boală de eradicat și se transmite prin praful bibliotecilor, așadar să le golim de cititori îndărătnici. Generației *așteptate* (opusă celei *apuse*, expirate) nu-i spune mare lucru Eminescu și zbaterile lui incorect politice („Tot românul plânsu-mi-s-a"), cu anafore peste anafore („Jelui-m-aș și n-am cui / Jelui-m-aș codrului..."). Romantismul e facil, noi ne zbatem futil, ca să parafrazez titlul tabletelor-pamflet scrise de Dumitru Augustin Doman.

Numai că descurajarea cititului lovește direct în etnie: ne dorim o țară de needucați, de agramați, pe care-i trage ața la ce nu se pricep, educație și cultură, ca pe semi-analfabetul Ioșka Chișinevschi, dogmaticul, declanșând tenebrosul război cu literatura antebelică. Tinerii inculți sunt mai ușor de manipulat. Reclama pentru postul MTV suna așa: „Nu mai citi. Alege MTV".

Varii canale pun semnul egal între a vorbi, a comunica și a trăncăni. *Vădetele* nu sunt ființele culturalizatoare, ci regina sprâncenelor ori regina posterioarelor în balans. Bucătarii sunt și ei în top,

deși nu la emisiuni culturale le e locul, ci la cratiță. Canalele gem de chefi peste chefi, mulți tandaleri sadea care sper că n-am auzit bine! ne învață să folosim b*ein Marie* (sic!).

Pe sticla primă (TVR1), poetul Mircea Dinescu e restaurator ca Gherea; locanta și-a numit-o *Lacrimi și sfinți*, unde se poate consuma Lacrima Christi și Tocăniță Maiorescu, pesemne. L'important c'est la rose? Ba important e ... leușteanul, important e usturoiul, important e ghimbirul. Cultură? Ba concursuri de tăiat ceapa. Scriitorii, ce să facă și sărmanii de ei, neavuți cum sunt? Doar Iohannis poate fi *freelancer writer* și se procopsește din scris, dacă a câștigat 83.000 de roni. E singurul scriitor care face profit. Răspică el chinuit vreo 300 de cuvinte, dar ce succes va fi romanul fluviu unde o să-și povestească vacanțele! O să concureze cu Don Quijote (cel mai vândut roman). Iar cea mai vândută autoare, la Gaudeamus 2016, a fost Clotilde Armand, clinchenind din cerceii lungi ca momelile pentru știucă.

Mai e și altă cale spre vreo bucățică de geam TV, decât cratița? Da. Poți intra în categoria „poetelor de reproducere", așa cum le spune LIS, și-ți schimbi generația cu una viabilă și valabilă. O poetă la vreo 80 de ani vrea să concureze cu Simona Trașcă și alte sex-simboale dacă-și taie poalele (poezia poartă fusta din ce în ce mai scurtă; mai scurtă și decât a poeziei scurte) și-și saltă picioarele în foarfece, pariind pe scatologie ca miză a secolului XXI. Nu mai dau niciun exemplu de literatură scato premiată, ca autoarele să nu-și (mai) inspire cititorii.

Cât despre actanți, ca să le zic așa, ei n-o mai întreabă pe Minodora lor, ca Mihai Ursachi, dacă mai are la jartieră cei 20 de bani, ci „Mai porți aceeași tanga, ața doar?".

Observație pe pielea mea: nimic nu-i enervează mai mult pe călătorii CFR decât lectura. Nu demult, o duducă sclipicioasă, de la geanta cu sclipici la ochelarii cu sclipici, de la pleoapele cu sclipici la pantalonii cu sclipici etc., m-a luat la rost că ocup spațiul vital de pe masă cu cartea mea. Unde să-și mai pună capul ostenit? Ai carte, n-ai parte de lingou ca doamna Birchall, cu negrele-i plete despletite, cu fruntea plină de *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, scrisă de ... Rebreanu. Nici că i-a păsat de hohotele de râs care i-au întâmpinat postarea.

„Socrate a scris", zice o moderatoare care... l-a citit; o manageră de editură mare îl confundă pe Modiano cu Modigliani; o reporteră cultivată ne prezintă o clădire de patrimoniu a lui Luigi. Cațaviran, adică Luigi Casavillan. „Iluminații publici" (pentru că marile cărți sunt „corpuri de iluminat") nu prea mai încap în grilele televiziunilor, ba chiar, de luștri răi încoace, asistăm la de-sacralizarea scrisului.

A contribuit din plin la asta legea prin care scapi de pușcărie dacă scrii o carte-două, în scurt. Eu aș fi propus ca pușcăriașilor să li se scadă din condamnare dacă citesc, nu dacă scriu. Oare criticii literari ar fi de acord ca anularea sau continuarea sentinței să fie date de cititori? S-au redus pedepsele pentru „scriitorii din închisori", ca și cum ar fi

fost printre ei vreun Ion Caraion ori vreun Petre Pandrea. Vor ajunge, cumva, şi nobelizabili aceşti „scriitori”? „Nobelabilitate” e termenul lui Ion Simuţ. I-aş adăuga o cratimă: Nobel-abilitate. Şi dacă vom cădea de acord că scrisul e închisoare (asceză chiar), atunci Becali şi futbolierul lu’ Pelinel pot intra şi-n USR, aşa cum Genică Boerică şi Ogică pot lua locul adevăraţilor arnoteni, boieri ai minţii.

Multora le-a intrat în cap că scrisul profesionist e la îndemâna fitecui deţinător de pix. Cine ţine o tigaie în mână e chef, cine ţine un stilou în mână e scriitor. De la bucătărie la bookătărie e un pas. Doamna Harra e book-maker, doamna Ana Maria Prodan, „impresara sexi”, promite „poveştiri adevărate” despre sportul cu balonul. Ţânţăreanu ne mărturiseşte că citeşte mult pe closet, dar poate să şi scrie acolo la o adică. „O să scriu o carte” e leitmotiv, ieşit din multe guri. Din păcate, promisiune realizată. Alex. Ştefănescu s-a pus pe citit cărţi bănuit proaste, „mai mult de o mie” (despre 250 a şi scris, v. *Cum te poţi rata ca scriitor*, Ed. Humanitas, 2000), doar-doar o opri impostura. Iluzie.

Veleitarilor nu le trece prin cap că a scrie nu e îndeletnicire democratică. Iar cu orgoliul lor nu te poţi pune. Înainte de-a se sinucide, Nero a strigat: „Ce artist piere prin mine! Qualis artifex pereo!”. Peste vreme, coniţa Ion Rodica, aşa cum semnează pe Facebook în 28 august 2017 (grand merçi Carmeliei Leonte pentru semnalare!) ne lasă testamentar dorinţa de a-i salva cărţile toate: „Oameni buni, faceţi un exerciţiu! Ce aţi face cu opera mea, dacă s-ar întâmpla ceva cu mine? Cum aţi reacţiona? Eu îmi doresc să fie dată toată societăţii, manuscrise şi cărţi care le am publicate”. Las la o parte acuzativul, folosit de mulţi pe scurtătură, propunând s-o traducem pe doamna Rodica în 7 limbi şi ruseşte. Nu înainte de a-i arăta ce scria Marele Alpha, Tudor Arghezi, în „Viaţa literară”, an 1933: „ ... din 1000 de poezii ale unui poet, 999 sunt rele şi trebuie eliminate, cu abstracţia vanităţii literare. E o chestiune de decenţă” (...).

Aş vrea să închei despre soarta cărţilor în altfel de notă; în două note chiar.

Prima, despre revanşa lui Borges: în 1973, a fost dat afară din postul de la Direcţia Bibliotecii Naţionale din Buenos Aires, după 18 ani; din cauza revenirii lui Peron ca şef de stat (i s-a oferit atunci un post de inspector al creşterii păsărilor). Borges hotărâse să distrugă tot ce scrisese înainte de debutul său editorial, din 1923. Nu s-a întâmplat asta. De ce? Pentru că donase bibliotecii pe care a condus-o sute de cărţi din biblioteca personală. Inventariate (ce coincidenţă!) 18 ani mai târziu, i s-au găsit versurile pe marginea unor volume: 99 de poezii ale tânărului Borges. Au apărut într-o antologie din Argentina.

A doua notă se referă la Marguerite Yourcenar. În 1939, uită un cufăr la Hotel Meurice din Lausanne şi primeşte bagajul pierdut după 10 ani, în ianuarie 1949. În el, erau textele din care va ieşi cea mai bună carte a ei, *Memoriile lui Hadrian*. Cartea ia premiul Fémina Vacarescu, în 1952.

Delia ACATRINEI

Concepţii privitoare la neologism în tradiţia filologică românească (I)

Evoluţia vocabularului

Dintre diferitele aspecte care trebuie urmărite în istoria unei limbi, vocabularul este cu siguranţă cel mai puternic legat de istoria societăţii, căci în acest aspect se reflectă vorbitorul, relaţiile lui sociale, nivelul său cultural, în fine, evoluţia sau involuţia sa socială. Pentru a explica transformările suferite de vocabular, R. L. Wagner caută cauzele acestora în evoluţia civilizaţiei: *„l'étude de leur histoire doit suivre de très près celle des états de civilisation et de pensée"*[1]. Relaţiile dintre popoare, indiferent de natura acestora, impun trecerea unităţilor lexicale dintr-o limbă în alta în scopul numirii de fapte, obiecte, acţiuni, noţiuni noi, care apar odată cu dezvoltarea ştiinţei, a tehnicii, a societăţii. Împrumutul devine astfel una din cauzele evoluţiei limbii, constituindu-se drept bază a lexicologiei diacronice. Aceasta presupune examinarea modalităţilor de îmbogăţire a lexicului, urmărirea apariţiei de noi sensuri, a pătrunderii unor termeni populari sau dialectali în limba literară, a împrumuturilor din alte limbi, a derivării pe teren propriu, identificarea xenismelor etc., care pot modifica destul de mult bagajul lexical al unei limbi, dar nu şi sistemul ei gramatical. *„Vocabularul n'are legi sau reguli,* afirma Iorgu Iordan, *pe care subiectele vorbitoare să fie obligate a le respecta"*[2]. Atât omul cult, în bogăţia lucrării lui ştiinţifice, cât şi omul lipsit de cultură, în sărăcia lexicului său uzual, fie el şi provincial, respectă paradigmele şi normele gramaticale ale limbii. Norma impusă de cultură influenţează ritmul evolutiv al limbii literare, echilibrându-l, însă acest echilibru poate fi afectat de instabilitatea socio-politică. *„Limbajul nu are reguli precise,* declara filosoful latin Seneca, *îl schimbă neîncetat obiceiurile cetăţii, care niciodată nu rămân vreme îndelungată la fel"*[3]. În consecinţă, ritmul evolutiv al limbii depinde de relaţia dintre normă (*lex*) şi uz (*consuetudo*).

Urmărind transformările sociale, politice şi culturale suferite de ţările române, după eliberarea de sub monopolul turcesc şi în urma relaţiilor mult mai strânse cu Rusia şi ţările occidentale, se poate observa amploarea pe care o iau preocupările privind cultivarea limbii române literare. Interesul manifestat pentru unificarea, modernizarea şi perfecţionarea limbii literare este mult mai intens în

Sextil Pușcariu

cursul secolului al XIX-lea.

În problema unificării limbii literare divergențele de opinii sunt mai reduse decât cele privitoare la dezvoltarea lexicului literar românesc. Majoritatea oamenilor de cultură ai epocii (Gh. Șincai, P. Maior, I. Budai-Deleanu, Timotei Cipariu, C. Negruzzi, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, G. Barițiu etc.) susțin limba cărților bisericești ca bază a limbii literare.

Controversele încep să apară în ce privește cuvintele vechi din vorbirea populară, în special din graiul muntenesc, care trebuiau introduse în limba literară. Pe de o parte acestea au stârnit reacția scriitorilor moldoveni, pe de altă parte se cerea selectarea doar a „*ce este mai frumos și mai clasic în deosebitele dialecte*”, conform lui I. Heliade Rădulescu[4]. Se urmărea astfel doar selectarea cuvintelor „tocma românești”, după cum afirma Gh. Șincai în *Cuvântul înainte la Catehismul cel mare* (Blaj, 1783), adică a cuvintelor de origine latină, fără maghiarismele din Ardeal sau turcismele și grecismele din Principate[5].

În problema modernizării limbii române literare, opiniile sunt împărțite mai ales în ce privește procesul de neologizare a lexicului literar și criteriile de selectare a termenilor necesari exprimării noțiunilor noi corespunzătoare stadiului de dezvoltare a societății. Cultivând limba ca pe o datorie civică, scriitori ca P. Maior, P. Iorgovici și alți reprezentanți ai *curentului latinist* de mai târziu (A. T. Laurian și I. C. Massim, T. Cipariu, A. Pumnul ș.a.) sau ai *curentului italienizant* (Ienache Văcărescu

I. Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, I. Heliade Rădulescu), cât şi combatanţii acestora, reprezentanţi ai *curentului tradiţionalist* (M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Alecu Russo, C. Negruzzi, V. Alecsandri, T. Maiorescu ş.a.), au luptat pentru modernizarea limbii române literare şi păstrarea specificului naţional al limbii noastre.

În consecinţă, evoluţia vocabularului de-a lungul timpului schimbă limba, unitatea ei păstrându-se doar prin echilibrarea dintre normă şi uz. Orice intervenţie, *„cându spontană şi cându violentă, a unui principiu limbisticu séu străinu de totu, séu provenitu dintr'o fracţiune séu altă a societâţii (principiu dialectalu), fiă prin calea culturei, fiă prin contacte ematologice*”, reprezintă în concepţia lui Frollo cauza fundamentală a evoluţiei limbii. *„Ciocnirea elementului primitivu cu elementulu intrusu, continuă autorul, are de resultatu formaţiunea unei fiinţe mixte, care cu timpulu dobândeşte o deplină cohesiune organică, şi unde predomnirea unuia séu altuia stâ în proporţiune esactă cu gradulu reciprocu de acţiune şi de reacţiune* [...]”[6].

Noţiunea de neologism

Noţiunea de *neologism* cuprinde accepţiuni multiple şi nuanţe terminologice destul de variate. Conform etimologiei (împrumutat prin filieră franceză < *néologisme*, compus din gr. n˜oj şi lÒgoj), termenul desemnează un cuvânt nou, împrumutat din altă limbă, creat prin mijloace proprii sau cu semantică nouă. Dicţionarele oferă şi o restrângere de sens, numind *neologism* doar împrumutul lexical recent, fără a se fixa o dată limită la care trebuie să ne raportăm. Aceasta poate să reprezinte sfârşitul secolului al XVIII-lea, când începe procesul de modernizare a limbii române literare, sau prima jumătate a secolului al XIX-lea, când se formează limba română modernă, perioade la care fac trimitere Luiza Seche şi Mircea Seche prin expresia „cuvânt cult recent împrumutat”[7]. Din perspectiva acestei accepţiuni s-au emis diferite opţiuni, care par să constituie doar una din problemele controversate ale lingvisticii.

Gh. Adamescu demonstrează efemeritatea statutului de *neologism* al unui cuvânt şi ajunge să afirme că „însuşirea de noutate a neologismelor este relativă”[8], chiar dacă în final recunoaşte a fi *neologism* doar cuvântul intrat în limbă începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea. Iorgu Iordan susţine că „toate împrumuturile străine ale unui idiom oarecare au fost, în momentul adoptării lor, *neologisme*, adică termeni noi, veniţi dela alte colectivităţi lingvistice”[9]. Cât priveşte însuşirea de „recent”, autorul afirmă că „numeroase împrumuturi franţuzeşti din primele decenii ale sec. XIX s'au adaptat într'o largă măsură la spiritul limbii noastre, pecând cele de mai târziu păstrează încă bine pecetea originii lor străine”[10].

Prin aceste afirmaţii se limitează însă semantica termenului discutat. Acesta desemnează şi creaţiile noi, formate pe teren românesc, ca rezultat al calchierilor, derivate şi compuse de la cuvinte

vechi sau noi, cu elemente vechi sau noi (de ex. *plicticos* + -*en*, *e-zvon* + -*er*), şi forme lexicale care exprimă noţiuni şi sensuri noi (de ex. *a turna*, *a denunţa*, *a promova*, *a absolvi* şi *a lansa pe piaţă*)[41]. Astfel, nu putem înţelege prin *neologism* doar împrumutul lexical din alte limbi. Un studiu recent al lingvistului Th. Hristea nu prezintă ca neologisme toţi termenii care „şi-au îmbogăţit conţinutul semantic cu unele sensuri neologice calchiate", exemplificând printre altele (*timp*, *cerc*, *câmp*, *fus* etc.) pe moştenitul *legumă* (< lat. *legumen*) care a primit sensul nou de „persoană bolnavă aflată într-o stare vegetativă cronică" (cf. fr. *legume*)[42]. Exegetul consideră *neologism* doar împrumutul lexical din alte limbi, de cuvinte (*legitim*, *agresiune*) şi de afixe sau afixoide (*a impresiona*, *metateză*, *apoteotic*, *străinism*, *nefavorabil*), iar dintre derivate şi cuvinte compuse doar pe cele care iau naştere prin calchierea modelelor străine (de ex. *a întrevedea* < cf. fr. *entrevoir*, *a supraveghea* < cf. fr. *surveiller*, *dreptunghi* < cf. fr. *rectangle*).

Revenind la ambiguitatea caracteristicii de „termen recent" a noţiunii de *neologism*, este imposibil de apreciat când se pierde calitatea de nou a unui cuvânt împrumutat sau format în interiorul limbii. Majoritatea dicţionarelor de termeni lingvistici indică prin „cuvânt recent" termenul împrumutat începând cu finele secolului al XVIII-lea, când demara procesul de reromanizare a limbii române literare. Aceasta înseamnă că generaţia noastră va percepe ca neologisme doar anglicismele de care se face abuz la tot pasul, aşa cum erau grecismele



Dinicu Golescu

în epoca fanariotă, franţuzismele de la sfârşitul secolului al XIX-lea sau germanismele publiciştilor de peste Carpaţi criticaţi de Maiorescu? În acest context ar trebui să se facă o clasificare a neologismelor în funcţie de epocile de dezvoltare ale limbii române literare: *neologisme ale limbii române comune* (împrumutate şi derivate din vechea slavă sau din limbile slave ori derivate din formele vechi româneşti); *neologisme ale limbii române vechi* (împrumutate din turcă, neogreacă, slavonă, latină, germană sau cele compuse prin mijloace proprii şi a căror structură gramaticală este uneori schimbată); *neologisme ale limbii române moderne* (împrumutate din franceză, italiană sau formate pe teren propriu în această perioadă); *neologisme ale limbii române actuale* (împrumuturile şi formaţiile actuale ale limbii).

Cert este că premisa de la care s-a numit un cuvânt nou *neologism* a fost necesitatea de a califica, înregistra şi clasifica orice „element străin" al vocabularului românesc. Iată cum defineşte G. Ibrăileanu cuvintele noi: „Neologismele sînt cuvintele străine întroduse în limbă, în secolul al 19-lea, odată cu lucrul sau cu ideia"[13]. Autorul făcea însă distincţia între *neologisme* şi *barbarisme*. Acestea din urmă, tot cuvinte noi de origine străină, sunt introduse în limbă „fără nici o necesitate", fără a îmbogăţi limba cu idei şi lucruri noi sau cu înţelesuri şi nuanţe noi asemenea neologismelor, de aceea autorul numeşte *neologism* şi cuvântul nou creat pe teren românesc prin analogie cu un cuvânt străin (*înrâurire* alături de *influenţă*), dar şi cuvântul românesc folosit cu alt sens decât cel consacrat, primitiv (*icoană* folosit cu sensul de *imagine*)[14]. Termenul în discuţie îşi păstrează însă caracterul neologic dacă este întrebuinţat de pătura cultă a societăţii, reprezentată fie prin filologi, prin oameni de ştiinţă, filosofi, artişti, fie prin ingineri, medici, agronomi sau mecanici.

Indicând ca *neologisme* termenii culţi şi pe cei tehnici, Iorgu Iordan se referă în special la cei strict culturali, din domeniul literaturii, ştiinţei, filosofiei, artei, şi mai apoi la cei din domeniul politic, administrativ, social, religios. Împrumuturile se fac pe temeiul unei „legi a prestigiului", consideră învăţatul, aşadar şi termenii politici, administrativi, religioşi sunt superiori şi de neînţeles pentru vorbitorul de rând.

Faptul că nu putem numi *neologism* decât împrumutul cult, savant, este susţinut şi de Sextil Puşcariu când face diferenţa între împrumutul făcut „de la popor la popor prin contact fizic (Lehnwòrter)" şi „temenii culturali (Kulturwòrter), intraţi în limbă mai ales prin influenţa oraşului asupra satului, prin negoţ, industrie, tehnică, biserică, administraţie, şcoală, ştiinţă ş.a."[15]. În concepţia lui Puşcariu, neologismul pare a fi cuvântul de origine străină, împrumutat de cărturarii bilingvi şi trilingvi şi întrebuinţat numai de pătura cultă. Dacă acest împrumut se simte a fi „un corp străin în organismul limbii"[16] şi nu se poate adapta, acela este considerat de Puşcariu *barbarism*, cu re-

ferire la turcismele, slavonismele, germanismele și franțuzismele introduse în limba literară. Cristina Călărașu afirmă astfel că „neologismul este identificabil numai într-o tăietură sincronică anumită și este operant în special în raportul cu limba standard sau cu anumite limbaje speciale (tehnice)"[17].

Pornind de la teoria lui Th. Hristea, potrivit căreia neologismele, indiferent de vechimea lor în limba literară sau de filiera de împrumut, sunt împrumuturile lexicale de origine latino-romanică devenite cuvinte internaționale (de ex.: *analiză*, *caracter*, *dietă*, *ipohondrie*, *lampă*, *letargie*, chiar *patrie* etc.)[18], putem concluziona faptul că statutul de *neologism* nu depinde nici de pătrunderea cât mai târzie a împrumutului în limba literară, nici de uzul general, care îi asigură termenului nou o asimilare accelerată nu doar în limba literară, ci și în cea populară. De asemenea, considerăm *neologism* termenul nou, împrumutat sau format pe teren românesc, în orice perioadă din istoria evolutivă a limbii literare, care aparține fondului cultural, spiritual și științific al limbii române, chiar dacă nu-și demonstrează apartenența la fondul lexical internațional.

Nevoia de neologisme

Necesitatea neologismului este justificată dacă se urmăresc cauzele promovării acestuia în limba română literară. Primul studiu de lexicologie în lingvistica românească, aparținând cărturarului Paul Iorgovici, *Observații de limba rumânească* (Buda, 1799), prezintă în mai multe rânduri necesitatea modernizării limbii literare prin neologizarea lexicului și face trimitere în permanență la rădăcinile limbii noastre   limba latină. „Măcar că limba noastră e siracă la cuvinte, afirma Iorgovici, mestecată cu cuvinte streine, dar ea tot are așa cuvinte, așa regule, așa proprietăți, prin care ea se dă de sine a cunoaște că vine din cea veche romanească și e ca o apă care e curată de o vom lua-o din izvorul său, de unde cure ea după natura sa"[19]. Vorbind despre cuvintele „care se cer la științele cele alese, de care limba noastră e lipsită"[20], Iorgovici este conștient că introducerea lor poate produce schimbări în limbă, dar nu dorește să se renunțe la ele, ci propune îmbogățirea limbii prin apelul la limba latină. „Să nu gîndească cineva, afirma învățatul, că eu umblu să lapăd din limba noastră cuvintele cele streine, căci mie bine este cunoscut că nici o limbă nu e să nu fie mestecată cu cuvinte streine. Eu am perceput [...] că limba noastră este foarte scurtă de cuvinte. Deci, eu doresc a înmulți limba noastră cu cuvinte luate din vorbele de rădăcină"[21]. Pentru a rezolva sărăcia vocabularului se manifestă în același an și Samuil Micu. „Iară unde lipseaște limba noastră cea românească și nu avem cuvinte cu care să putem spune unele cuvinte, mai ales întru învățături și în științe, atunci, cu socoteală și numai cît iaste lipsa, putem să ne întindem să luom cuvinte ori din cea grecească [...] ori din cea latinească"[22].

Sărăcia lexicului este așadar una din cauzele principale ale pătrunderii neologismului în limba

literară într-o epocă dominată de mari transformări politice, sociale și culturale, și aceasta este conștientizată odată cu programele de traduceri inițiate la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În textele și prefețele cărților apărute începând cu această perioadă se pot observa mărturii care confirmă lipsa de termeni necesari pentru a exprima noțiunile noi, corespunzătoare stadiului de dezvoltare a societății. Citez în acest scop din *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*, publicată de Dinicu Golescu la Buda în anul 1826[23]: „Eu, plecînd din Brașov, am început să scriu, celea ce vedeam, în limba națională, și nu după zile multe, ci după puține, am fost silit să scriu în limba grecească; căci foarte des întâmpinam vederi de lucruri ce nu le aveam numite în limba națională, cum: *șadârvanul*, *statue*, *cascade* și altele, pentru care ar fi trebuit să zăbovesc ceasuri, socotindu-mă de unde s-ar cuveni să le întrebuințez; și așa am fost silit să las limba națională, și să încep grecește. Și aceasta nu făr' de a încerca rușine, căci toți tovarășii drumași scriia fieșcare în limba sa cea națională". În pagina următoare autorul își exprimă convingerea că „să va putea aduna vro soțietate, din care cei mai cu putere tălmăcind, și alții prescriind, să împlinească lipsa cea mare ce avem de cărți".

Limbile la care apelează autorul pentru a desemna elemente de civilizație din Europa centrală și occidentală sunt italiana, franceza, germana, rusa, neogreaca. Nu face însă abuz de împrumuturi, el încearcă mai întâi să traducă termenii străini prin cuvinte deja existente în limbă sau prin perifraze și numai acolo unde se vede nevoit recurge la corespondente din alte limbi, dar nu fără a le indica în note explicații cât se poate de amănunțite. Vom întâlni astfel în text un singur cuvânt folosit pentru a exprima noțiuni diferite. De exemplu, *a zugrăvi* capătă sensul de *a descrie*: „condeie streine ne-au zugrăvit" (p. 53), dar și de *a picta*: „multe mii de icoane și cadre mici și mari, ..., zugrăvite de cei mai numiți zugravi" (p. 68). Termenul *ticălos* este întrebuințat cu sensul de *răufăcător*, *nenorocit*: „ticălos legat în lanțuri" (p. 76) și cu sensul de *sărman*, *biet*: „ticălosul de călugăr somnul ș-îl face moțăind" (p. 56). Verbul *a spânzura* poate însemna *a depinde* când se vorbește despre înalții demnitari „dintru a cărora hotărâre spânzură toată ocârmuirea Ungariii" (p. 30), dar și *a suspenda*, când se referă la un pod care este „spânzurat cu mare meșteșug arhitectonicesc" (p. 15). Definițiile date termenilor străini introduși evidențiază grija autorului pentru poporul său, care trebuie să înțeleagă elementele de civilizație străine și să le cultive pentru propria noastră dezvoltare socială, economică și culturală. Astfel, pentru expresia „meșteșug arhitectonicesc", termenul *arhitecton* este definit ca „cel mai mare peste meșterii zidării [...] dar învețat la academie și cu științe de toate aceste lucruri" (p. 15). Termenul *alee* este explicat ca fiind „un drum cu copaci pe amîndouă părțile sădiți..." (p. 16). Pe *statuă*, care apare destul de des

în paginile memoriilor de călătorie, îl descrie ca „un trup de om lucrat, sau de marmură, sau de orce alt metal" (p. 20).

Insuficienţa lexicului este regretată şi de Grigore Pleşoianu într-o notă din *Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*, lucrare apărută în 1831, care foarte adesea a vrut să renunţe la „traducerea acestei frumoase cărţi" datorită dificultăţilor pe care le-a întâmpinat în străduinţa de a traduce un însemnat număr de cuvinte şi expresii franceze nefolosite în limba română. „Lipsa dicsionerului rumânesc, afirmă autorul, în care le-aş fi putut găsi hotărâte după cele mai multe glasuri şi învoiri îmi ridica toată nădejdea"[24]. Un an mai târziu apare la Iaşi *Istoria imperiii rosiene*, o traducere a lui Gh. Asachi după I. Kaidanov, în a cărei prefaţă este justificată introducerea de cuvinte străine prin „nevoia de a tâlcui cu mai mare credinţă ideile şi zicirile tehnice aflate în original"[25].

Nu doar dezvoltarea ştiinţei şi a tehnicii a fost scopul promovării neologismelor, ci şi intensificarea preocupărilor literare. Scrierile româneşti simt şi ele tot mai mult nevoia de sinonime, al căror rol în dezvoltarea expresivităţii nu doar a „gânditorilor", ci şi a păturii sociale de cultură medie a fost argumentat cât se poate de persuasiv de Al. Graur împotriva puriştilor numiţi de el „duşmanii cuvintelor noi"[26]. Autorul afirmă că nu există sinonime perfecte sau absolute, fiecare neologism având cel puţin o nuanţă în plus greu de sesizat în sinonimele ce l-ar putea substitui: „*a omorî* nu este tot una cu *a executa*" şi „nu e tot una să pui *patimă* sau *pasiune* în apărarea unei cauze"[27]. Menit să reglementeze procesul de împrumutare a termenilor noi şi să înfrâneze noianul de neologisme, Titu Maiorescu interzice cu tărie împrumutarea unui cuvânt străin dacă în limba noastră există un sinonim de origine latină. „Vom zice dar: *împrejurare* şi niciodată *cercustanţă* sau *circonstanţă, binecuvântare* şi nu *benedicţiune*"[28]. De asemenea, în opinia lui G. Ibrăileanu, neologismele de acest tip, care nu îmbogăţesc cu nimic limba, sunt barbarisme şi ar trebui eliminate.

Pătrunzând în limbă, neologismul capătă însă nuanţe şi valori stilistice neîntâlnite la sinonimele lor din vechiul fond al limbii, dovedindu-şi astfel utilitatea. Ibrăileanu aprobă astfel cuvintele noi care aduc „o îmbogăţire de înţelesuri şi nuanţe", considerând că „nici un popor nu poate şi nu trebue să fie refractar la cultura celorlalte popoare, şi cu atât mai mult un popor rămas în urmă"[29]. Maiorescu va fi combătut de Sextil Puşcariu pentru faptul că: „era prea de tot utilitarist şi nu ţinea seama de faptul că limba unor gânditori are nevoie de sinonime"[30]. Problema acestui neologism sinonimic este „de natură stilistică", afirmă acelaşi autor, pentru că de cele mai multe ori cuvântul popular corespunzător neologismului dorit poate avea un caracter fie vulgar (*toane* pentru *capriciu*), fie prea dialectal (*a îndupări* pentru *a supralicita*), fie prea învechit (zahărul *se topeşte* pentru zahărul *se dizolvă*). Astfel, autorul nu este de acord cu an-

tineologiștii, care ar propune de exemplu pe *înde mânare* pentru *abilitate, belșug* pentru *abundență, a îmbunătăți* pentru *a ameliora*[31]

În acest sens evidențiem critica lui C Negruzzi asupra creatorilor de cuvinte noi, din paginile *Scri sorii a XIV a*, prima scrisoare sub titlul *Despre limba românească*, publicată în „Propășirea" (Iași, 1844, p 4) După ce autorul critică un june din tim pul său pentru că folosește cuvinte noi care au echivalent în corespunzătoarele vechi românești, junele se apără, ilustrând diferențierea semantică și nuanțele stilistice noi prin traducerea unei fraze din franceză „De pildă acest fraz· *L'âme qui aime avec tendresse est inspirée par l'esprit de la réligion et de la vertu*, eu l'aș traduce așà· Inima ce iubește cu tinereță e insuflată de spiritul relegiei și a vir tuții D ta negreșit că astfel· Sufletul ce iubește cu dragoste, e insuflat de duhul legii și a faptei bune Acum un oarecine, care ar pricepe zicerile, fără a ștì și înțelesul ce le ați dat domnia voastră, vrând a retraduce din cuvânt în cuvânt traducția d tale în franțeza, ar trebuì să zică· *Le souffle qui aime avec amour est inspiré par l'odeur de la loi et de la bonne action*, și ar râde mirându se ce ai voit să zici d ta prin acest fraz smintit"[32] Tânărul criticat de autor argumentează mai departe necesitatea neologis melor și legitimitatea împrumutării cuvintelor noi din limbile romanice și a reactualizării cuvintelor românești uitate


Iorgu Iordan

Mai multe explicații în sprijinul sinonimiei vom găsi la Iorgu Iordan și la Al Graur În opinia lui Iordan nu există sinonime perfecte Învățatul exemplifică printre altele pe latinescul *timp* ce nu poate fi mereu substituit de slavul *vreme* (cum este în expresia „timpi morți") Împărtășind opinia lui S Pușcariu, Iordan susține că întrebuințarea ne ologismelor, sinonime pentru echivalentele lor pur românești, este „o problemă de stil"[33] Într un alt studiu, autorul este de părere că, dacă se apelează în permanență la tezaurul lexical moștenit, un sin gur cuvânt va numi mai multe noțiuni și frecventa lui întrebuințare fie va anihila „bogăția corespun zătoare de idei", fie va crea o stare de monotonie

Autorul sesizează riscul producerii de confuzii în claritatea exprimării, argumentând prin expresii de tipul „a da o decorație", care exprimă un alt sens față de atunci când ne exprimăm prin „a acorda o decorație"[34].

Acceptând ca împrumut necesar doar neologismul care „îmbrățișéză unele gradațiuni de sensu imposibile pentru espresiunea cea vechiă", Frollo avertizează că există riscul ca acest neologism „să servéscă dreptu pasportu la alte neologisme netrebuincióse, déră atârnate de celu d'ăntâiu prin legături derivative"[35]. Conștient însă de evoluția vocabularului în funcție de evoluția socială și de subiectele vorbitoare, autorul este convins că uzul va norma limba „de óră-ce conflictulu puteriloru împotrivitóre elimінéză elementele celu mai puținu vitale din ambele părți, și operéză o nouă sintése printr'unu felu de selecțiune naturală a elementeloru apte de a susține isbirea, séu de a exercita o reacțiune eficace"[36]. Această șovăire privitoare la utilitatea neologismelor este considerată și de Ibrăileanu ca fiind o piedică în fixarea limbii literare. Ibrăileanu este de asemenea convins că uzul va elimina formele neacceptate de consensul normativ și neologismele de prisos. „Va rămânea forma care va fi întrebuințată mai des, de scriitori mai buni, este de părere autorul, [...] care va fi simțită ca mai frumoasă, ca mai conformă cu geniul limbii romîne"[37]. Susținând împrumutul necesar, Ibrăileanu crede că este bine să se introducă cât mai des neologisme deoarece „numărul lor arată cantitatea de cultură străină împrumutată din Apus"[38].

Fără îndoială că au existat, și există încă, și împrumuturi „de prisos", care au fost acceptate în limbă din comoditate sau snobism. Căci, dacă împrumutul necesar izvorăște din nevoia vorbitorului de a exprima un obiect sau o noțiune necunoscută, împrumutul de prisos este determinat de nevoia afectivă a vorbitorului de a-și exprima propriul rafinament, galanteria, sau de a admira eleganța unei culturi superioare. Cel mai adesea aceste împrumuturi sunt neadaptate, xenisme, eufemisme etc., de tipul lui *terminus*, *maximum*, *corpus*, *index*, *sempiternel*, *banquet*, *detail*, *pardon*, sau *high-life-ul*, *staff*, *boss* etc., care însă nu vor supraviețui și nu se vor răspândi dincolo de aria de influență a celor care le-au introdus fără a le justifica necesitatea, ci doar dintr-un capriciu personal de a fi în pas cu moda vremii.

Acest fapt nu înseamnă că trebuie stopat procesul de neologizare, el este parte componentă a procesului de modernizare a limbii literare, pe care nu doar limba poporului român îl cunoaște ci și a altor popoare din cele mai vechi timpuri. „Fieşte-care limbă cînd a-început' să se-cultiveze, afirma I. Heliade Rădulescu, a-avut' trebuință de numirĭ noă, pe care saŭ și le a-făcut' dela sine, saŭ s'a-împrumutat' măcar de unde, și maĭ vîrtos' de acolo de unde aŭ văzut' că este isvorul' știinților' și al' meșteșugurilor': Grec'i s'aŭ împrumutat' dela Fenicienĭ, Eghypțienĭ, Arapĭ, Asirienĭ șčl. de acolo

de unde şi îmvăţa ştiinţile şi meşteşugurile; Roman'i dela Grecĭ; ceste 'lalte naţiĭ ale Europ'i dela Romanĭ, şi dela Grecĭ acelea care s'aŭ împrumutat' şi Roman'i; Noĭ asemenea o să urmămŭ, şi maĭ vârtos' când avem' de unde"[39].

Ideea este împărtăşită şi de Alecu Russo, deşi acesta lupta împotriva latinismului care „îneca spiritele" şi a pedanţilor pentru care „neologismul ţinea loc de talent". Conştient că limbile se formează în timp şi prin scrieri bune, autorul identifică nevoia de neologisme şi recunoaşte utilitatea împrumutului[40]. Russo avertizează de asemenea ca orice cuvânt nou care ar trebui introdus în limba română literară să-şi dovedească necesitatea şi să nu fie adoptat doar din voinţa unor învăţaţi sau prin impunerea anumitor dicţionare[41].

În consecinţă, cele două tipuri de împrumut, împrumutul necesar şi împrumutul de prisos, sunt determinate fie de factori materiali fie de factori psihologici. Factorii materiali sunt cei externi, raportaţi la societate, la instituţii, la preocupările ştiinţifice şi culturale şi la sistemul politic, juridic, economic şi administrativ în continuă schimbare. Factorii psihologici sunt cei interni, raportaţi la individul vorbitor, la comportamentul, temperamentul, tendinţele şi mentalităţile acestuia.

[1] R.L. Wagner, *Introduction à la linguistique française*. Deuxième tirage, Paris, 1955, p. 47.

[2] I. Iordan, *Limba romînă actuală. O gramatică a „greşelilor"*, Institutul de Arte Grafice Alexandru A. Ţerek, Iaşi, 1943, p. 462.

[3] Seneca, *Epistole către Lucilius*, vol. II. *Cărţile XI-XX*. Traducere din limba latină, studiu introductiv, note, appendix şi indice de Ioana Costa, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 204.

[4] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, Tomul II, Ediţie critică, cu introducere, note şi variante de D. Popovici, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943, p. 238.

[5] Pentru problemele privitoare la unificarea limbii române literare de mare interes este lectura periodicelor apărute în perioada 1830-1850: „Albina românească", „Curierul românesc", „Dacia literară", „Vestitorul românesc" etc.

[6] G.L. Frollo, *O nouă încercare de soluţiune a problemului ortograficŭ. Studiu filologico-criticŭ*, Stab. Litho-Typografic Socecu, Sander & Teclu, Bucureşti, 1875, p. 18.

[7] Luiza Seche, Mircea Seche, *Despre adaptarea neologismelor în limba română literară* (*Unele consideraţii generale*). I. *Formă şi provenienţă*, în „Limba română", XIV, 1969, nr. 6, p. 677.

[8] Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, în „Analele Academiei Române. Memoriile secţiunii literare", seria a III-a, tom. VIII, Bucureşti, 1936-1938, p. 50.

[9] I. Iordan, *Limba romînă actuală*..., p. 466.

[10] *Ibidem*.

[11] Exemple extrase din articolul *Neologism*, semnat de Rodica Zafiu în *Enciclopedia limbii române*. Coordonator Marius Sala. Editura Univers Enciclopedic,

Bucureşti, 2001, pp. 369-372.

[12] Th. Hristea, *Conceptul de neologism (cu specială referire la limba română)*, în „Tradiţie şi inovaţie în studiul limbii române". [Actele celui de al 3-lea Colocviu al Catedrei de Limba Română (27-28 noiembrie 2003)]. Coordonator Gabriela Pană Dindelegan. Editura Universităţii din Bucureşti, 2004, p. 32.

[13] G. Ibrăileanu, *După războiu. Cultură şi literatură*, Editura „Viaţa Romînească" S.A., Iaşi, 1921, p. 48.

[14] *Ibidem*, p. 50.

[15] Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol. I. *Privire generală*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, pp. 371-372.

[16] *Ibidem*, p. 372.

[17] Cristina Călăraşu, colaborator, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2001, p. 343.

[18] Th. Hristea, *Conceptul...*, p. 28.

[19] Paul Iorgovici, *Observaţii de limba rumânească*. Ediţie critică, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie de Doina Bogdan Dascălu şi Crişu Dascălu, Editura Facla, 1979, Timişoara, pp. 147-148.

[20] *Ibidem*, p. 229.

[21] *Ibidem*, p. 239.

[22] Samuil Micu (Clain), *Loghica*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Mihai Alin Gherman, Editura Argonaut, Cluj Napoca, 2007, p. 62.

[23] Ediţie îngrijită de G. Pienescu, Editura 100+1 GRAMAR, 1998, Bucureşti, p. 92.

[24] Apud N.A. Ursu şi Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760-1860)*, vol. I. *Studiu lingvistic şi de istorie culturală*, Editura Cronica, Iaşi , 2004, p. 235.

[25] *Ibidem*.

[26] Al. Graur, *Neologismele* (articol retipărit din „Revista Fundaţiilor Regale", IV, nr. 8, august 1937), M.O. Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1937, p. 13.

[27] *Ibidem*, p. 10.

[28] Titu Maiorescu, *Critice (1866-1907)*. Ediţie îngrijită de Domnica Filimon, vol. I-III, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 352.

[29] G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 51.

[30] Sextil Puşcariu, *Limba română...*, p. 393.

[31] *Ibidem*, pp. 395-396.

[32] C. Negruzzi, *Opere complete*, vol. I. *Proză*. Ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1916, pp. 226-227.

[33] I. Iordan, *Limba romînă contemporană*, Bucureşti, 1954, p. 50.

[34] I. Iordan, *Limba romînă actuală...*, p. 469.

[35] G.L. Frollo, *O nouă încercare...*, p. 74.

[36] *Ibidem*, p. 19.

[37] G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 50.

[38] *Ibidem*, p. 59.

[39] I. Heliade Rădulescu, *Gramatică românească* (Sibiu, 1828). Ediţie şi studiu de Valerica Guţu Romalo, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 55-57.

[40] „Adevărat, nevoile noŭe ceru mijloace noŭe, şi ideile noŭe aŭ trebuinţă de cuvinte noŭe, dar nevoea trebuie să le dee la ivală, să le creeze şi să le împămîntenească"; A. Russo, *Cugetări*, în „România literară", nr. 8, 20 februarie 1855, p. 101.

[41] „Să fim siguri că unde ne-a trebui un cuvînt, nevoea îl va iscodi, nu după sistema cutăruia sau a cutăruia, dar după logica limbei pe care nu o facu nici învăţaţii nici lexicoanele". (*Ibidem*).

(Fragment din lucrarea de doctorat *Adaptarea în limba română a neologismelor latino-romanice*)

Hristo BOEV

Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018)

De unde să încep? Ce înseamnă să fii un bulgar traducător al literaturii române la Brăila în luna iulie, 2018? Aceasta ar fi întrebarea cea mai potrivită. De aici vin mai multe întrebări: Care sunt relațiile actuale între bulgarii și românii de aici? Cum supraviețuiesc urmele bulgarilor de dinainte în memoria colectivă a orașului? Care este semnificația marilor autori ai Brăilei Panait Istrati și Mihail Sebastian pentru orașul de acum și care este legătura lor cu Bulgaria? Cum își poate petrece timpul aici 30 de zile acest traducător? Cu toate că sejurul meu este prea scurt pentru a-mi putea face o părere veridică, o să încerc să răspund la aceste întrebări în ordinea în care îmi vin în minte.

Pot să zic că Brăila mi se pare a fi unul dintre aceste orașe unde ai putea trai doar pentru frumusețea locurilor din jur care năvălește de peste tot. Cândva m-am gândit că un alt oraș cu aceleași calități trebuia să fie Balcic, și, după ce m-am stabilit acolo, timp de doi ani deja, pot confirma că așa și este. E suficient să te duci la plaja centrală, să te plimbi pe faleză, să te uiți la valurile care se prăbușesc la picioarele tale, să înoți până ce te cuprinde o oboseală plăcută, să te întinzi pe prosopul așternut undeva pe nisip, preferabil în afara sezonului estival, să te uiți la cerul de deasupra ta, și să uiți de toate. Sau poți să privești cartierul țigănesc, scăldat de soare în drumul tău spre mare, pe stânga străzii principale Cerno More, unde și locuiesc permanent, să urmărești șerpuirea acestei străzi și să ajungi așa, după mai puțin de un kilometru, la mare. Oriunde te-ai uita, ar apărea ceva care îți va capta atenția și vei trăi senzația de ceva care trece dincolo de clipa efemeră, de ceva de neuitat care rămâne după ce ai trecut mai departe. Şi aceste clipe vin una după alta, mereu asemănătoare și mereu diferite. Iar când te uiți spre mare, vezi nave plutind la nivelul caselor și nu îți vine să crezi. La Brăila ești, de altfel, plimbându-te prin oraș, afundat într-o stare de așteptare a următoarei clădiri cu o arhitectură copleșitor de frumoasă care te lasă fără cuvinte, după care vine cealaltă, pesemne înrudită cu cea precedentă și totuși cu aura și gravitatea sa aparte, una după alta, ca valurile unei mări arhitecturale…

Astăzi, vineri, 13 iulie, am postat 359 de poze pe Facebook făcute în primele trei zile de sejur folosind wi-fi-ul de la cafeneaua Toporaș din piața Traian după care am șters unele care păreau repetitive sau pe cele unde apăream prea gras pentru gustul meu propriu și așa am ajuns la 337, convins că acest număr n-are decât să crească în zilele care urmează.

Am venit aici cu mașina, având traduse deja trei romane ale lui Mihail Sebastian pe lângă altele aparținând altor scriitori români, clasici și contemporani. Eram sigur că Brăila nu putea să nu fie un loc foarte special. Noi, bulgarii, știm despre Brăila din nuvela lui Ivan Vazov, *Nemili-nedragi*, care este situată chiar aici în orașul meu ales de rezidență, iar eu rețineam pe deasupra și imaginile vii de la începutul romanului *Donna Alba* de G. Mihăescu (tradus de mine în bulgară) ca și multe pasaje din *De două mii de ani* de Sebastian, care ne dezvăluie Brăila ca fiind un oraș al negustorilor, hamalilor, evreilor în chin, dar și al frumuseții și tristeții nemărginite reflectate în fluviul puternic și leneș aducând cu el, întotdeauna mai departe, secretele sale nedestăinuite. Înainte de a veni, citisem *Spovedanie pentru învinși* de Panait Istrati și mi-am amintit de bulgarul D-r Christian Rakovski (*Д-р Кръстьо Раковски*), nepotul unui alt Rakovski, G. S. Unchiul este mult mai bine cunoscut în Bulgaria și mult mai puțin cunoscut în restul lumii, prin comparație cu nepotul său, pentru motive ușor de înțeles. Iese la iveală că amândoi, Rakovski (nepot) și Istrati, erau prieteni, dacă așa ceva era posibil cu o persoană atât de „alunecoasă", vorba lui Vasile Datcu, dar asta iese în evidență și prin multe alte întâlniri între cei doi, descrise în cartea lui Istrati, inclusiv momentul în care Istrati îl vede pe Rakovski întâmplător la un hotel, undeva în URSS, unde bulgarul, devenit diplomat sovietic renumit, procură o explicație a prezenței ploșnițelor în patul lui Istrati. El face asta în mod ireal de natural, fiind omul care „are răspunsuri la toate", vorba lui Istrati, care îi cunoștea pe Leon Troțki și George Orwell, și care, până la urmă, a servit ultimului drept model al confesiunilor complete la orice crimă din procesele de la Moscova (1936 -1938). De data asta, lista miracolelor era epuizată, și Rakovski nu putea fi salvat la fel ca și Winston din *1984*, care la sfârșitul cărții soarbe gin prost, îl iubește pe *Big Brother* (Stalin), și își așteaptă moartea deja prevăzută prin executarea lui Rakovski din 1941 conform ordinului lui Beria. Deținând cetățenie dublă bulgară și română, eram surprins să aflu tot de la domnul Datcu, un om cu multe meserii în viață, actual fermier și scriitor, dar și de la domnul Zamfir Bălan, directorul muzeului Panait Istrati, că Rakovski nu vorbea româna bine spre deosebire de Hristo Botev care locuise și el la Brăila. Mai mult decât atât, Panait Istrati ar fi fost nevoit să recurgă la franceză din când în când ca să se facă înțeles de Rakovski.

A doua zi după sosire am ajuns și la bustul lui Hristo Botev pe strada Mihai Eminescu și mi-am făcut o poză acolo. Nu eram mirat nicidecum: poetul revoluționar bulgar care a scris doar 20 de poezii era ca o insulă mică în apele marelui poet român cu mult mai multe poezii memorabile după ce acum amândoi aparțin eternității și ne amintesc vizual de uniunea lor poetică. Nici nu eram mirat când ne-am dus la Biserica Bulgară, dintr-o intersecție a străzii Mihai Eminescu, unde se află și o placă comemorativă atestând faptul că Academia Științelor Bulgare a fost înființată chiar aici, la Brăila, în 1869. Asta o știusem de dinainte, nu eram surprins să găsesc, de asemenea, biserica în



Muzeul „Panait Istrati", Brăila

chisă cu un lacăt ruginit atârnând de gardul porții. Domnul Datcu îmi spusese pe drum că bulgarii acum la Brăila se numărau pe degetele mâinii. Mă bucuram că înmulțisem prezența lor cu încă unul.

Moștenirea lui Panait Istrati se resimte peste tot sunt atâtea spații publice purtând numele lui, atâtea imagini și sculpturi ale feței lui, încât este omniprezent pe străzile biciuite de un soare arzător, iar Mihail Sebastian este mult mai tăcut, eluziv ca și stilul lui de a scrie. Strada Mihail Sebastian am găsit-o folosind GPS-ul meu de pe telefon, tot o intersecție a străzii Mihai Eminescu, cu mai multe clădiri frumoase spre capătul ei, în direcția opusă Bisericii Bulgare. Undeva pe această stradă ar fi fost și casa autorului sau era pe strada Petru Maior, nu prea departe de prima, dacă ne ghidăm după începutul neliniștit și lugubru al romanului său autobiografic *De două mii de ani*: „Copilăria mea a fost otrăvită de al treilea plop din curtea bisericii Sfântul Petru, misterios, înalt, negru, cu umbra căzând în nopțile de vară prin fereastră, până deasupra patului meu panglică neagră tăindu-mi în dungă cuvertura , prezență care mă înfiora, fără să înțeleg, fără să întreb...". Fiind un prim exemplu de autoficțiune, putem să credem sau să nu credem în ceea ce citim acolo, inclusiv adresa casei dată cu o precizie exactă. Într-adevăr, fiind mai degrabă fascinat decât temut de simboluri creștine, pot aprecia cele două catedrale splendide și numeroasele biserici frumoase ale orașului, ultimele sărind la fiecare colț. Și niciodată nu am văzut un număr al lor atât de mare nicăieri.

Întorcându-ne la mașina mea parcată în piața Traian cu domnul Zamfir Bălan, văd bustul lui Nae Ionescu, cel care a scris prefața notorie antisemită pentru romanul lui Sebastian. Remarcând lipsa unui bust al lui Sebastian, i-am cerut domnului Bălan să mă lămurească. El a explicat că au fost niște încercări să se instaleze unul chiar lângă cel al lui Ionescu, dar au fost mai multe voci împotrivă, Sebastian fiind la origine evreu. „Dar cum a putut Mihail Sebastian să includă această prefață la romanul său, unde el este numit prin altele chiar *bolnav*? Nu fac o parte integrală autorul și criticul literar așa în carte, și prin urmare, în recepția oamenilor?". „El a putut, dar noi nu putem", a venit răspunsul scurt cu o anumită amărăciune.

Un pic mai devreme, la casa memorială a lui Panait Istrati observ că printre multele fotografii minunate și impozante ale lui Istrati cu Romain Rolland, Nikos Kazantzakis, prietena sa din Elveția, care era pianistă, și a treia sa soție o româncă mângâind o pisică, lipsesc cu desăvârșire unele cu Rakovski. Domnul Bălan n-are nicio explicație de dat. Poate până la urmă nu puteai să fii un prieten adevărat cu bulgarul cu cariera politică în URSS. În cabinetul său la subsol, plin de cărți pe toți pereții, primesc cu o mulțumire ediția bilingvă a romanului *Kyra Kyralina* în română și franceză. Tot plin de cărți, ca dintr-un film vechi, este și cabinetul lui

Vasile Datcu într-o clădire frumoasă pe lângă Dunăre, doar că acolo va trebui să foloseşti o scară ca să ajungi la cele de mai sus.

Mă întorc la garsoniera unde locuiesc la mai puţin de doi kilometri de centru, pe strada Hipodrom. Acest mic apartament aparţine Viorică Urs, gazda mea primitoare şi iubitoare mare a culturii bulgare (după mărturisirea sa proprie, pozele făcute în Bulgaria şi numeroşii magneţi mici de la locuri bulgăreşti lipiţi pe perete) unde este un raft mare cu cărţi. Scanez titlurile şi lângă *Ulise* de James Joyce sunt uimit să descopăr doi autori bulgari traduşi în română. Unul este chiar preferatul meu din literatura bulgară pentru totdeauna Pavel Vejinov, cu nuvela sa *Bariera.* Ar fi fost prea mult să fi găsit acolo şi romanul lui *Noaptea cu caii albi*, pe care, de la Ioana Pârvulescu, îl ştiu tradus în română. Celălalt este unul complet necunoscut bulgarilor contemporani Vasil Popov cu romanul său controversat pe vremea apariţiei sale în anul 1979, *Vremea eroului*. După ceea ce ştiu, moartea sa în circumstanţe neclare, la doar un an după publicarea acestui roman, la Plovdiv, oraşul meu natal, ar putea fi fost legată de o anumită implicare a lui Vejinov însuşi. Acum ambele cărţi stau una peste alta pe noptiera mea, în limba română, pentru a le citi şi în traducere.

Biblioteca judeţeană a Brăilei se află la doar doi paşi de la piaţa Traian. Acolo m-am întâlnit cu directorul bibliotecii, Dragoş Neagu, un om plin de zâmbete, şi i-am dat o copie a traducerii mele în bulgară a romanului lui Mihail Sebastian, *Accidentul*. El a primit şi nişte studii despre viaţa şi opera lui Iordan Iovkov, un cadou de la Muzeul Literaturii din Dobric. Am făcut o tură a bibliotecii şi am băut cafea în cabinetul lui. Se pare că Biblioteca Brăilei are nişte relaţii cu Veliko Tarnovo şi Şumen, dar nu prea active, găsesc un cadou de la Tarnovo o carte în bulgară întitulată *130 de ani de muzică militară.* I-am tradus titlul şi domnul Neagu a zâmbit din nou. După asta a urmat o plimbare foarte plăcută la Centrul Cultural Nicăpetre, pe lângă Bibliotecă, un pictor minunat de origine greacă care a fost şi sculptor în lemn. Turul centrului a fost făcut de Alina Mircea care mi-a arătat tot ce era de văzut, am privit şi un scurt monolog al lui Nicăpetre din 2006, omul vădit pal la faţă şi vorbind cu o anumită greutate. Aşa am aflat că şi-a căutat fericirea în Canada dar nu a primit atâta recunoaştere acolo ca în România. S-a stins din viaţă tot acolo, în Canada, în 2008 de un cancer pancreatic şi acest fapt a avut o puternică rezonanţă mi-am amintit de alpiniştii bulgari care au murit în Munţii Cascadelor din Canada, fapt care a jucat un rol în întoarcerea mea în Bulgaria de la Montreal, Canada, în 2007 pe atunci îmi era cu neputinţă să-mi închipui o moarte la 10.000 de kilometri de Bulgaria, chiar dacă logic trebuia să nu-mi pese unde aş muri.

O zi de explorat împrejurimile Brăilei – mi-am pus costumul de baie şi am plecat spre Lacul Sărat

la 7 kilometri de unde stau. Ajuns acolo, eram surprins cât de mică şi sărată era apa. Nu puteam decât să stau pe spate în ea, mi-am închis ochii şi am aţipit de mai multe ori. M-am şi dus ca o plută în mai multe direcţii şi am observat ca burta mea se ridica ridicol din apă ca o insulă plutitoare. Trebuie să slăbesc, mi-a trecut prin cap. Întors în oraş şi după un duş lung şi răcoritor ca să mă spăl bine de nămolul curativ de pe fundul lacului, m-am gândit la ce îmi mai lipsea la Brăila. Ştiam instantaneu o delicatesă pe care am descoperit-o prima dată la Constanţa, am găsit-o şi la Iaşi. Nu putea să lipsească nici aici, trebuia să fie undeva în centru. Mă dau în vânt după ea. Şi am găsit covrigi cu vişine, pe lângă Hala Centrală a Pieţei Mari tot venind dinspre Piaţa Traian. Eram fericit.

O zi de reflecţie şi odihnă mă simt cuprins de o senzaţie a împlinirii şi a continuităţii. Descrierile Balcicului din romanul lui Sebastian *Accidentul* (1940) recreează locul ca un magnet al artiştilor şi dragostei de închiriat „ştiu cu cine ai fost vara trecută la Balcic", iar acum am venit eu în oraşul lui natal, Brăila, de la Balcic, tot în vară rolurile s-au inversat. El a fost acolo pe 6 septembrie, 1936, după câte am aflat din *Balcic*, cartea foarte informativă despre Balcicul interbelic a lui Lucian Boia. Îmi dau seama că am trecut de sute de ori pe lângă vila Paruşeff unde a stat, cu siguranţă ne-am plimbat în aceleaşi locuri, am înotat în aceeaşi Mare Neagră din golf. O să mă mai gândesc dacă să înot sau nu în Dunărea de aici ca să fie indirecta noastră confrăţie completă. Se pare că pe vremurile lui aici încă se putea, dacă ne bazăm pe textul romanului său despre Brăila. Pe Istrati îl simt tot apropiat dar nu atât de mult ca pe Sebastian. M-a impresionat tare în *Spovedania* cu francheţea sa cuceritoare când a avut curajul să spună cu vocea sa de reporter investigator lucruri despre URSS pe care nici francezii nu puteau sau nu voiau să le zică. Am aici pe noptieră *Toda-Raba* lui Kazantzakis, am să citesc şi cartea lui Eleni Samios despre Istrati, femeia care urma să devină soţia lui Kazantzakis în anul în care Sebastian murise tragic, 1945, un an care a schimbat cursul istoriei pentru ambele ţări România şi Bulgaria. 73 de ani mai târziu, cât durează în medie o viaţă de om, şi având împlinit 45 de ani în aceasta lună de iulie, pot zice că probabil Istrati ar fi aprobat comemorarea mai elocventă a lui Sebastian la Brăila. Dacă nu prin altele, prin moartea sa cauzată de reacţiile sale contra lui Stalin, poate şi Rakovski ar trebui să-şi câştige un loc proeminent în memoria colectivă în ambele sale patrii Bulgaria şi România.

Marina VOICU

O provocare: traducător din limba coreeană

Marina Voicu este studentă la Departamentul de Limbă și Literatură Coreeană a Universității Yonsei din Seul. A plecat de ani buni din țară, integrându-se într-o limbă și o cultură care nu sunt la îndemâna oricui. În timp, a reușit să organizeze și să anime o adevărată comunitate online, alcătuită din cei dornici să se inițieze în studiul unei limbi pe cât de dificilă, pe atât de frumoasă. În cele ce urmează, Marina Voicu vorbește despre această aventură culturală care încă este departe de un final. (**Roxana Drugescu**)

Aș vrea să începem interviul prin a explica celor care ne citesc cine ești.

Sunt studentă la Departamentul de Limbă și Literatură Coreeană la Universitatea Yonsei din Seul, Coreea și sunt fondator și administrator al comunității KCC. Romania (Korean Cultural Club in Romania).

De unde a pornit pasiunea pentru limba și cultura coreeană?

Pasiunea mea pentru limba coreeană a început de acum mulți ani. Am fost atrasă de culturile asiatice de când am fost copil, dar m-am îndreptat către limba coreeană după ce am început să văd filme coreene online. Să fiu sinceră, am început a studia limba pentru că actorul meu preferat coreean (Kim Bum) de la acea vreme nu vorbea engleza și am dorit să comunic cu el prin Twitter. Apoi, am început a studia la Universitatea „Babeș-Bolyai" ca specializare principală și abia atunci am început să descopăr mai multe despre istoria și cultura coreeană.

Când te-ai mutat în Coreea de Sud, și cum ai ajuns acolo?

Înainte de a intra în anul final la universitate, mama mea a decedat și am fost nevoită să renunț la studii din pricina dificultăților financiare și emoționale. După un an, am aplicat la bursa guvernamentală din partea Coreei (prin programul KGSP) și am luat bursa. Așa am ajuns aici, acum mai bine de 4 ani.

În mediul online ești o prezență constantă, fie că vorbim de canalul tău de Youtube, unde oferi sfaturi și idei despre Coreea, despre societatea coreeană, despre istoria ori cultura ei, fie că vorbim despre

cursurile tale online, fie că vorbim de cele patru pagini de Facebook, pe care le moderezi. De la ce a pornit această muncă enormă, dar extrem de apreciată de cursanții tăi?

În primul rând, am început pentru mine. Am vrut să adun informații despre Coreea și limba coreeană pentru mine. Apoi au venit membrii și am creat o echipă. După un an, ne-am unit cu mai multe grupuri online și am creat această comunitate, KCC.Romania. Sincer, cred că nu este neapărat o muncă pentru mine. De cele mai multe ori, îmi este mare drag să fac aceste activități. Păcat că nu am așa de mult timp. Pe de altă parte, am început a preda gratuit limba coreeană din simplul motiv că eu nu am avut materiale atunci când am încercat să studiez singură. Am realizat că este nevoie de oameni cu inițiativă care să își ofere serviciile gratuite pentru a porni ceva important în comunitatea de români tineri. Și așa am tot început să vorbesc despre reala Coree, despre oamenii de aici, obiceiuri, știri, burse de studiu și multe altele.

Toate cursurile tale pornesc, de fapt, de la propria experiență. Tu însăți încă mai studiezi. Care apreciezi că ar fi perioada de timp în care o persoană poate învăța, la nivel conver-sațional, limba coreeană? În România nu există multe materiale de pe care să studiezi. Care ar fi alternativa?

Consider că este necesar minimum un an pentru cei ce studiază o dată pe săptămână. Dacă cineva face mai intensiv, cred că și 7-8 luni sunt necesare pentru a prinde coreeana de bază pentru o discuție. Sunt de acord, nu există materiale bune pe piață. De aceea am început să predau eu pe Youtube și pe blogul personal. De asemenea, în această vară voi filma cursuri video de limba coreeană ce pot fi studiate acasă doar cu telefonul sau calculatorul. La Cluj și București se poate alege ca specializare această limbă, iar în o parte din orașe se încearcă cursuri de coreeană, dar nu știu sigur cât sunt de eficiente. În realitate, doar o parte dintre persoanele care predau au studiu în educația limbii coreene. De aceea, eu voi încerca lecțiile video. Am și experiență, și cercetare făcută, și este și specializarea mea.

Te-ar tenta sau te-au tentat traducerile? Eventual, tu să promovezi scriitorii români, contemporani sau clasici, în Coreea?

Am avut traduceri, împreună cu prietenul meu care a studiat limba română ca specializare. Chiar recent am tradus o emisiune TV despre România. Din păcate, nu este planul meu de viitor, eu dorind să mă axez pe cercetarea studierii limbilor străine. Și eu sunt doar un om și timpul meu este limitat. Poate pe viitor, la bătrânețe, când voi avea mai mult timp liber voi traduce și literatură română.



Marina Voicu şi tradiţiile coreene

Deocamdată, din câte știu, aceste opere se traduc de către profesorii Departamentului de limbă română din Coreea.

Prietenul tău este din Coreea. V-ați lovit de reticența specifică în cazul cuplurilor inter-rasiale? A fost vreodată în România?

Iubitul meu a fost un semestru cu schimb de experiență în Iași. Diferențe culturale au fost resimțite mai ales din partea mea. Nu pot să accept toate așteptările lor doar pentru că sunt aici. De exemplu, atunci când ne așezăm la masă, trebuie să așteptăm până mănâncă cel mai în vârstă om de la masă. Sau să bem cu capul ferit față de cel mai în vârstă. De asemenea, sunt foarte directă față de ei. Ei nu zic direct ce gândesc, ci pe ocolite. De aceea, câteodată nu înțeleg ce își doresc ceilalți de la mine.

Cu ce diferă viața universitară din Coreea față de ce-ai văzut în țară?

În primul rând, anul universitar este împărțit pe semestre. De aceea, într-un semestru de aproximativ patru luni, avem două sesiuni de examene, proiecte școlare, teme săptămânale, prezentări și proiecte de grup de cercetare. Studiul este foarte intens, astfel încât studenții nu prea au timp de viață socială. Pe de altă parte există grupurile (sau cluburile, cum se numesc aici) școlare unde studenții pregătesc activități, întâlnesc prieteni, merg în excursie sau fac proiecte împreună. Ce îmi place în mod deosebit este faptul că ne alegem noi cursurile pe care vrem să le avem și facem programul noi înșine. Evident, din cauza competiției, câteodată dăm greș în a ne înscrie la cursurile dorite și alegem „orice e bun și se potrivește la programul nostru”. Apoi, materialele sunt urcate pe website de către profesori. Avem un website unde intrăm cu numărul de student și parola, și acolo comunicăm cu ceilalți studenți și profesorii. Temele se urcă online, iar notificările se pot verifica tot acolo. Cea mai mare diferență este sistemul de notare. Aici folosesc sistemul american pe bază de procentaje. Spre exemplu, cursurile în engleză se notează ca la noi, însă cele în coreeană sunt diferite. Doar o parte dintre studenți pot lua nota maximă, apoi procentajul se schimbă pentru fiecare treaptă de notare (de la A+ = 10+, până la F=fail).

Te-ai lovit de acea presiune socială, despre care se tot vorbește că ar fi la baza ratei de sinucideri ridicată, în rândul tinerilor coreeni?

Bineînțeles. Din cauza lipsei de socializare și competiției mari dintre studenți, și eu am simțit presiune în perioada examenelor. Cam în fiecare sesiune finală de examene sunt stresată și simt că voi pica examenele. Dorm când pot și mănânc când îmi aduc aminte. Se adună foarte multe proiecte și materiale de studiat încât stresul se resimte cu două săptămâni înainte de examene. Cred că lipsa somnului și odihna suficientă, competiția dintre

oameni și așteptările celor în vârstă de la tineri sunt factorii care duc la acest stres.

În grupul tău de prieteni coreeni, care este imaginea României? Şi a Europei, în general?

Sincer, nu știu multe despre România. Despre Europa aud lucruri bune, mai ales pentru că ei tind să viziteze tot mai des țările Europei. Oamenii în vârstă își amintesc despre Nadia Comăneci și Dracula, băieții știu despre Hagi. Dar, în mare parte, România nu este în lista țărilor de care să fie interesați. La această parte, avem de învățat de la ei. Trebuie să învățăm să ne promovăm țara și să ne oprim din a vorbi urât despre țara noastră.

Există catedră de limbă română, la Universitatea la care studiezi?

Din păcate, nu. Singurul departament de limbă română se află la HUFS (Hanguk University of Foreign Studies), în campusul din afara capitalei.

În Iași este de abia la început schimbul cultural între cele două țări; care este situația în celelalte centre universitare?

Din păcate nu știu exact nici eu. În afară de Universitățile din Brașov, Cluj și București nu știu prea multe despre acest lucru.

Te tentează să rămâi definitiv în Coreea, ori poate să inițiezi o Academie de studii coreene, în București/ țară?

Inițial am dorit să mai rămân aici și pentru master. Însă, sincer vorbind, este prea mult stres pentru mine. Deocamdată nu este sigur, fiindcă departamentul meu este interesat de colaborare până la master. Însă o întoarcere în România nu știu dacă este neapărat potrivită. La ce salarii au profesorii din România, nu sunt motivată suficient să mă întorc imediat. Însă vizez o altă țară din Europa sau alt continent. Nici eu, nici iubitul meu nu dorim să rămânem aici. Suntem efectiv fără timp și mereu ocupați cu ceva, aerul este poluat și stresul social pe umeri. Singurul motiv pentru care mai dorim să stăm aici ar fi studiile mele (el nu vrea să meargă la master aici). Dar încă nu am decis.

Care ar fi primul (și, poate singurul) tău sfat, în cazul în care o persoană și-ar propune să înceapă studierea limbii coreene, pe cont propriu?

În primul rând, cred că este necesară multă răbdare și muncă. De aceea, o motivație bine stabilită este de obicei baza necesară. În al doilea rând este nevoie de cel puțin un manual (fie că este în engleză sau o altă limbă știută). Apoi cred că doar începutul mai este dificil. Restul vine de la sine.

Interviu realizat de **Roxana Drugescu**

Diana UDREA

Un nume de care se va auzi prin teatre

Diana Udrea încă e studentă la secția Regie a Facultății ieșene de Teatru. Cu toate acestea, cele câteva spectacole-examen pe care le-a realizat în ultima perioadă au atras atenția asupra ei. Interesată de detalii, preocupată să producă atmosferă, căutând mereu să lase o amprentă originală pe creațiile pe care le propune, Diana ar putea deveni în viitor o voce sonoră a regiei românești. Personalitate dominatoare, este autoritară, îi place disciplina în lucrul cu echipa. Vine din Brăila, dar a trăit o perioadă în Spania. La Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași și la Hala Fix i s-au jucat Paraziți, *de Marius Von Mayenburg. A mai pus în scenă fragmente din* Ivanov, *de A.P. Cehov,* Hamlet *și* Richard III, *de William Shakespeare, Commedia dell`Arte.* (**Lavinia Lazăr**)



Diana Udrea

Zilele trecute ți-ai prezentat spectacolul-examen Richard III *de William Shakespeare, în grădina interioară a Facultății de Teatru. Ai optat pentru Andrei Ștefan Andriucă, în rolul lui Richard. Cum a funcționat în acest caz relația regizor-actor?*

Mai lucrasem cu Andi în anul I, tot un experiment pe mișcare. Acum, când ne-am reîntâlnit să

lucrăm, efectiv am simțit cum două forțe au făcut un *boom*. Am venit amândoi cu un aer foarte proaspăt. I-am explicat ce are de făcut și, spre surprinderea mea, a înțeles perfect. Amândoi ne-am reunit ideile și am realizat un fel de domino.

***De la** Ivanov **la** Hamlet*

Ce cauți tu în artă? Adevăr, experiențe, experimente?

Experimente, clar. Cumva, caut să fac experiment, nu sunt adepta și nici nu mă tentează să fac o comedie ușoară de seară. Vreau să am timp să experimentez. De exemplu, dacă profesorul îmi spune că am două săptămâni să fac un spectacol, atunci în tot acel timp experimentez, iar la ultimul examen, atât eu, cât și Andi suntem de părere că acesta este doar un punct de pornire. Trebuie timp și vreau să văd produsul, să văd cum se concretizează produsul artistic.

Te simți stresată când ți se dă un termen limită?

Da, doar că în același timp este o provocare foarte mare, dar nici nu îmi place să mi se spună că am două luni să fac un spectacol... Până îmi pun ideile pe foaie, până repet cu actorii… Tot în două săptămâni fac …totul. Limita de timp mă face să fiu antrenată și asta îmi place pentru că sunt ocupată.

Cel mai cunoscut spectacol al tău este Paraziții, *pe care l-ai jucat în mai multe spații. Cum ai perceput trecerea de la o scenă la alta, de la un public la altul?*

Am avut foarte mari emoții. Nu ne imaginam că ajungem acolo, nu ne imaginam că o să se întâmple asta. Am avut încredere în actori. Nu știam dacă o să vină lume, însă am simțit publicul destul de deschis. Cunoscuții care l-au mai văzut mi-au spus că au sesizat detalii noi. Cu spectatorii care l-au văzut prima dată n-am apucat să discut despre asta. În schimb, a venit și un reporter de la TVR Iași și ne-a spus că a rămas foarte impresionat și că nu se vede că suntem studenți. Cu toate că eu nu cred asta. Până la urmă, deși nu mă așteptam să aibă succes la public, nu a plecat nimeni din sală.

Un alt proiect realizat de tine în cadrul programului Mari sisteme regizorale, *William Shakespeare* Hamlet, *mi-a rămas adânc întipărit în memorie. Observând distribuția din acel examen, am înțeles că, de obicei, lucrezi cam cu aceeași echipă.*

Nu realizasem lucrul acesta, până când cineva mi-a atras atenția din exterior. Am zis, da: lucrez cu aceiași oameni. Când citesc un text, îmi vin în minte oameni cu care pot lucra și îi asociez cu personajele sau, dacă sunt obligată să lucrez cu alții, încerc să aduc personajele la ei, să treacă prin filtrul lor și abia după aceea ne apucăm de treabă. Îmi place să cunosc oamenii cu care lucrez, dacă nu-i cunosc, întâi ies cu ei la o bere, două, zece, până știu ce face fiecare în timpul liber, ce pasiuni are; cred că e vorba tot de un fel de manipulare.

Din Madrid la Iași via Brăila

Crezi că regizorul manipulează actorul?

(*Cu un surâs*) Lejer, dar nu în sensul rău al cuvântului. De exemplu, dacă despre cel cu care vreau să lucrez știu că are probleme cu tatăl lui și are un personaj, încerc să accesez zona aia. Profit oarecum pentru că știu în ce zonă să merg și accesez și zona personală a actorului.

În ce registru te încadrezi? Ești un regizor calculat sau spontan?

Nu sunt calculată. Am o idee, o notez.

Măcar le notezi...

Merg mult pe spontaneitate. Nu îmi fac toate lecțiile de acasă, deci trebuie să compensez.

Cum îți atragi distribuția?

Îi conving. Le explic ce o să fie și că o să aibă un efect *wow* pentru public și cu chestia asta îi cuceresc. Descifrez împreună cu echipa toate codurile, pornește oarecum spectacolul de la ideile mele, dar cu ajutorul lor ia o altă formă.

Dacă am face un joc... Cine era Diana Udrea în trecut?

(*Emoționată*) În copilărie am stat destul de puțin timp în Brăila. La cinci ani am plecat cu părinții în Spania. Nu mi-a surâs partea asta, nu cunoșteam nici limba și faptul că veneam din România nu era un avantaj în raport cu copiii de acolo. Nici pe atunci nu aveau o părere prea bună despre noi... A fost destul de complicat până am început să mă integrez, după aia am început să cresc și să înțeleg că-mi plăcea să fiu liberă și îmi plăcea să fac doar ce vreau eu. Niciodată nu mi-au plăcut oamenii indeciși, dacă ieșeam cu prietenii și nu ziceau sau nu se hotărau unde să mergem, spuneam eu. Mereu mi s-a reproșat că fac ce vreau eu și că doar eu iau inițiativa.

Am petrecut o perioadă destul de singură, iar după aia am crescut și am revenit în țară. Eram în clasa a IX-a și iar a fost problema cu integrarea, că vin din Spania că ce am făcut acolo, că de ce s-a întors?! Până la urmă, m-am adaptat, dar a fost greu.

Prima ta amintire despre momentul în care ți-ai dat seama că îți place să fii lider?

De când eram mică și mă jucam foarte mult cu păpușile. Făceam și căsuțe și rochițe și am început să fac și să scriu scenarii. Chiar când mă jucam cu mama sau cu prieteni, trebuia să se joace după scenariul meu prestabilit.

Să înțeleg că direcția spre regia de teatru vine din copilărie?

Nu, doream să devin avocat. După aia voiam să mă fac stewardesă, după aia psiholog. Abia în clasa a XII-a mi-am dat seama că vreau să fac regie.

Cum arată, din perspectiva ta, regia contemporană, dar regizorii cu care ai să concurezi?

Am văzut puțin din ceea ce înseamnă noua generație. Impresia mea e că se bazează prea mult pe tehnologie. Înțeleg importanța luminilor în spectacolul contemporan, dar să nu depindem de ele, să nu jucăm după un paravan cu videoproiecții. Nu vreau să ajungem să avem diagrame

în loc de actori. Oricum, tinerii încă nu s-au afirmat pentru că sunt timizi, adică avem regizorii mari care încă activează.

Nu mi-e frică de lumea asta a bărbaților

Care ți se pare problema majoră a tinerelor generații de creatori din România?

Cred că nu sunt bani și asta-i, de fapt, problema majoră. Să spunem că tu, ca regizoare tânără, ai vrea să faci un *Faust*. Nu ți se dau bani. Nu are nimeni încredere în tine pentru că nu ai experiență. Nu ai experiență pentru că nu te angajează nimeni pentru că ești tânăr. Bun. Dacă primești o finanțare și ratezi șansa, finanțarea nu o să se repete. Nu există să greșești. Nu suntem încurajați, ci doar susținuți cu vorbe. Nu zic că nu trebuie să investim, dar trebuie să mai și mâncăm.

O lume în care mai mult bărbații îmbrățișează regia poate fi un impediment pentru o femeie regizor? Tu cum vei reuși să faci parte dintr-o minoritate?

(*Amuzată*) O să fie complicat. Știu sigur că o să fie complicat. Nu neapărat pentru mine. Sunt conștientă că o să fie vorba cum am ajuns acolo și prin ce modalități, deja se aud mai în glumă, mai în serios, dar nu mă deranjează. Nu mi-e frică de lumea asta a bărbaților, pentru că e necesar să se vadă și percepția artistică a femeii. Privește din unghiuri diferite. Am crescut fără tată de la șase ani, dar nu condamn pe nimeni. Îmi urează un *La mulți ani* de ziua mea și de Anul Nou.

Ce dorești tu de la regie și ce dorești de la actorii cu care colaborezi?

De la regie vreau să mă lase să mă exprim și de la actori să muncească.

Tipologia actorului care-ți servește?

Actorul cu care-mi place să lucrez e cel care-și dorește rolul și care se gândește constant, inclusiv în timpul liber, la rol. Nu să fie măcinat, dar nici executant să nu fie. Nu-mi plac actorii care execută, nu-mi plac actorii care merg în stânga sau în dreapta. Adică eu dau motivația, eu zic „de ce"-ul, actorul ar trebui să-mi zică cum.

Ai avut momente în care ai obosit?

Am obosit la un moment dat când lucram la *Ivanov* acum două luni. M-am simțit încolțită și epuizată. Nu mai aveam timp să lucrăm și ni se spunea că trebuie să lucrăm textul într-un registru clasic. Am simțit că am ajuns la limitele forței noastre. Aveam nevoie de o pauză ca să putem să ne refacem. Deja ne știam toate dramele. Le spuneam că noi suntem o familie și nu avem drame când suntem la repetiții și trebuie să ne înțelegem între noi, pentru că, în caz contrar, nu o să ne înțelegem nici pe scenă.

O stare de plăcere după finalizarea unui spectacol?

La *Hamlet* m-am simțit foarte bine. Am țipat destul de mult la *Hamlet*. A fost obositor. Profesorul coordonator îmi spunea că nu are sens ce construiam, eu tot schimbam, ba cu o zi înainte nici nu mai știam ce să arăt profesorului. Nu mai

înțelegeam ce-i prost, nu mai înțelegeam ce-i bine. Am lucrat foarte intens cu personajul principal, atunci. În final m-am simțit bine.

„Nu cred în regie colectivă”

Îți plac ciudățeniile actorilor?

Daaa! Îmi plac foarte mult oamenii ciudați. Andi (Andrei Andriucă) e un om foarte ciudat și nu mi-e rușine să-i zic în față. Comportamentul, urâtul, ciudatul sau faptul că cineva poate mirosi ciudat poate atrage mult. Nu-mi plac oamenii moi, nu-mi plac oamenii care nu sunt în stare să ia o decizie. Cu alte cuvinte, îmi plac oamenii cu personalitate.

Dintre actorii-studenți cu care ai lucrat, pe cine mai simți nevoia să evoci aici?

Îmi place mult de Mălina Lazăr, are dicție și este foarte cerebrală. În plus, duce și partituri dubioase. O ajută și fizicul, se îmbracă doar în negru și e blondă, cred că asta m-a atras la ea, uneori mă regăsesc mult în ea și asta îmi place. Ștefania Sandu e un du-te vino de fată, dar e foarte bună, și asta mă deranjează cel mai tare pentru că ea știe asta și se relaxează. Nu aș regiza vreo monodramă cu ea. Când lucrează într-un colectiv e maleabilă, dar nu e un partener de scenă foarte bun. Empatizează, ascultă, doar că este egoistă pe partitura actoricească. Marian Alexandru Chiculiță râde continuu, e mereu cu zâmbetul pe buze, e o persoană ce încă se descoperă, se caută în frici personale, dar pe scenă face lucruri ce mă impresionează, mă uimesc. Cred că începe să devină „nebun” și încă nu știu dacă îmi place asta. Îi iubesc pe toți într-o manieră foarte diferită și suntem ca o familie deja.

Regia peste douăzeci de ani?

Nu îmi place că deja a început să fie tot mai invocată regia colectivă. Nu cred în regie colectivă. Nu există să fie zece idei diferite și toate să fie la fel de importante. Mereu e o idee principală din care se scot alte subteme. De asta mi-e frică, dar eu mă văd bine peste douăzeci de ani. Poate o să am și perioade de pauză, am să călătoresc, dar am să continui cu regia.

Cu ce actori ai vrei să mai colaborezi?

Cu Ada Lupu, cu Horia Veriveș. Nu îmi place că îl văd doar pe registru comic. Aș lucra și alte texte cu el.

Interviu realizat de **Lavinia Lazăr**

Carla-Francesca SCHOPPEL

Hub-urile artistice: impactul asupra diversității culturale ieșene

Viața culturală și artistică a unui oraș reprezintă nucleul dezvoltării lui, atât în ceea ce privește turismul și economia, cât și în ceea ce privește creativitatea cetățenilor săi. De cele mai multe ori, arta din spațiul public reușește să apropie oamenii de tradiție, eventual prin prezența monumentelor istorice și prin promovarea continuă a vechilor artiști locali care au modelat identitatea vizuală a orașului. Însă arta trebuie adaptată constant la contemporaneitate, la gusturile, valorile și tendințele specifice. Arta unui oraș trebuie să apropie publicul de trecut, dar să îi dezvăluie totodată prezentul artistic. Iar asta se întâmplă cel mai lesne când arta este accesibilizată. Și pentru că reflectă relația dintre om și realitate, implicit interacțiunile acestuia cu mediul social, politic, spiritual, impactul artistic vizează mai multe dimensiuni.

Iași are un trecut artistic bogat, preponderent axat pe valorile tradiționale și pe conservarea patrimoniului material și spiritual. Cu toate acestea, se adaptează continuu la valorile și expresiile artistice ale prezentului, vizând segmentul local, european sau global. Vreme îndelungată, Iași a fost depozitarul artelor, iar valoarea inerentă a acestora s-a remarcat prin formarea și încurajarea artiștilor. Dar pentru ca un oraș să devină centru artistic, nu este suficient conglomeratul de muzee și imagini simbolice ale unui trecut uitat. Un centru artistic este rezultatul unui proces evolutiv neîntrerupt.

Arta vizuală ieșeană își găsește spații nonconformiste pentru expunere. De la clasicele galerii de artă, grație apropierii de Street Art, Iași recreează în cele mai atipice spații expresia artistică a orașului. Aici sunt câteva locuri care fie readuc în circuit foste clădiri industriale, fie aduc în interiorul unor clădiri de patrimoniu ceva care caracterizează spiritul artiștilor contemporani și care valorifică astfel forme diverse de exprimare artistică. Deja centru universitar important, Iași a reușit să susțină prin infrastructură comunitățile artistice întâi prin accesibilitatea locuințelor și a transportului public, apoi datorită prețurilor reduse în ceea ce privește traiul: hrană, diversitate a evenimentelor culturale gratuite etc. În plus, instituțiile publice ieșene susțin comunitățile creative independente prin integrarea artiștilor în proiecte culturale. In-

stituțiile le oferă vizibilitate, deci potențial de dezvoltare, dar și finanțare sau parteneriate. Astfel de colaborări reușesc să creeze constant locuri de muncă dedicate exclusiv artiștilor și membrilor industriilor creative. Există proiecte de artă desfășurate în închisori care presupun pictarea zidurilor clădirii sau activități ce implică integrarea artei stradale în spațiile verzi ale muzeelor și caselor memoriale.

Ancorarea comunităților artistice în contextul cultural actual modifică prin practicile participative întreg spațiul ieșean. Artiștii vizuali contribuie enorm la sedimentarea valorii culturale a orașului, precum și la modelarea continuă a viziunii civice, putând spune că artiștii devin lideri civici care lansează provocări importante locuitorilor și turiștilor. Ce este particular în acest sens la Iași este că arta vizuală a depășit spațiul expozițional al galeriilor sau cel muzeal, fiind concentrată mult în spațiul public și în comunitățile creative dezvoltate ca reacție la un impuls creator care încă de la început a urmărit generarea a noi și noi forme de artă. Concentrația de Street Art este mare; pretutindeni în centrul orașului avem referințe spirituale, politice sau sociale marcate în lucrări de artă create ad hoc sau prin proiecte culturale, unele prezente chiar pe zidurile clădirilor de patrimoniu, fără a fi considerate acte de vandalism.

Fenomenul hub-urilor creative devine o modalitate de organizare și dezvoltare care oferă artei noi valențe economice. Un prim exemplu este fosta fabrică de mobilă Moldomobila, în prezent *Hubrica*, un spațiu polivalent în care numeroși artiști au ateliere de creație. Creatorii vin din domenii diverse, dar colaborative, de la arte plastice, sculptură, foto-video și arhitectură la design, cosmetică, electronică, automatică și prototipare digitală. Atelierele explorează producția în spații singulare sau de co-working deschise publicului astfel încât activitățile creative să fuzioneze, să se dezvolte prin colaborare și proiecte pluridisciplinare. Proiect de regenerare industrială prin artă, *Hubrica* a reușit să reflecte și să schimbe relația artiștilor cu mediul social și politic local și național, iar prin colaborarea cu artiști străini, proiectul s-a conectat la tendințele internaționale în ceea ce privește mesajul și potențialul artistic sau modul în care poate fi modelată mentalitatea orașului prin accesul la acest tip de artă participativă. Din dorința de a avea independență și de a sprijini proiectele creative, *Hubrica* s-a transformat în loc de testare și implementare a ideilor indiferent de domeniul de expertiză a artiștilor coagulați aici.

Meru, acronimul pentru Mișcare Experimentală de Rezistență Urbană, este un spațiu dedicat comunităților creative care susține artiștii prin organizarea a numeroase ateliere și expoziții. Clădirea în care funcționează *Meru* este cunoscută drept Casa Conachi, Casa Rosetti, Casa cu Gang sau Casa cu Pasaj. Deși de-a lungul timpului a fost inclusiv magazin de piane și bancă sau chiar primul sediu al Securității din Iași, clădirea are o relevanță isto-

rică pe care noua comunitate artistică o regenerează. Pe de o parte, *Meru* este Hub social, loc în care poți sta la povești cu prietenii într-un decor cu piese de mobilier unicat, vitralii sau lucrări de artă. Pe de altă parte, aici există și un spațiu expozițional conex, în care au expus artiști precum Ion Bârlădeanu și Radu Carnariu. Motorul economic de susținere a spațiului expozițional și al celui de lucru este cafeneaua, astfel că găzduirea sau promovarea artiștilor se produce organic și gratuit. Ceea ce ghidează grupul creativ este dorința și nevoia de a revitaliza un spațiu istoric, punându-l la dispoziție pentru happening-uri artistice.

Un alt hub este *Cuib*, acronimul pentru Centrul Urban de Inițiative Bune, chiar dacă la prima impresie are tot ceea ce este necesar pentru un spațiu de retragere, comod și familiar. Cu o grădină mică în centrul orașului, cu o bucătărie orientată spre mâncare sănătoasă, incubatorul de idei *Cuib* sprijină orice idee creativă menită să schimbe spațiul civic printr-o atitudine orientată către sustenabilitate, handmade gift-shop, informații despre orice inițiativă socială, dar și un mediu artistic și prietenos în care poți lua pulsul dimensiunii culturale și artistice a Iașului.



CUIB, Iași

Aceste spații promovează pe de o parte arta contemporană, iar pe de altă parte vechi clădiri de patrimoniu sau foste hale industriale. Suflul nou adus dimensiunii artistice face ca aceste inițiative să participe la promovarea exprimării artistice din prezent tocmai într-un oraș care până de curând părea că ține prea mult la valorile tradiționale. Grație potențialului său de coagulare a segmentelor cultural-artistice, Iași a devenit un nucleu care sprijină dezvoltarea comunităților creative. Impactul hub-urilor artistice din Iași se simte în diversitatea locurilor de muncă, a produselor și serviciilor nou create, în talentul și educația artistică informală care revitalizează urban. Hub-ul creativ devine o unitate colaborativă și participativă care acceptă și integrează în produsele artistice tradiția și diversitatea. Cel mai important aspect sau scop al huburilor creative rămâne faptul că se adresează tuturor. Arta aceasta este pentru oricine ia contactul cu ea, indiferent de gust sau educația vizuală. Arta explică, arată, creează o legătură între vitalitatea contemporaneității și mediul fertil și viu al receptorului de artă.

Numeroși factori pot participa la transformarea organică a unui oraș în hub cultural, iar Iași a reușit în ciuda tendinței de conservare a tradiției să răspundă nevoilor artiștilor contemporani și să creeze totodată un mediu creativ favorabil pentru artiști și antreprenori din industrii creative. Pentru că sunt numeroși factori care atrag artiștii să creeze și să locuiască în Iași, e de observat modul în care orașul răspunde nevoilor artiștilor contemporani: accesibilitatea locuințelor și a transportului public, accesul la fonduri, sprijinul pe care îl oferă instituțiile publice comunităților creative, potențialul de dezvoltare a scenei experimentale, respectiv potențialul de creștere economică prin crearea și disponibilizarea locurilor de muncă dedicate artiștilor și membrilor din industriile creative.

Oricare dintre huburile amintite este un concept replicabil, independent prin direcțiile de cercetare și inovație pe care le oferă în sectorul creativ. Acest ecosistem descoperit în mijlocul huburilor creative favorizează colaborarea și testarea ideilor, iar în sens larg sprijinul comunității. Chiar dacă la prima vedere pare că huburile de acest fel testează publicul și nevoile societății, ele ajung să creeze nevoia de regenerare, descoperire și impuls creativ la nivel local.

Carla-Francesca SCHOPPEL *a beneficiat de o rezidență de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române (2018)*

Călin CIOBOTARI

Silent Cehov... Din Siberia, la Sibiu

Montarea cu *Trei surori* a Teatrului de Stat „Red Torch" Novosibirsk, invitată la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu 2018, este, o spun de la început, unul dintre cele mai curajoase și provocatoare spectacole Cehov pe care le-am văzut în ultimii ani. Regizorul Timofei Kulyabin propune un amplu studiu teatral fără să abdice vreun moment (din cele peste patru ore ale reprezentației) de la dimensiunea estetică și spectaculară. Împreună cu excelenții săi actori siberieni, produce un spectacol nespus de cehovian în care textul lui Cehov nu este rostit, ci doar „povestit" prin limbajul semnelor, specific persoanelor cu deficiențe de auz și vorbire. Efectele teatrale ale unei astfel de aventuri regizorale sunt cu totul și cu totul remarcabile.

Tăcerile cehoviene la apogeu

De-a lungul timpului, despre tăcerile cehoviene s-a vorbit mai mult decât s-a făcut. Iar când au încercat să fie puse în practică, de cele mai multe ori rezultatul a constat în furnizarea de monotonii, timpi morți și calupuri de plictis. Tăcerile lui Cehov sunt, pe cât de tentante teoretic, pe atât de periculoase în practică. A le trata ca simple *pauze* între replici, a le ignora multiplele straturi, feluritele reliefuri și atât de variatele densități e mai păgubos decât a le ignora cu desăvârșire. Spectacolul lui Kulyabin tocmai de la această temă mi se pare că pleacă: tăcerea și efectele ei. Tăcerea dusă la extrem, obstrucționarea limbajului, redarea ostensivă a textului te pun în fața unor experiențe inedite în raport cu piesa clasică. Doar Ferapont vorbește articulat în spectacolul siberian, tocmai el, cel mai vârstnic dintre personaje. Cele câteva intervenții ale sale capătă, astfel, valoare de eveniment. Într-un peisaj dominat de semn, limbajul devine excepție, inversare fertilă ce manipulează atenția spectatorului către alte zone decât cele obișnuite.

Totul pe cartea convenției

Spectacolul devine obositor dacă refuzi să intri în convenție. Și, spectatorului de azi, obișnuit cu convenții aluzive, pe intervale scurte de spectacol, nu-i este deloc la îndemână să stea patru ore în non-limbaj, sau în limbaje alternative. Un anume

disconfort bântuie sala, cel puțin în prima parte. Odată ce te-ai predat spectacolului, însă, odată ce partea rațională e dispusă să se retragă, ajungi să trăiești cu intensitate alături de Olga, Mașa, Irina și toate celelalte ființe de pe scenă. Din acest punct de vedere, spectacolul este vulnerabil: depinde în întregime de acceptarea convenției, jucând pe carte lui totul sau nimic.

Spectatorul ca cititor, textul ca decor

Textul lui Cehov rulează pe fundalul scenei, simultan cu semnele actorilor ce îl „povestesc". Textul teatral ajunge astfel într-o situație oarecum paradoxală: rămâne text scris, suport de la care se pleacă, însă, în același timp, i se refuză tocmai ceea ce, de obicei, îl transformă în componentă a spectacolului: rostirea. Spectatorul se reîntoarce la o condiție inițială de cititor, rămânând, însă, în același timp, prins în mrejele unui spectacol foarte puternic. În condițiile în care nu se mai „aude", textul începe să se vadă. Frecvent, pe parcursul spectacolului, am trăit strania senzație că textul devine parte din decor. În scena goală a actului ultim, textul ca decor e aproape manifest. Desigur, soluția nu este nouă. Începuturile ei sunt legate de cercetările lui Robert Wilson pe marginea vizualității cuvintelor. Diferența aici, însă, ține de ambiția de a reda prin altfel de mijloace, o poveste clasică.

Un astfel de spectacol mai are un merit: pune în discuție concentrarea spectatorului european, tipurile de percepție de care acesta (mai) dispune, reliefurile atenției aflate sub ceea ce s-ar putea numi „efectul de tăcere". Către ce privește spectatorul? În primul rând către text, apoi la mișcarea în scenă și la comportamentul corporal al actorilor. El renunță la a urmări logica traducerii textului în semne, integrându-le în corporalitate și tratându-le ca parte organică din mișcarea unui corp ce se adresează altui corp. În absența rostirii, totul se decide la nivelul secund al unor interiorități ce se intersectează, se influențează, într-un nesfârșit joc de dominație, afecțiune, respingere. Relevante sunt scenele simultane, în care spectatorului îi trebuie câteva secunde pentru a identifica cine cui „vorbește" în scenă. Surplus de atenție, constant periplu prin măruntaiele spectacolului, relație încordată cu scena...

Dacă în prima parte eram tentat să tratez semnele strict ca mod de comunicare între personaje, în partea a doua m-am surprins raportându-mă la ele (și) ca la un discurs coregrafic.

Sonorități non-verbale

În absența limbajului, fiecare sunet din spectacol câștigă în importanță. În prima scenă, în fața unei plasme, Irina privește videoclipul lui Miley Cyrus, *Wrecking Ball*. Muzica, în tonalități ridicate, invadează înșelător spațiul de joc, contrapunctând tăcerile ce vor urma. În ultimele secvențe ale spectacolului, o altă muzică, veche, pe patefon, dublată

de trepidații perceptibile de către persoanele cu deficiențe de auz, îmbină straniu audibilul cu trans audibilul, procurând, nu fără o anume doză de ironie regizorală, simulacre de fericire surorilor ce rămân În actul III, sunetele clopotelor de biserică traversează un spațiu sonor al haosului provocat de incendiu. În actul IV, croncănit funest de ciori Scârțâitul lugubru al viorii lui Prozorov, zgomot de mobilă lovită, fragmente de limbaj nearticulat, pași, uși trântite, vibrații, scâncet de copil, ticăitul obsedant al vechiului orologiu al familiei Prozorov toate acestea distribuite în aranjamente sonore în care nu e lăsat nimic la întâmplare E o „muzicalitate" ambiguă, neliniștitoare, ce se compune și se recompune acompaniind din exterior povestea și personajele poveștii

Relațiile. Privirea razantă...

În aceeași sferă a studiului mi se pare că se înscrie montarea lui Kulyabin atunci când dezvoltă și analizează, în cele mai mici detalii, o temă a privirii Pentru a se înțelege, personajele trebuie



Imagine din spectacolul *Trei surori*

mereu să se privească, altfel nu văd semnele celuilalt. Cine nu se privește ratează comunicarea. Această obligativitate a privirii remodelează toate relațiile scenice, indiferent dacă privirea se realizează în lumină plină, sau, din contra, în nocturnul Actul III. Tehnica de a privi a actorilor ruși este impresionantă. Cred că pe parcursul spectacolului pot fi inventariate câteva sute de nuanțe distincte ale privirii. Dominantă, însă, mi se pare ceea ce aș numi „privirea razantă": ochii privesc în treacăt ochii, concentrându-se mereu pe mâinile care „vorbesc". Relația cu celălalt este, astfel, directă dar, totodată, fluidă, imprecisă. „Privirea razantă" definește foarte subtil relațiile inter-umane din teatrul cehovian.

Lumina și degradările ei

De mare importanță în spectacolul lui Kulyabin este lumina, dar și culoarea în general. Asistăm, act după act, la o progresivă degradare a culorilor. Petele vii de la început (cordonul verde al Natașei, bunăoară, sau viu-coloratul samovar pe care îl primește Irina drept cadou), subliniate prin contrastul cu decorul monocrom (gri), se estompează tot mai mult. În actul III ni se propune un alb pe gri ce amintește inevitabil de *Livada* lui Strehler. În ultimul act, negrul devine culoare dominantă. Costumele personajelor sunt acum elegante, dar au o stilistică a doliului care le transformă mai degrabă în siluete ce exersează tragicul. Lumina devine personaj în actul al treilea. Aparițiile și disparițiile ei scenice, „intrările" și „ieșirile" nopții rusești, influențează în mod substanțial reușita unui act memorabil prin tensiune, dramatism, derută, dar și umanism la cote înalte. Rămâi cu amintirea griului omniprezent: culoare ambiguă, topire a negrului în alb, a iadului în rai...

Mobilă și oameni

Începutul stă sub semnul ordinii impecabile: fiecare obiect de decor își are locul său, într-o aglomerare cu sens de mobilă și oameni. Dereglarea progresivă a omenescului va fi dublată de o dereglare a decorului. Spargerea ceasului de către doctor marchează accelerarea dereglării. La fel, pulsiunile cotropitoare ale Natașei modifică spațiul. Apocalipticul act III e și unul al dezordinii, al reconfigurării spațiului; în ultimul act, acoperit cu folie în fundal, decorul eliberează scena; materia s-a retras, prim planul e al omenescului pur. Și al textului scris...

Cehov azi...

Fără să modifice textul lui Cehov, regizorul operează discret o serie de actualizări menite să valideze povestea pentru un timp al prezentului. Mașa și Verșinin își trimit sms-uri, în scenă există laptop-uri, tablete, Fedotik și Rode fac selfie-uri cu telefoanele mobile. Anfisa nu mai este o bătrână doică, ci o servitoare ce rămâne însărcinată (o gar-

nizoană lasă și astfel de urme!). Nimic ostentativ, însă, ci doar un reglaj fin, o acordare a timpului trecut cu cel de astăzi.

Disoluția Moscovei

Accentul nu mai cade, în spectacolul celor de la Novosibirsk, pe Moscova. Doar Irina scrie „La Moscova" pe o foaie de hârtie. O face discret, în deplină singurătate. Moscova devine o miză tacită, încetând a fi idealul explicit formulat de cele mai multe montări pe *Trei surori*. E o Moscovă mai degrabă interioară, o intimitate mai mult bănuită decât devoalată.

Actorii, rigori și libertăți

Fiecare dintre actorii din distribuție este o prezență, o amprentă densă pe spectacol. E dificil de vorbit în termeni de principal și secundar, regizorul acreditând acea teorie a democrației personajelor din Cehov și, în consecință, dând libertate etalării puternicelor personalități artistice pe care le simți în actorii Teatrului din Novosibirsk. E în jocul acestor actori un continuu balans între exactitate și poezie a interpretării, între rigoare și libertate creativă în rol. Nu există partitură care să nu strălucească prin ceva, iar precizia cu care actorii și-au însușit comportamentul persoanelor cu dizabilități de vorbire și auz (am înțeles că s-a repetat la stăpânirea limbajului prin semne un an și jumătate!) este copleșitoare.

Trei surori, varianta Kulyabin, este un spectacol care nu te lasă indiferent, îți cere să vorbești despre el, să-l povestești mai departe. Și, deși nu am argumente prea clare în acest sens, cred că e genul de spectacol care i-ar fi plăcut lui Cehov...

Novosibirsk State Academic Drama Theatre „Red Torch" – *Trei surori*, de A.P. Cehov. Regia: Timofei Kulyabin. Scenografia: Oleg Golovko. Light design: Denis Solntsev. Asistent de regie: Natalia Yarushkina. Instructor Limbajul semnelor: Galina Nishchuk. Consilier Deaf Culture: Veronika Koposova, Tamara Chatula. În distribuție: Ilya Muzyko, Valeria Kruchinina, Claudia Kachusova, Irina Krivonos, Daria Emelyanova, Linda Akhmetzyanova, Denis Frank, Pavel Polyakov, Anton Voinalovich, Konstantin Telegin, Andrei Chernykh, Alexei Mezhov, Sergey Bogomolov, Sergey Novikov, Elena Drinevskaya. Spectacol vizionat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Sibiu, 8 iunie 2018.

Unchiul Vanea, unchiul Cehov și noi...

După ce a tatonat lumile cehoviene cu spectacolul *Alte trei surori* de la Petroșani, Antonella Cornici propune, la Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani, un *Unchiul Vanea* prin care își certifică oficial întâlnirea cu Cehov. E un spectacol test, atât pentru Cornici, cât și pentru trupa botoșăneană, pusă față în față cu un text major, cu partituri complexe și, mai ales, cu provocarea unei autodepășiri. O trupă pe care Antonella Cornici o cunoaște foarte bine: a mai lucrat aici *Privește înapoi cu mânie* (J. Osborne) și *Cartofi prăjiți cu orice* (A. Wesker), ambele spectacole încă figurând pe afișele Teatrului.

Unul dintre punctele forte ale actualei montări îl constituie lectura necanonică, originală, a textului cehovian, cu așezarea câtorva accente menite a sublinia relevanța actuală a piesei, și cu o serie de redimensionări curajoase ale unor personaje scoase de pe drumurile îndelung bătătorite ale montărilor pe *Unchiul Vanea.* Evitând tezismul unui mesaj unilateral formulat, regizoarea pare că pleacă de la un detaliu al textului: acele secvențe când personajele vorbesc despre cei ce vor fi peste o sută-două de ani, adică tocmai despre noi. Cehov ne vorbește, ni se adresează din timpul lui implicându-ne și făcându-ne să medităm asupra a ceea ce am devenit. Tocmai de aceea, Cehov însuși devine, indirect, personaj, situație fin indusă prin câteva momente în care numele său este rostit. În actul doi, Serebreakov îi cere Elenei să i-l caute în bibliotecă pe Cehov. Ultima replică a spectacolului „Să mi-l cauți dimineață pe Cehov" - reiterează referențialitatea: căutarea lui Cehov, prin Cehov, devine o problemă care nu îl privește doar pe Serebreakov, ci, în egală măsură, și pe noi. Unchiul Vanea se intersectează cu „unchiul" Cehov în intențiile lor de a vorbi despre ceea ce este și ceea ce ar putea fi ...omul.

Lectura regizorală modifică, apoi, coordonatele spațio-temporale, în sensul unor esențializări care, pe de o parte, concentrează acțiunea în clasica unitate de timp, iar pe de altă parte organizează spațiul labirinticei case într-un mod care combină convenția cu o vizualitate cu totul și cu totul remarcabilă. Intrările și ieșirile personajelor sunt relativizate în raport cu textul. Pariul regizorului este de a puncta o anume permanentizare simbolică a lor. Nimeni nu pleacă nicăieri de pe această moșie, sunt toți captivi aici ca într-un „sine" spațializat, rătăcind prin încăperile decupate de rame pe care personajele le poartă, mișcându-le în coregrafii poetice și elocvente (Victoria Bucun este, fără în-

do a à unul dintre coregrafii importanți ai teatrului românesc de azi) tocmai pentru neputința evadării. Uneori, întreg acest spațiu (scenografia este semnată de Anna Dinca Pușcașu) pare că evocă interiorul unei minți omenești. Pe frânghii (gânduri) verticale atârnă cărți, animale împăiate, pahare, semne ale omenescului, o pădure suspendată prin care circulă fragmente de muzică instrumentală, în mare parte variațiuni din *The Doors*. La răstimpuri, elemente de blitz light (light designul aparține lui Lucian Moga) scurtcircuitează scena anunțând rupturi de adâncime, fracturări ale rațiunii, cu spiralele abisului ce ne supraveghează pe toți.

Într-o astfel de revizitare, textul lui Cehov își reconfirmă validitatea. Nu doar pe marile lui direcții (retorica pledoariei pentru acel „Să muncim, trebuie să muncim!") ci și în zonele secundare: pulsiunile ecologiste ale lui Astrov vizează explicit județul din nordul țării (desigur Botoșani), alte aluzii la condiția intelectualului de provincie sau, în general vorbind, existența anostă și dezolantă dintr-un colț de țară, colț care nu mai are legătură cu Rusia (derusificarea textului este evidentă) ci



Imagine din spectacolul *Unchiul Vanea*

cu oricare dintre regiunile/ județele noastre. Și este frapant cât de bine se pliază pe amărăciunile economice ale Botoșaniului unele inserturi sociale ale *Unchiului Vanea*...

Cred că marele pariu câștigat al spectacolului rămâne vizualitatea sa, eleganta construcție regizorală bine servită scenografic în special pe elemente ce țin de decor. Mă gândesc, spre exemplu, la separările verticale ale spațiului scenic cu pânze imense ce obturează, etapă cu etapă, cele patru acte ale piesei, dezvoltând deopotrivă o temă spectacologică a uitării, dar și una a spectralului, a dematerializării progresive. Sau la geometrizările atât de plastic organizate ale unor banale, dar pline de sens rame. Sau la soluții individuale/ per personaj precum tribuna de la care uneori (ne) vorbește Serebreakov, ori jocul de puzzle pe care, obsesiv, încearcă să-l tot rezolve dădaca Marina. Sau bustul omniprezent ce poate fi, în egală măsură, al lui Cehov, al lui Serebreakov, sau al senatorului, tatăl lui Vanea.

Temele muzicale din The Doors (inteligentă și sensibilă ilustrația muzicală a lui George Dancu și Cosmin Lupan) deschid spectacolul către un orizont al transei, al ritmurilor hipnotice, perdele sonore ce acompaniază delicat textul rostit de actori. O discuție aparte o generează costumele și accesoriile vestimentare, cu trimiteri, în cazul unor personaje, la hippiotismul anilor 60, din care se recuperează în special acea dorință de ieșire din sine, de evadare. Sunt și scene în care se produc anumite incongruențe stilistice: bunăoară, rafinamentul ostentativ al ținutelor Elenei amprentează personajul într-o direcție ce nu are legătură cu spectacolul; sau rochia de basm rusesc a dădacei și ochelarii a la John Lennon pe care dădaca îi poartă pe creștet. Dincolo de astfel de observații, cred că este una dintre cele mai bune scenografii pe care le-a semnat până acum Alina Dincu Pușcașu. Sper că lucrul la acest spectacol o va ajuta să-și decidă mai clar viitorul artistic și să evite zonele de bazar colorat în care au dus-o colaborări cu creatori de duzină. Are imaginație, execuțiile îi sunt riguroase și apte de semnificări poetice. Merită toată atenția!

Nivelul construcției spectacolului nu este atins, din păcate, de toți actorii din distribuție. Trei partituri mi-au atras atenția la spectacolul de premieră. În primul rând Marius Rogojinschi într-un Serebreakov cu totul și cu totul special, în care nu mai găsim nimic din acreala existențială cu care ne obișnuiseră cele mai multe abordări. Rogojinschi are vână de actor adevărat, intuiții care îl ajută enorm în relația cu rolul și, mai mult decât orice, carismă, ingredient tot mai rar, din nefericire, în teatrul românesc. Îi iese un Serebreakov histrionic, energic, amestec pitoresc de inocență jucată și egoism furibund, personaj de un comic irezistibil, foarte detaliat lucrat, dotat cu ticuri verbale și gestuale, ceremonios și fals îndatoritor, un tiran cari-

caturizat ...de toată frumusețea. O bijuterie de rol și un reper solid în istoria interpretărilor românești pe Serebreakov.

În al doilea rând, Ioan Crețescu, în rolul lui Vanea, compune, corporal (foarte bine aleasă expresia umerilor) și psihologic, o umilință spartă de explozii incontrolabile. Îi ies în special scenele în care e singur. În actul doi, cel mai bun al spectacolului, în verdele acvatic propus de Lucian Moga, are momente tulburătoare, imposibil de uitat. E un Vanea foarte bine definit, cu alură de evreu balcanic, fioros și, totuși, de o blândețe copleșitoare.

În fine, al treilea plus îl are Lenuș-Teodora Moraru, în Maria, prezență foarte densă, acompaniind ca un ecou laudativ manifestările profesorului. Sobră și definitiv ferecată în propriile-i limite, Maria, cu vestimentațiile ei exuberante, livrează aliaje de sinistru, grotesc și comic, funcționând în excelentă relație cu Serebreakov.

Nefinisat mi s-a părut a fi personajul Teleghin, în care Petruț Butuman pare că se oprește mereu la jumătatea drumului. În Dădaca, Irinei Mititelu îi reușește un personaj pitoresc, vag exotic, ale cărui treceri prin scenă, în scaun mobil, lasă urme în memoria spectatorului. Sonia (Alexandra Vicol) nu se integrează în formulele spectacolului; are stridențe și lamentouri care fac personajul previzibil și lesne epuizabil. Foarte discutabil cuplul alcătuit Sorin Ciofu (Astrov) – Gina Pătrașcu-Zamfirache (Elena). Avem de-a face cu un Astrov apatic, decorativ, ascuns în spatele unui fular roșu insuficient asorteu erotic la roșul vestimentar al Elenei care, în treacăt fie spus, are mai mult datele Ranevskaiei din *Livada de vișini*. Componenta erotică a spectacolului de la Botoșani este mult diluată de această relație care pur și simplu nu funcționează, rămânând într-un registru al formalului.

Botoșăneanul *Unchi Vanea* se impune ca un spectacol puternic, o construcție solidă conceptual și estetic. Este, de departe, cel mai frumos spectacol pe care l-am văzut în ultimii ani la Botoșani.

Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani – *Unchiul Vanea*, de A.P.Cehov. Regia: Antonella Cornici. Scenografia: Alina Dincă Pușcașu. Ilustrația muzicală: George Dancu și Cosmin Lupan. Coregrafie: Victoria Bucun. Light design: Lucian Moga. Cu: Ioan Crețescu, Marius Rogojinschi, Sorin Ciofu, Gina Pătrașcu-Zamfirache, Alexandra Vicol, Lenuș-Teodora Moraru, Irina Mititelu, Petruț Butuman. Data premierei: 18 februarie 2018.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Despre virgulă, cratime și punct. Punctual

Cu prudența necesității înscrierii în afara exceselor, putem afirma că un lingvist nu se lasă întotdeauna pătruns de adevăruri, că, în încercarea sa de a disemina particulele conștiinței tradiționale, nu se lasă intimidat de existența unui plan al închistărilor și al îngustimilor matematice. Există lingviști care condamnă existența unui „zid trufaș și orgolios al individului agresiv și exclusivist" (Gruiță, 2006:197), care pledează pentru renunțarea „la anumite prejudecăți lingvistice" (Idem, 1994:46), care blamează inserția în enunț a unei formulări ce „contrazice logica mesajului, denaturează realitatea evocată" (*ibidem*), care critică vehement stabilirea unui raport de echivalență între *abatere* și *greșeală* și care ridică noțiunea de *abatere* la rang de factor decisiv în direcția evolutivă a limbii. Statutul coercitiv al normei nu condamnă în orice context *abaterea* și nu suprimă orice demers de instituire a *abaterii* ca sursă primară a modificărilor din multiplele segmente ale limbii. Definirea conceptului de *abatere* se sustrage încercărilor din trecut de a cataloga limba drept fenomen constant, imutabil. Lucrările de specialitate apărute după ce influența exercitată de ideile puriste și-a diminuat din intensitate resping această „atitudine strict și strâmt normativă" (Guțu Romalo:528). Nu putem să ignorăm faptul că „limba literară nu e imuabilă și evoluează, în mare măsură, prin acceptarea (...) unora dintre abateri" (*Ibidem*:532).

Având în vedere toate aceste lucruri, se mai poate vorbi de știința limbii ca despre un sistem cu limite clar descrise sau, mai degrabă, ca despre un ansamblu în care inovația   termen lipsit de o tentă depreciativă   face posibilă o discuție despre nuanțe, granițe ce pot fi transgresate, intuiție intelectuală? Dacă se operează o distincție între *inovație* și *greșeală*, dacă se vorbește despre „atitudinea (...) prudent înțelegătoare a lingvistului, cunoscător al întregului sistem al limbii" (Niculescu:343-344), dacă manifestarea unui „purism intransigent" (*ibidem*:348) este subiectul unor lupte de idei, se mai poate vorbi de formule împământenite, de reguli absurde și inutile? Răspunsul aproape că nu necesită a fi formulat dacă „prin cultivarea limbii înțelegem nu numai o activitate cu caracter prohibitiv"[1], ci și o parte componentă a unui sistem deschis, în continuă și intensă evoluție. Caracterul dinamic al limbii este dat de „*abateri*, inovații care se îndepărtează și contrazic organi-

zarea lingvistică existentă la un moment dat" (Guțu Romalo:42).

Cu toate acestea, există norme care controlează sistemul deschis, care îi protejează mecanismele și care asigură nu doar o stabilitate temporară, ci și ușurința însușirii unor aspecte de ordin formal. Canalizând discuția spre un caz particular, fără a face însă caz, vom puncta câteva dintre cele mai frecvente greșeli de… notare: [, etc.]; [BAC-ul]; [d-na].

Cu toate că s-a scris mult, în diverse rânduri mai multe sau mai puține, în variate situații, pe un ton mai mult sau mai puțin științific, profund argumentat sau telegrafic fotografiat prin cuvinte despre *etc.* și prohibiția virgulei, *etc.*-ul pare că și-a luat o virgulă în adopție. Evident că putem avea alăturarea dintre virgulă și *etc.*, așa cum se vede în combinația anterioară de cuvinte. Acest lucru nu stă însă în brațele generalizării. *Etc.*, prescurtarea lui *et cetera/et caetera*, înseamnă „și celelalte". Simetric: dacă înainte de *și* nu punem virgulă (într-o enumerare), nu punem nici înainte de *et* (*cetera*), fie el și în varianta „economy". Așadar, următoarele două fraze sunt, fără dubiu, atractive și ca fond, dar și ca formă: „Cele mai multe sesizări fac referire la presiuni pe care șefii de instituții (primarii, scoli, societăți cu capital de stat**, etc.**) le fac asupra angajaților pentru a participa la mitingul de la București." (http://www.aktual24.ro); „**În familia tradiţională, formată de un bărbat şi o femeie, au fost mii de cazuri de violenţă domestică, abuzuri emoţionale, etc.**" (http://www.life.ro)**. Le notăm și le reținem, totuși, ca situații de: așa nu! Până la urmă, virgula echivalează pauza din vorbire. De ce am vrea să fragmentăm discursul – oral sau scris – cu opriri și notații ale fiecărei respirații?! Mai ales când am ajuns la finalul șirului. Nici măcar engleza nu ne poate convinge că e altfel! E altă limbă, deci alt sistem, altă atitudine față de procesul de normare, altă doză de coerciție din partea dicționarelor sau a lucrărilor normative.**

Un al păcat al limbii actuale este interpretarea bacului ca acronim (cuvânt format din prima sau primele litere ale cuvintelor dintr-un titlu, de regulă)**. Încărcat de semnificații personale și importanță, familiarul bac** [BACALAUREÁT s. (fam.) bac. *(A reușit la ~.)* www.dexonline, sursa: Sinonime 2002]**, cu o recunoscută nuanță argotică [**bac *s. n. sg. (școl.)* examen de bacalaureat www.dexonline, sursa: Argou] **devine *BAC. Invocând licența poetică, efectul stilistic, putem transforma orice în orice, într-un veșnic și neobosit joc între majusculă și minusculă. Într-un formație neutră, pur informativă, bacul rămâne bac, articulat fără cratime pe post de liant, ca în exemplele: *„BAC-ul** și remunerația după… competențe" (www.digi24.ro)[2]**;** *„A început **BAC-ul** olimpicilor! Azi e prima probă" (https://a1.ro); *„Tinerii care n-au luat **BAC-ul**, dar s-au grăbit să ia ajutorul de șomaj" (https://stirileprotv.ro).

Dacă în cazul cuvântului *bac*, cratima nu-şi are rostul pentru că nu este un acronim articulat, prezenţa cratimei la forma abreviată a substantivului *doamna* este exclusă de normă, fără ocolişuri prin logică, precedent sau analogie. Este, aşadar, **incorect** să notăm: *d-na*. Conform DOOM$_2$, formele abreviate sunt: nom.-ac. sg. art. *dna*, g.-d. sg. art. *dnei*. De altfel, şi în ediţii mai vechi ale dicţionarelor ortografice, *doamna* este abreviat *dna*, *dnei*. Este, desigur, o convenţie, o formalitate, poate, *o normă apărută la un moment dat*. Ca orice încălcare a normei însă, scrierea cu cratimă este pasibilă de sancţiuni. Scriem *În atenţia dnei doctor*, nu *d-nei; *pentru dna prodecan*, nu *pentru *d-na*. Tot fără cratimă e şi abrevierea lui *domnul*: abr. nom.-ac. sg. art. *dl*, g.-d. sg. art. *dlui*, pl. *dlor*. Aici însă apare alternativa… cu punct: *d.*

O discuţie se poate contura şi în jurul lui *versus*. Despre punctul lui *versus*… într-o investigaţie viitoare… punctuală şi aceea!

Bibliografie

***, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Graur, Al., *Probleme ale cultivării limbii*, în LL, 1979, vol. I.

Gruiţă, G., *Gramatică normativă. 77 de întrebări. 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.

Idem, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul şi abuzul*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2006.

Guţu Romalo, Valeria, *Abaterea lingvistică*, în LR, X (1961), nr. 6.

Niculescu, Al. *Între corectitudine şi greşeală sau despre „cultivarea" limbii române standard actuale*, în LL, 1972, vol. III.

[1] Ştefan Munteanu, intervenţie la comunicarea lui Al. Graur, *Probleme ale cultivării limbii,*, publicată în LL, 1979, vol. I, p. 42.

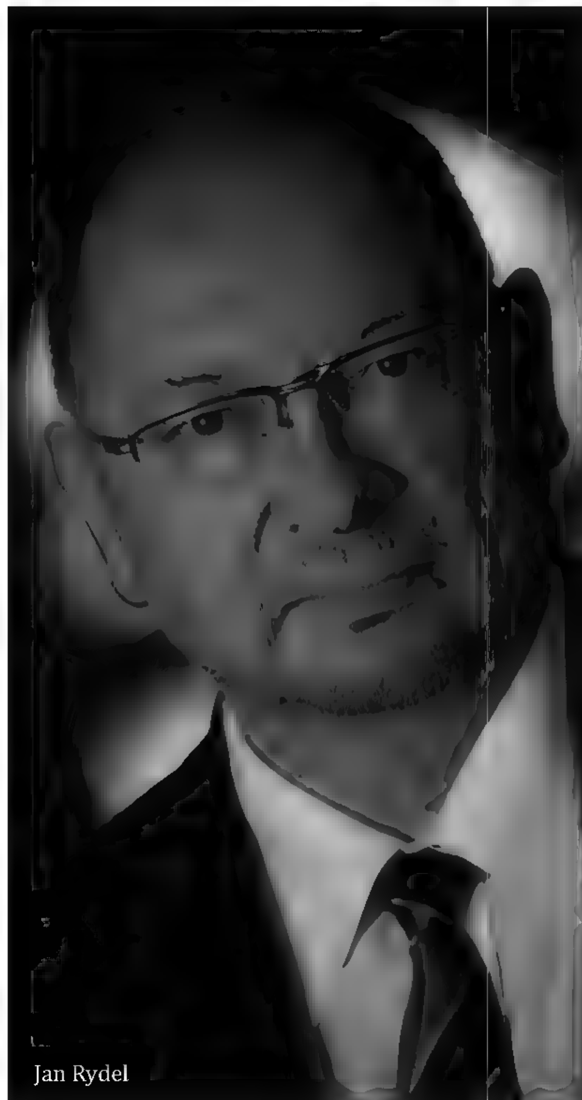
[2] Tot aici am dat şi peste: „**Avem o problemă de calitate a job-urilor.**" Corect: *joburilor. Articolul hotărât* se ataşează (**fără a utiliza cratima**) în cazul împrumuturilor care au ca finală o literă din alfabetul limbii române **pronunţată ca în limba română**: *advertisingul, bestsellerul, blufful, boomul, brokerul, clickul, feedbackul, hackerul, hotdogul, jobul, lookul, trendul, weekendul, westernul* etc. Potrivit *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, **ediţia a II-a**, *finalul* unui împrumut determină prezenţa/absenţa cratimei în/din formele articulate hotărât. Aşadar, *articolul hotărât* se leagă **cu cratimă** doar în cazul împrumuturilor a căror finală prezintă **deosebiri** între scriere şi pronunţare: *bleu-ul, bridge-ul, cowboy-ul, dandy-ul, hippy-ul, lobby-ul, party-ul, playboy-ul, show-ul, site-ul, speech-ul, spray-ul, talk-show-ul, whisky-ul* etc.

Laura GUȚANU

Memoria Europei

În luna mai a acestui an a avut loc la București un interesant simpozion organizat de polonezi și germani prin *European Network Remembrance and Solidarity*, adică *Rețeaua Europeană Memorie și Solidaritate*. A fost cea de a șaptea ediție a Simpozionului Memoria Europei ținut anual într-o țară europeană, alternând Estul cu Vestul. Participarea a fost din toate țările cu impresionante luări de cuvânt, fiecare având ceva interesant de comunicat și împărtășit. Tema a fost *After the Great War 1918-2018: Challenges for Europe (După marele război: Provocări pentru Europa 1918-2018*). Era normal ca la Centenar aceasta să fie tema, dar nu a fost nimic festivist și discuțiile au fost interesante, civilizate, deși de foarte multe ori părerile erau contradictorii. Mi-ar plăcea ca disputele academice, politice, de care or fi ele, să aibă aceeași notă de civilitate.

Am profitat de prezența la București a profesorului Jan Rydel, coordonatorul din partea poloneză a ENRS și am încercat să lămuresc cum a luat naștere aceată rețea și cum funcționează.


Jan Rydel

Cum v-a venit ideea unui astfel de simpozion?

Ideea organizării Simpozioanelor Memoria Europei concepute ca întâlniri ale instituțiilor și organizațiilor care au de a face cu istoria secolului douăzeci este perfect naturală pentru o organizație ale cărei obiective sunt să sprijine dialogul internațional având ca subiect istoria, să promoveze buna practică a disiminării cunoașterii istorice. Acestea sunt exact obiectivele Rețelei Europene Memorie și Solidaritate. Primul Simpozion a avut loc în 2012 când am decis că vrem, pe de o parte, să asigurăm un schimb de puncte de vedere și experiențe între practicanții memoriei (specialiști în comemorarea istoriei și în diseminarea cunoașterii) și totuși, pe de altă parte, am dorit să îi punem în contact cu cei mai eminenți istoriografi contemporani și cu realizările lor științifice cele mai recente, ca și de a da participanților ocazia de a se familiariza cu site-urile importante din țara care găzduiește simpozionul în respectivul an. Am organizat astfel simpozioanele în acest format de șapte ani deja, deși evenimentul se schimbă și se optimizează în fiecare an. Cu această ocazie, în timpul Simpozionului de la București, am abandonat clasicele cuvântări în favoarea dezbaterilor între experți fără o prea mare presiune a timpului și oferind în consecință participanților destul timp pentru a-și prezenta propriile puncte de vedere despre subiectul dat ca și un schimb intens de opinii între vorbitori și audiență.

Cum de ați ales pentru al șaptelea Simpozion tocmai Bucureștiul?

România este membră a Rețelei Europene Memorie și Solidaritate. Reprezentanții țării dumneavoastră sunt foarte activi în munca organizației noastre și și-au anunțat intenția de a organiza ediția din acest an a Simpozionului Memoria Europeană, eveniment organizat anual într-o altă țară europeană, la București. Știind că anul 2018, când sărbătorim centenarul sfârșitului Primului Război Mondial, ar fi de o importanță specială pentru România, am fost foarte dornici să acceptăm această invitație. A fost facilitată și de faptul că știam că puteam conta pe o atitudine favorabilă și pe asistență din partea Ministerului Culturii și al Identității Naționale, la sediul căruia s-a ținut simpozionul. A propos, anul viitor ne întâlnim la Paris.

Și de ce tema După marele război: Provocări pentru Europa 1918-2018*?*

În cele mai multe țări europene anul acesta este văzut ca fiind an centenar pentru sfârșitul Primului Război Mondial. Pentru țările vest europene a însemnat că lupta a încetat și că a început un timp al păcii și reconstrucției. În Europa Centrală și Estică un număr de noi state independente au apărut. Țara dumneavoastră, de exemplu, după un foarte greu război a devenit România Mare și a tre-

buit să se reorganizeze. Conflicte armate au izbucnit în multe locuri, vizând de obicei noile granițe. Țările învinse Germania, Austria și Ungaria au avut parte de revoluții. Toate aceste evenimente au avut un impact major asupra celor ce s-au întâmplat timp de decenii și chiar în întreg secolul ce a venit. De aceea am ajuns la concluzia că în timpul Simpozionului trebuie să ne oprim doar asupra evenimentelor din perioada 1918-1923, dar să discutăm și despre consecințele imediate și pe termen lung mergând până în ziua de azi ale Primului Război Mondial și ale conflictelor care au avut loc imediat după aceea.

După aceste zile intense, cu atât de diferite subiecte de discuție și cu atât de diferite puncte de vedere prezentate, care sunt concluziile dvs.?

După cum pe bună dreptate ați observat, multe și detaliate au fost spuse în timpul dezbaterilor de către savanți și practicieni la Simpozion în legătură cu diferitele experiențe istorice, interpretări divergente ale acelorași evenimente, ca și diferitele moduri de a le comemora. Exact acesta mi se pare aspectul cheie al Simpozionului din acest an ca parte semnificativă a memoriei istorice a europenilor care au adoptat se pare istorisiri diferite de cele al diferitelor națiuni sau grupuri sociale, adesea de-a dreptul contradictorii. Avem nevoie să învățăm să ajungem la o înțelegere cu toate aceaste diversități și să trăim cu ele astfel încât să nu ne domine imaginația devenind combustibil pentru serioase conflicte. Când am vorbit despre acceptarea lor evident că nu am preamărit sistemele totalitare sau genocidul ori alte atrocități ale secolului douăzeci. Acceptarea nu înseamnă pasivitate, ba dimpotrivă: cu cât mai bine învățăm istorie, cu cât intrăm mai adânc ceea ce se poate mulțumită progresului studiilor istorice , cu atât mai puțin semnificative vor fi diferențele care separă istorisirile. Singurul lucru problematic este că un asemenea proces de a învinge diferențele în perceperea istoriei va avea nevoie de decenii.

Delia Acatrinei, doctor în Filologie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași, profesor de limba și literatura română, Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Hristov Boev, doctor în Filologie, Universitatea „Ovidius" Constanța, profesor de literatură și limbă engleză, traducător

Emina Căpălnășan, doctor în Filologie, Universitatea de Vest Timișoara

Corneliu Grigoriu, fotograf, Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Laura Guțanu, publicistă

Lavinia Lazăr, masterandă, Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași

Ivona Lucan, secretară literară, Teatrul Municipal „Bacovia" Bacău

Doru Scărlătescu, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Carla-Francesca Shoppel, prozatoare, publicistă

Magda Ursache, publicistă, scriitoare

Dionisie Vitcu, prof.univ.dr., Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri" Iași

SUMAR

SUMAR

DACIA LITERARĂ

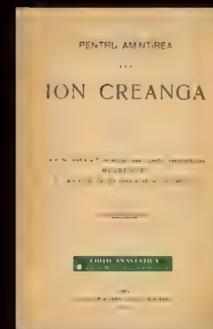
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 2(149) / vară 2018

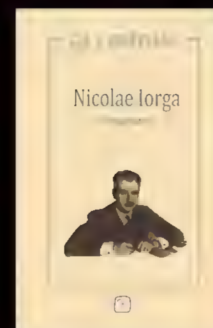
Date de apariție:
primăvară – 15 martie
vară – 15 iunie
toamnă – 15 septembrie
iarnă – 15 decembrie

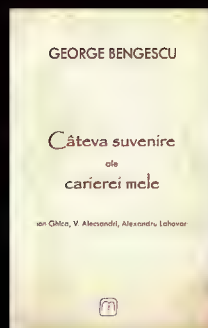
- NEGRUZZI 150
- ALEXA versus VISARION
- LUMEA LUI VITCU
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- POLEMICI DE VARĂ
- SPAȚIUL FILOLOGULUI
- SPAȚIUL TRADUCĂTORULUI
- ARTISTUL AZI
- REZIDENȚELE MNLR IAȘI
- #TEATRU
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU ECOURI

EDITURA MUZEELOR LITERARE













ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 3(150) / toamnă 2018

						5 B Bănuț	6 C Codruțiu
						13 Al Aluminimum	14 Si Siminiu
25 Mn Monoraniu	26 Fe Fierago	27 Co Cobalt	28 Ni Nichelae	29 Cu Cusin	30 Zn Z.I.nc	31 Ga Galațiu	32 Ge Geormaniu
43 Tc Technețiu	44 Ru Rubeniu	45 Rh Rhobiu	46 Pd Pituțiu	47 Ag Argheziu	48 Cd Cadmius	49 In Ninigriu	50 Sn Straniu
75 Re LauRențiu	76 Os Osofteiu	77 Ir Iariu	78 Pt Platinata	79 Au Aur	80 Hg Mercur	81 Tl Tudoraniu	82 Pb Bacoviu
107 Bh Bhaltagiu	108 Hs Haggiu	109 Mt Taranguliu	110 Ds Danstanciu	111 Rg Regmaniu	112 Cn Cantemiriciu	113 Uut Ununtriu	114 Uuq Unughiu

61 Pm Promethium	62 Sm Samariu	63 Eu Europium	64 Gd Geluliniu	65 Tb Tradem	66 Dy Dyzgrațiu	67 Ho Hondrariu	68 Er ghErguțiu
93 Np Noptuniu	94 Pu Plutoniu	95 Am Americium	96 Cm Comaniu	97 Bk A.E. Bakeliu	98 Cf Cosfin	99 Es Einsteiniu	100 Fm Mugureliu

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE"

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XX X (serie nouă din 1990)

Nr. 3 (150) / toamnă 2018

Scriitori de poveste

În toamna acestui an s-a împlinit unul dintre cele mai frumoase proiecte editoriale ale Editurii Muzeelor Literare: a fost tipărită Colecţia „Scriitori de poveste". Unsprezece scriitori contemporani (Simona Antonescu, Mihai Buzea, Iulian Ciocan, Dan Coman, Andrei Crăciun, Cristian Fulaş, Tudor Ganea, Adela Greceanu, Florina Ilis, Bogdan Răileanu, Alex Tocilescu) au scris câte o carte despre cei unsprezece scriitori clasici (Otilia Cazimir, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihai Codreanu, Ion Creangă, Dosoftei, Mihail Sadoveanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, George Topîrceanu) *patroni* ai celor unsprezece muzee și case memoriale din administrarea Muzeului Naţional al Literaturii Române Iași.

Farmecul proiectului derivă, înainte de toate, din libertatea absolută pe care o au, în tratare, autorii. Mai mult decât exegeze, în sensul strict al cuvântului, cărţile au valoarea unor întâlniri neprotocolare între scriitorul de ieri și cel de azi, înrudire/ împrietenire spirituală ce devine, în cele mai multe dintre cărţile Colecţiei, nota dominantă. Un alt merit al proiectului e acela că umanizează figuri dacă nu mitizate, atunci măcar suspectabile de un început de pietrificare. Clasicii devin personaje ale unor naraţiuni foarte personale, în care îi cunoaştem și îi recunoaştem, ficţionalizaţi și, totuși, concreţi în deplinul biografiilor lor.

În cele ce urmează, redăm câte un fragment din fiecare poveste.

Dacia literară

Colecția „Scriitori de poveste”

Editura Muzeelor Literare Iași, Proiect FILIT 2018






















Simona ANTONESCU

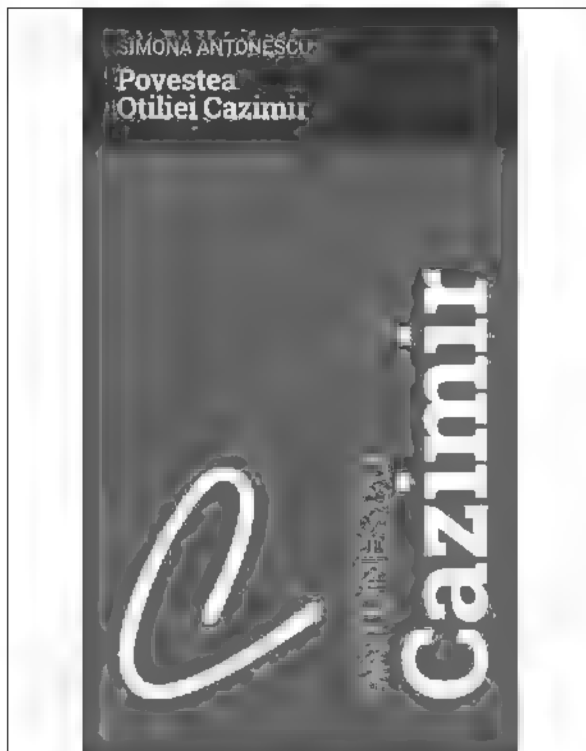
Povestea Otiliei Cazimir

(fragment)

(...)

Luase de la gară trăsură şi nu taxi anume pentru ca drumul să dureze mai mult iar ea să aibă răgazul să-şi vină în fire. Birjarul oprise cu multă importanţă la un semafor cu un singur semnal roşu spânzurat deasupra unei răspântii. În capătul Căii Victoriei oprise, plătise şi coborâse, continuând drumul pe jos, la fel ca altădată cel dintâi drum la redacţia „Vieţii româneşti".

Intrase în clădirea Academiei cu valijoara din carton presat încă în mână. O ajutase să o ascundă la picioarele unui birou portarul, un om pe care-l simţise aproape de la cea dintâi privire. Din cupola Aulei Mari a Academiei lumina se revărsa necruţătoare, spulberând orice nădejde a duducăi Otilia că şi-ar putea ascunde neîncrederile la adăpostul vreunui colţ umbrit. Nu se aflau colţuri umbrite în Aula Mare.



Cele patru coloane albe aflate de-a dreapta şi de-a stânga pupitrului sprijineau o boltă frumos arcuită, împodobită cu stucaturi. Băncile din lojele laterale erau deja pline şi o forfotă reţinută răzbătea dinspre ele. În sală membrii Academiei, toţi bărbaţi cu priviri grave, o amuzară puţin pe Otilia. Luchi a sosit la Bucureşti, sună un gând ghiduş al ei. Undeva s-a strecurat o greşeală, nu este cu putinţă ca aceşti oameni gravi, importanţi, să se fi adunat aici pentru ea. Portretele de pe peretele arcuit aflat în dreapta sa păreau să continue chipurile din sală.

Domnul Preşedinte al Academiei ţinuse o cuvântare scurtă, se citise ordinea de zi, apoi îi luase locul domnul secretar şi ceremonia de înmânare a premiilor începuse. După un ceas încă nu ajunseseră la numele ei, iar ea mulţumi cerului pentru

asta. Sulurile elegante din carton gofrat care adăposteau diplomele fuseseră rând pe rând înmânate, iar premiaţilor le revenise sarcina de a spune câteva cuvinte de mulţumire. Otilia repetase în gând cu fiecare în parte până când îi venise rândul, așadar momentul o găsi pregătită.

Mai târziu, cu premiul în mână, se întrebase ce s-a schimbat. Uneori este nevoie să te îndepărtezi în timp de un eveniment întâmplat ca să-l poţi vedea, pentru că efectele lui nu sunt imediate.

Adusese premiul anului aceluia la Iași, după porunca lui Panait și spre mândria tuturor celorlalţi. Cu toate acestea, după numai doi ani fusese respinsă cererea ei de primire în Societatea Scriitorilor Români, făcând-o pe ea să regrete până în ziua de astăzi cererea aceea. Totul începuse cu rugămintea ce trimisese domnului Liviu Rebreanu pentru un permis de călătorie cu trenul.

– Cum nu, răspunsese domnul Rebreanu. Se poate? Cu mare drag, fac formele și te anunţ negreșit. Dar pentru ce nu faci și cerere ca să te avem membră în Societate? Te rog frumos să te ocupi, te rog să-mi promiţi.

Domnul Liviu Rebreanu, președinte al Societăţii Scriitorilor Români la vremea aceea, îi obţinuse o jumătate de permis. Cealaltă jumătate aparţinea lui Păstorel Teodoreanu.

– Împărţiţi-l frăţește, spusese domnul Rebreanu, și te aștept cu cererea.

Didina făcuse cererea și trimisese la București. Nu trecuse. Votul fusese secret, iar parte dintre respingeri fuseseră motivate: *pentru că nu este scriitoare*.

În Didina se treziseră atunci toţi moșii cei adormiţi cu palmele murdare de pământ sub căpătâi, răzeși mai înainte de a-și da copiii la școli și a-i face preoţi, oșteni mai înainte de a fi răzeși. Ai ei nu aflaseră veacuri la rând ce este sfiala și la ce-i bună, și Didina vorbi cu gurile lor toate la aflarea veștii:

– Mă rog, să le spună și celor de la Academia Română că nu sunt, atunci. Să le dea de veste că au făcut o greșeală în urmă cu doi ani, când mi-au premiat poeziile.

Ofensat de acest rezultat, domnul Liviu Rebreanu repetase votul, cerându-l de data aceasta deschis. Membrii Societăţii Scriitorilor s-au întrunit pentru a doua oară și, prin vot deschis, domnișoara Otilia Cazimir a fost primită ca membră, în unanimitate de voturi.

Duduca Otilia surâdea astăzi la amintirea acelor zile. Se cheamă că ești tânăr de tot atunci când sângele ţi se aprinde din pricina unei nedreptăţi. Avea treizeci și cinci de ani pe când se vota admiterea ei în Societate. Tânără de tot. Se aprinsese nu atât din pricina votului, cât din cauza motivaţiei.

Trecuseră de atunci mai bine de zece ani. Otilia rămăsese singură într-un Iași lipsit de Top, într-o casă lipsită de părinţi. Se apropia un nou război, îl vedea în toate semnele din jurul ei. Lucrurile păreau să se repete ca și cum prima oară făcuseră ceva greșit, iar acum trebuiau să îndrepte. Totuși se simţea mult mai puternică în faţa acestui nou

val de nenorociri care se arăta, pentru că nimic din ce-i era drag nu mai putea fi lovit. Se aflau cu toții sub aripa ocrotitoare a pământului.

Ultimul plecase Top, în urmă cu numai un an. Mormântul cel mai proaspăt, cu pământul încă răscolit ca și inima ei. Peste mormânt însă pământul avea să se bătătorească în timp, așa fel ca florile să poată prinde rădăcini și să acopere locul. În vremea din urmă începuse a-și îngădui să dea târcoale amintirilor acelora dureroase, să rememoreze puțin câte puțin zilele neprețuite în care încă îl mai avea lângă ea, chiar așa chinuit cum era către sfârșit.

De fiecare dată însă rămânea cu cicatrici proaspete, ca și cum zgândărirea acelor amintiri ar fi rupt coaja rănii de pe inimă, dezgolind iarăși carnea ruptă în bucăți.

La începutul anului trecut îl aflase într-una din zile la marginea sofalei, ghemuit ca de dureri. Nu locuiau împreună. Niciodată nu o făcuseră, așa cum niciodată nu ieșiseră împreună, de vreme ce Top nu se hotărâse să-și rezolve situația căsătoriei de tinerețe. Se întâlneau la conu Mihai și petreceau acolo câte o zi întreagă, dar soseau separat și plecau la fel. Nici atunci când Top se mutase într-o odaie cu chirie undeva prin Sărărie, nu departe de ea, lucrurile nu se schimbaseră.

Abia în zilele din urmă ale bolii lui, mânată de îngrijorare când el nu ieșea din casă două zile încheiate, Didina își mai călca pe suflet și trecea scurt ca să-l vadă.

– Aseară nu am luat tratamentul, o anunțase în ziua aceea, cum i-ar fi anunțat o victorie. Nu mai iau nimic. Ei mă tratează pentru ciroză și eu nu am așa ceva.

Didina îl privise cu dojană și eliberase un fotoliu plin cu haine, ca să se poată așeza chiar în fața lui. Abia atunci observase că Top stătea ghemuit deasupra unui dicționar medical Larousse din care scosese, pe o foaie, două liste: simptomele cirozei și cele ale cancerului.

– Ai dureri? întrebase ea, mai mult ca să se asigure că a înțeles corect ceea ce se petrecuse peste noapte.

– Nu, îi răspunsese Top, iar chipul lui slăbit era însuflețit de entuziasm, ca și cum făcuse o mare descoperire. Nu am dureri. Uite, am notat din Larousse toate simptomele pe care le am și eu, tot ce am avut de-a lungul timpului. Vezi?

Didina vedea. Lista cu simptome pentru cancer era mai lungă. Știa că și el înțelege bine, numai că momentul acesta al dezvăluirii adevărului merita sărbătorit ca un succes, clipa lui de izbândă asupra doctorilor care îl protejaseră până acum, prescriindu-i medicamente inofensive numai ca să-i mai poată întreține iluzia că situația este sub control și ei fac ceva.

– Gata, punct. Nu mai iau nimic. Știu ce facem, continua Top să vorbească entuziasmat. Mergem la Viena. Conu Mihai îmi tot vorbește de un sanatoriu de acolo, știe un doctor. Și nici dieta nu o mai țin, ducă-se! O să vezi că o să fie bine.

Prima lor călătorie împreună, prima bucată de timp numai al lor, a fost la Viena. Conu Mihai le-a

obținut într-adevăr bani de la Ministerul Artelor și la sfârșitul lui februarie 1937 au trecut vama pe la Curtici. Top nu mai putea fi convins să țină dieta ori să ia medicamentele, așa că prin restaurantele gărilor de pe drum comandase ba papricaș, ba șnițel. Obosită de lupta pe care o ducea deja de câțiva ani cu boala lui, arsă de intuițiile precise ale celor care se află pe buza unei tragedii, Didina renunțase la obișnuitele interdicții și îl privea numai, surâzând moale cum surâzi unui copil răsfățat căruia îi îngădui o năzdrăvănie.

La Viena cercetară mai întâi pe doctorul Singer care îi ceru lui Top să se interneze pentru o săptămână în sanatoriul său.

– Nu ne permitem, spusese el în camera de hotel, la sfârșitul zilei. Ăsta ne ia treizeci de șilingi pe zi numai pentru că stau în sanatoriu! Mai pune peste asta analizele, onorariul doctorului, Dumnezeu mai știe ce altceva, bani în stânga, bani în dreapta.

Din țară era permis să ieși numai cu o mie de lei, așadar deocamdată orice cheltuială era atent supravegheată. Scriseseră deja acasă, lui conu Mihai, despre toate acestea, iar acum așteptau să le trimită bani. Între timp aflară chiar de la recepția hotelului despre un alt sanatoriu unde doctorii erau mai îngăduitori și făceau toate analizele fără internare.

Vreme de șase săptămâni merseseră zilnic la sanatoriu pentru analize și tratament. Îi găzduise o pensiune ieftină în care locuiau împreună cu familia patroanei. Doctorii le dăduseră asigurări că sângele este sănătos și, cu un regim de viață foarte strict, într-un an lucrurile s-ar putea stabiliza iar el va mai trăi încă multă vreme.

– La fel ca înainte? dorise să știe Top.

– Stimate domnule, niciodată nu va mai fi la fel ca înainte, răspunsese doctorul, ușor iritat din pricină că era nevoit să repete lucrurile vorbind pe șleau. Dacă mă ascultați și dacă și organismul răspunde bine, atunci vom ajunge într-un punct de echilibru pe care va trebui să-l păstrați. Dieta alimentară este esențială și așa va rămâne pentru totdeauna de acum înainte.

În seara aceea îi fusese foarte rău iar a doua zi nu putuseră merge la sanatoriu. Top nici nu mai dorise să continue cu doctorul care îi impunea o viață de bolnav, așadar ajunseră la cel de-al treilea profesor.

– Am să-ți fac o baladă, doctore, zâmbise Top în vreme ce era consultat, vorbind anume românește ca să simtă că încă mai are controlul situației. O să-i spun *Balada doctorului cu mâinile reci*, sau *Balada celui de-al treilea*.

La sfârșitul celor șase săptămâni niciunul din ei doi nu era mai lămurit. Toate câte se făcuseră păreau să fi fost mai degrabă pentru stabilirea unui diagnostic decât pentru a trata boala. Întorși acasă, Didina instală pe Top în odaia lui închiriată și își luă obiceiul de a-și petrece zilele cu el. Sosea dimineața, târguind în drum câte ceva, și se întorcea seara în căsuța ei pustie, după ce mai întâi băgase în pat, la somn, pe Top.

Cea dintâi oară când nu se mai fereau. Cele din-

tâi zile în care își îngăduiră să rămână singuri câte o zi întreagă.

Top se stinsese la șapte mai, în mijlocul unei zile senine de primăvară, iar ea rămăsese multă vreme nedumerită în fața ferestrei deschise prin care răzbătea mare hărmălaie, glasuri de copii, păsăret de tot soiul, trăsuri și claxoane de automobile. Nu înțelegea cum nu se oprește totul? Ce mai poate mâna firea să erupă așa cum o făcea sub ochii ei?

Împlinise cele creștinești sprijinită de conu Mihai, de domnul Ibrăileanu și de toată lumea literară a Iașilor. Îi acoperise mormântul cu flori de nu-mă-uita, miozotisul pe care-l îndrăgise el atât de mult, și se întorsese în Bucșinescu, reluându-și în tăcere viața ei ordonată atât de simplu: diminețile mergea la redacție pentru un ceas, apoi pornea pe teren cu servieta bărbătească și pantofii cu toc gros și scund. Scotea registrul prin localuri și cârciumi și nota în cuvinte seci vieți de oameni.

În același an primise Premiul Național pentru Literatură. 1937 fusese astfel punctat la cele două capete ale sale cu cea mai mare durere și cea mai mare bucurie așezate, după părerea ei, invers decât ar fi trebuit.

Atunci când voi muri o să mă strecor în cartea asta, își spuse duduca Otilia, așezând palma pe coperta simplă a celui dintâi volum de poezii, *Lumini și umbre*. O să mă retrag în ea ușor și o să aștept aici pe cei care mă vor căuta. După ce setea lor de senzațional și scandal se va potoli, poate că vor mai rămâne câțiva încă nelămuriți pe de-a întregul, câțiva care vor căuta mai mult. Mai mult se află aici, în cea dintâi carte, cea mai sinceră dintre toate.

Zorii lăptoși și reci o găsiră tot la birouaș, înfășurată în puloverul ros de vreme al maicii sale. Ochii o usturau, poate din pricina coșului înfundat care scăpa fum în casă ori a nopții pierdute. Deschisese ușița spoită cu bronz a sobei de teracotă ca să vadă focul și să audă trosnind lemnele. Se ridică și deschise larg fereastra de la drum. Aerul rece și ziua cea nouă năvăliră împreună în odaie, alungându-i oboseala și răvășind foile scrise de pe birou. Titlul stătea scris frumos pe mijlocul rândului, subliniat cu o linie subțire ca un zâmbet de copil, iar cuvintelor de sub el li se întinsese cerneala ca și cum mâna ar fi trecut peste ele, din greșeală:

A murit Luchi

Fetiței care am fost și măicuței,

care nu mai este.

Trecu iute în cealaltă odaie, adunând pe urmele ei lucruri de care avea trebuință: pieptănul, fusta neagră, servieta bărbătească. Începea o zi încărcată: la prima oră trebuia să ajungă la redacție, apoi promisese lui conu Mihai că va urca la deal pentru o vorbă și cel târziu până-n amiază era așteptată la teatru de o comisie de la București. Apoi, de la Cartea Românească fusese anunțată că volumul de poezii pentru copii, *Jucării*, ieșise de la tipar iar un colet pornise către ea. Negreșit avea să meargă la gară ca să dea de urma lui, de vreme

ce după o săptămână încă nu ajunsese. Trebuia plănuit și un drum la București, la domnul Alcalay, care avea să-i publice un volum de proză, *În târgușorul dintre vii*. Dezbătuseră îndelung împreună dacă este sau nu un roman și duduca Otilia hotărâse acum să-i propună o nouă variantă, să-i spună *fragmente de roman*.

Acestea toate erau cele mai grabnice, care nu mai sufereau nicio amânare. Ca să nu mai pună la socoteală țigla de pe muchea dinspre drum a acoperișului, care trebuia înlocuită pentru că ultimele ploi umpluseră o copaie întreagă în pod și borcanele cu compot de la pivniță, care trebuiau cercetate de floare.

Și Lucreția Țâfnoasa, se strecură cu iuțeală un gând, să nu uit de Lucreția. Să merg la poliție să aflu ce este de făcut, cel puțin să lămuresc lucrurile ca să nu fie socotită politic.

Pe fereastra rămasă deschisă se strecurară în lipsa Otiliei câteva picături dintr-o ploaie ce stătea să pornească. Vântul răvăși foile carnetului cel elegant, ascunzând vederii rândurile începute la *Cățeaua Leșinată* și isprăvite în noaptea care se încheia:

Viața privată a scriitorilor e mai întotdeauna tristă și mediocră și, mai ales, lipsită de poezie. De aceea, de multe ori simpla biografie mai amănunțită a unui scriitor constituie o indelicatețe față de el. Atât cât a vrut să ne dăruiască din sufletul lui, ne-a dăruit cu bucurie în ceea ce a scris. (...) Nu avem dreptul să-i cerem mai mult decât ne dă, nici, mai ales, să-i luăm cu sila atunci când nu mai poate protesta.

Fragment din Simona Antonescu,
Povestea Otiliei Cazimir,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „Otilia Cazimir" Iași

Mihai BUZEA

Povestea lui Vasile Pogor

(fragment)

Pruncia

„Frumos!"

„Da, e frumos", admit eu. N-am cum să nu admit: chiar e. Bine, și vremea ne ajută: senin – sticlă, vântul cald abia adie, se vede până departe. E cea mai bună oră a dimineții, cea pe care n-ai da-o pentru nimic, între zece și unsprezece. Sfârșit de aprilie, să tot trăiești, să-ți ierți dușmanii. Scot o țigară din pachet:

„Iei?"

„Aș lua, dar..."

„A, da". Mereu uit că Vasile-i mort. Partea bună e că nu mă zorește deloc, nu cum fac viii, ba cu *deadline*-uri, ba cu „celeritate", ba cu fel și fel de prostii. Stăm așa și ascultăm bâzâitul albinelor. Mai trag eu câte un fum, sigur, dar asta nu face cine știe ce zgomot. Parcă e și păcat să sparg momentul, numai că n-am încotro, tot îl sparg până la urmă, că interviul nu mi-l face nimeni și nu se face singur:

„Ce zici, mai seamănă?"

„Nu prea. Mânăstirile, poate, dar nici ele."

„Nu de oraș zic. De moșie te-ntreb: mai seamănă cu ce-ți aduci aminte? De când erai copil, adică."



Vasile râde:

„Moșie? Care moșie? Nu mai e nicio moșie! Păi, când aveam eu așa, vreo doisprezece sau treisprezece ani, stai să-ți spun..."

Vasile povestește:

„Nu seamănă, nu seamănă deloc. Aici pe Bucium erau păduri cât vedeai cu ochii, oamenii erau puțini, erau ca și cum n-ar fi fost: câte o vie

pe rod, câte o pășune, câte o prisacă, și desigur curțile noastre, ale proprietarilor de aici. Nici sate nu prea erau, oamenii stăteau mai mult pe lângă curți, unde era de lucru, unde era de câștig: tătuca, tot Vasile și el, om bun tare, cuprins, ținea casă mare, casa noastră, pe lângă curte se aciuiseră mulți, și cu treabă, și fără, mai și furau, tătuca nu se supăra, lăsa de la el, nu voia să vadă flămânzi pe lângă dânsul, «De la foame se răiesc oamenii», așa zicea, îi lăsa cam slobozi, toți îl iubeau pe tătuca. Că de azi pe mâine nu se mai găsea câte-o găină, nu era pagubă mare, se făcea și el c-a luat-o uliul și nu sărăcea nimeni din asta; din roada viei ieșeau veniturile, acolo era temelia, acolo erau banii. Vinul se cerea și se plătea, orașul nu se sătura niciodată, tătuca nu era singurul care trimitea jos butoaie și butoaie și butoaie, din ele trăiam toți, nu c-aș fi știut eu atunci de treaba asta. Toate împrejurimile Iașiului era acoperite de vii cu roadă bună, și tot nu ajungea, veneau de vindeau și proprietarii de la Huși, de la Cotnari, de la Odobești și încă de mai departe, dar pojarul nu putea fi domolit nicicum, aduceau negustorii vinuri din Italia și Franța și Ungaria și pentru toate era loc pe gâtlejurile ieșenilor noștri. Cum altfel să facă literatură și politică? Ce ți-o spune eu nu ți-a spune nimeni, dar aceia au fost anii de aur ai Iașului, atunci s-au rânduit toate, cât mă țineam eu de șotii prin pădurile de la Bucium și tătuca se necăjea să mă-nvețe franțuzește: Sturdza a arat, Ghica a semănat, Cuza a cules. A trebuit să-mbătrânesc, să mor și să mă minunez de voi, urmașii, ca să-nțeleg vremile binecuvântate de care am avut parte! Acum, da, sigur că da, eram fecior de boier, singurul băiat după trei fete, poate că mi s-a căutat în coarne, nu că zic, nu că zic. Dar cum să pricepi tu viața unui boiernaș de țară, oricât m-aș necăji să-ți povestesc?! Lumea mea a murit, a ta s-a născut, voi ziceți că-i mai bună, eu una zic: fiecare se-ncape ușor în pielea sa și greu tare în a altuia. Ești de la țară?"

„Da."

„Atunci trag nădejde că poate-poate o să pricepi ceva. Fără mers la muncă, fără mers la școală, tot omul mă știa de băiatul lui Conu' Pogor, ale mele erau pădurile, fânețele, pășunile, ogoarele, pomăturile, peste tot eram la mine acasă, cale de poște întregi, jur-împrejur de curtea lui tătuca. Tu spui de un apartament de bloc unde te-ntorci de la școală și te-ncui singur, cu cheia legată de gât; eu spun de altfel de copilărie. Voi sunteți copiii cuștilor de beton, eu am fost copilul de sub cerul lui Dumnezeu, aici pe dealurile astea. Nu că eram sălbatic, nu: tătuca nu mă lăsa fără carte, dar numai cât voiam și cât puteam eu, cu puterile mele de copil. Iașul era aici jos, iarna o treceam în casele noastre din oraș, am cunoscut de mic pe toată lumea și toată lumea m-a cunoscut pe mine, n-am fost străin pentru nimeni când mi-am făcut debutul în societate, n-am avut parte de depresii sau de alte izmeneli de-ale voastre, adevărat este că lumea noastră nu era amestecată ca a voastră; toți eram copii de proprietari. Erau și oameni săraci, oho, mai mulți decât acum,

dar ei stăteau deoparte, nu aveau pretenții. Tu zici că nu era bine așa, că într-o mare democrație toți oamenii sunt frați – așa o fi, dar ce-am cunoscut eu n-a fost democrație, nici mare, nici mică, n-a fost democrație deloc, nu că asta ne-ar fi tulburat în vreun fel cât am fost copii. Libertate, da, într-un fel la care cei ca tine nici n-ar putea visa. Egalitate, iarăși da, doar că-ntre noi, copiii proprietarilor; fraternitate, nu, deloc. Asta ne-a lipsit, văd că vouă vă prisosește, dar numai în vorbe, că de când m-ai chemat pentru interviul ăsta m-am plimbat oleacă prin orașul meu și-am văzut ce vă poate pielea: ați făcut și bine, ați făcut și rău. Binele l-ați făcut rău, că Palatul stă degeaba, dar răul l-ați făcut bine, că-n Dallas m-ar fi mâncat câinii de viu, dacă nu eram mort. Norocul meu, coane Mihăiță! Norocul meu și c-am avut parte de cea mai bună dintre copilăriile posibile, da, dar tot ăsta mi-a fost și blestemul, într-un fel."

„De ce, Vasile?"

„Am bifat prea multă fericire cu prea puțin efort, și cumva, tot ce-a venit după copilărie a fost cam plictisitor, dacă-nțelegi ce vreau să spun. Am tânjit, ăsta-i adevărul. Succesele au avut și n-au avut gust, parcă nimic n-a putut bate amintirile din copilărie. Am fost Cetățeanul Kane al românilor, coane Mihăiță!"

„Dar femeile tale, Vasile? Iașul este..."

„Lasă femeile, nu vorbim de femei. M-ai întrebat cum era când eram copil; asta m-ai întrebat, la asta îți răspund! Dacă nu mi-ar fi greață de vorbe mari, aș zice că ceea ce vrei tu să-ți comunic este incomunicabil, prea multe s-au schimbat de-atunci. Numai uită-te-mprejur! Aici nu era nimic, acum mișună oamenii ca furnicile! Și vorbesc doar de Bucium, dar Iașul, Iașul...?!"

„Ce-i cu Iașul?"

„Nu mai e același oraș. Nu știu când am venit prima oară la Iași, să fi fost 1843, să fi fost 1845, chiar nu știu, era domnitor Sturdza, asta știu sigur, dar pot să-ți spun că nu semăna cu ce-am văzut acum, în aprilie 2018. Pot să-ți spun o taină: Iașul tinereții mele, cel din care-am plecat în 1849, ți-ar fi plăcut mai mult decât acesta. Era altfel, ți s-ar fi potrivit mai bine. Tu nu te potrivești cu timpul tău, coane Mihăiță, dar te-ai fi potrivit cu al meu."

„Poate că da, poate că nu. Dar măcar înțeleg oarecum ce vrei să spui."

„Iar de înțeles, nu înțelegi...?"

„Pe-aia cu copilăria. Zău. Deloc."

Vasile tace îndelung. Apoi:

„Caut în mintea ta un punct de la care să plec, să explic, să te fac să pricepi. Dar nu aflu. Mintea ta e goală, e seacă, stearpă, uscată. Te gândești numai la bani."

„Totuși!"

După încă o repriză de tăcere, mă întreabă:

„Ai citit ce-a povestit Creangă în *Amintirile* sale?"

„Citit, da, cum altfel?!"

„Ei, aceea-i. Cum a spus el acolo, așa este. Nimeni, niciodată, n-a spus mai bine, și probabil că nici n-o să spună, cel puțin în limba aceasta a

noastră. Doar atât trebuie să-nţelegi, că-i o mică parte, o selecţie; când copilu-i liber să-nveţe făcând, nu să-nveţe din cărţi, se petrec cu el câte şi mai câte, cu el şi din cauza lui şi încă mai multe i se petrec lui din pricina altora. E o lume întreagă acolo, dar una care a fost şi nu mai e. Lumile copiilor voştri-s virtuale, accesul le este interzis... poate că tu eşti printre ultimii care mai poţi pricepe."

„Adică ai trăit şi tu ce-a povestit dânsul în *Amintiri*?"

„O, da. Tot şi încă mult mai mult!"

A fost rândul meu să tac, dar scurt; eu nu sunt Pogor să am tot timpul, eu când tac într-un interviu, tac pe banii mei:

„Măi, Vasile. Povesteşte-mi una. Una singură, doar una. Ca să pricep cu adevărat ce vrei să spui."

Vocea i s-a-ndulcit a zâmbet:

„Asta-i uşor. Uite, aleg una mică, să poţi pricepe şi tu, să poată pricepe oricine. Era o dimineaţă de mai, aşa, vreme frumoasă, mai cald decât îi acum, şi-am plecat mai mulţi spre nişte zăvoaie pe care le ştiam, să căutăm cuiburi; am găsit, am luat ce ne-a plăcut, unii s-au întors spre curte, eu am mai rămas, nu ştiu de ce. Eram singur, dar asta nu m-a stingherit niciodată: văd un cuib sus într-un plop bătrân, mă sui, urc greu, pe la jumătate văd o scorbură mică, pe care n-o zărisem de jos, că era ferită..."

„Pupăza din plop!"

„Taci. M-agăţ de-o ramură bună, îmi potrivesc picioarele bine, pe nişte cionturi vechi, şi mă uit cu băgare de seamă în scorbura aceea. N-am băgat mâna, nu! Doar mi-am apropiat ochiul stâng, mijit, că bătea soarele printre frunzele plopului; când eram la o palmă de scorbură, odată iese la mine un cap ca de şarpe, sâsâind de mama focului – toate răcorile m-au trecut, toate! Era să cad din plop, numai Dumnezeu bunul m-a ferit să rămân atunci olog de picioare. Am coborât cum am putut, am vrut să fug, m-am oprit cu ruşine, măcar că nu mă vedea nimeni. Am stat, am cugetat. Ce putea să fie?"

„Un şarpe?"

„Ei, şarpe! Cum o să fie şarpe? Şerpii nu se-ascund în scorburi – parcă spuneai că eşti de la ţară... lasă! Mă întorc, îmi fac curaj, mă sui iar în plop, ajung iar la jumătatea trunchiului, dar nu mai vin cu ochiul aproape, doar vântur palma stângă prin dreptul scorburii, să stârnesc dihania aceea să iasă iar. N-a ieşit, a scos doar capul şi m-a şâşâit cu răutate mare, sucindu-şi gâtul încoace şi încolo, doar-doar m-o vedea căzut din plop cu picioarele rupte! Dar nu i-am făcut voia, am prins-o iute de gât, peste cap, cumva din spatele urechilor, şi-am scos-o afară la lumină. Ştiam ce e, dar nu văzusem niciodată de aproape."

Vasile mă făcuse curios. Dacă nici şerpii noştri, săracii, nu se caţără-n plopi, atunci precis că ţestoasele japoneze, alea cu gât lung, nici atât. Şi-atunci?

„Era o capîntortură."

„O ce?"

„Spuneai că ești... lasă. Capîntortura e-o păsăruică, rudă cu pupăza, dar mai mică și mai măiastră: știe să sperie pe oricine lungindu-și gâtul și sucindu-și-l în toate părțile, să juri că un șarpe cu pene, dacă-și ține ascuns trupșorul. Altfel, fricoasă nevoie mare, când nu este pe ouă, în cuib, la clocit".

„Acum am înțeles. Război psihologic. Și ce-ai făcut cu dânsa?"

„Ce era să fac? Am dus-o acasă, la tătuca, el tare mai iubea sălbăticiunile, măcar c-avea și pușcă de vânătoare. N-o scotea decât toamna, când dădeau porcii la struguri de nu mai răzbeau pândarii noștri toată noaptea."

„Și ce-a făcut cu capîntortura asta a ta?"

„Ce era să facă? S-a minunat de dânsa și mi-a poruncit s-o duc la locul ei, în scorbura de unde-o luasem de pe ouă. Am vrut să mă fudulesc la copiii de la curte, prietenii mei, dar tătuca nu m-a îngăduit, a zis că dacă o să vadă și alții când o duc înapoi, atunci e ca și când i-aș lua zilele cu mâna mea. Avea dreptate, cum! Eu tot m-am fălit, dar mai pe la sfârșit de vară, când puii trebuie că se făcuseră mari, poate plecaseră deja spre miazăzi, n-am de unde să știu."

„Acum am înțeles, Vasile, pe de-o parte. Pe de alta, nu!"

„Anume?"

„Am înțeles ce era frumos în vremea voastră și de ce copilăriile astea fericite v-au stors emoțional, pe tine și pe Creangă și pe alții, de n-ați dat nici a mia parte din talentul vostru, când a venit vremea să dați, ca oameni copți. Dar nu înțeleg detaliile, lucrurile mici... c-acolo-i esențialul, la drept vorbind!"

„Anume?"

„Cu capîntortura ta, mai treacă-meargă. Dar Creangă a dus pupăza lui la târg, s-o vândă. De ce?!"

„Pentru bani."

„Cine-ar cumpăra o pupăză? La ce bun o pupăză în gospodăria omului?"

Iar tace Vasile îndelung. Când vorbește, vocea i-i schimbată:

„Da... nu era totul bine și frumos. Oamenii... păgâni în sufletul lor. Tătuca îmi spunea, eu nu credeam, tocmai târziu i-am văzut așa cum erau de fapt. Săracii – flămânzi, țiganii – sclavi, boierii – leneși, femeile – cheltuielnice, popii – nespălați, dar mai rău încă era-n satele fără popă, că se mai aflau și din acestea. Ce era acolo! Tătuca nici nu voia să știe, deși bănuia; copil fiind, eu nu știam, am văzut în urmă, când m-am întors de la Paris și m-am pus în slujba țării. Uriească corvoadă! Ce să mai scriu, ce să mai dau măsura talentului, când erau atâtea de făcut?! Cum să luminezi poporul, ce să faci mai întâi? Uite, cu pupăza: oamenii îi spuneau «cucul dracului» sau «cuc armenesc», că pe armeni îi țineau de eretici, și când prindeau câte-o pupăză o chinuiau cum nici nu se poate povesti. Unii o fierbeau de vie în pișat de vier, până nu mai rămânea nimic dintr-însa, apoi din zeama aceea îngroșată făceau leac pentru bețivi, ziceau că dacă muierea i-o toarnă băr-

batului în vin, pe sub ascuns, bărbatul acela se va lăsa de băutură; alții o coceau de vie, la foc mic, și carnea ei puțină o dădeau sleiților bătrâni s-o mănânce, ca să capete iar puteri, să poată încăleca muierile la fel ca-n tinerețe, ba încă și mai dihai, ziceau. Și câte și mai câte făceau babele! Și cu pupezele, și cu ouăle de pupăză, și cu puișorii, dacă-i prindeau. «Pupăza spurcata», așa-i spuneau, și-o țineau la mare preț pentru leacuri din acestea, ba pentru altele și mai îngrețoșătoare, leacuri de dragoste și de scârbă și de altele, că mi-i silă a le aminti, necum a le pomeni."

„Acum am înțeles."

„Ai înțeles! N-ai înțeles nimic. Lumea mea s-a stins. Cum spuneți voi? «Trecutul e o țară străină», îmi place asta. N-am știut, atunci când am plecat la Iași, că niciodată n-o să mă mai pot întoarce. Acum știu, dar nu-mi mai folosește la nimic. Nu c-aș fi rămas mult jos în oraș, că n-am rămas, am plecat mai departe, spre Cracovia, spre Paris și spre soarta mea bătută-n cuie; dar așa e când băiatul se face băietan și pleacă din curtea părintească. Când se-ntoarce, dacă se-ntoarce, n-o mai găsește nicicum pe aceea. Găsește doar o curte."

Fragment din Mihai Buzea,
Povestea lui Vasile Pogor,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „Vasile Pogor" Iași.

Iulian CIOCAN

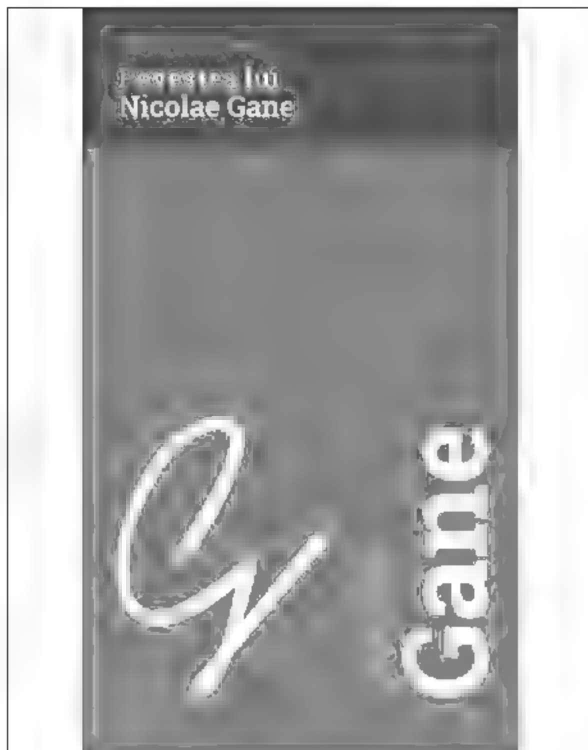
Povestea lui Nicolae Gane

(fragment)

1

În noaptea dinaintea prezentării primei sale scrieri în proză la *Junimea*, tânărul Nicolae Gane n-a închis un ochi, foindu-se în aşternut, încercând să găsească intonaţia potrivită pentru lectură şi răspunsuri inteligente pentru posibilele întrebări ale colegilor veseli, puşi mai mereu pe glume. Trăia deja de doi ani în Iaşi, oraş în care fusese mutat în 1865, la cererea sa, şi numit preşedinte al Curţii de Juraţi. Trecuse deja ceva timp din ziua în care colegul de magistratură Vasile Pogor îl prezentase la *Junimea*, era prieten cu cei mai importanţi membri ai societăţii şi nu de puţine ori le mărturisise acestora „aleanurile sufletului" la berăria lui Franţoz, locul în care junimiştii se adunau frecvent pentru a sta la taclale. Dar până-n ziua aceea Nicolae Gane nu le citise colegilor un text de-al său. Şi emoţiile îl covârşeau ca pe un adolescent îndrăgostit.

Deviza societăţii literare de la Iaşi era cea născocită de Vasile Pogor: *Intră cine vra, rămâne cine poate!* Nicolae Gane intrase, dar va putea oare să rămână după ce va citi prima sa „novelă" – *Fluierul lui Ştefan* – în faţa junimiştilor? Nu va fi luat



în derâdere? Ţinuse textul în buzunar câteva săptămâni înainte să-l anunţe pe prietenul Iacob Negruzzi că-l va citi şi... acum nu mai exista cale de întoarcere. Dacă Iacob Negruzzi ştia că Nicu Gane avea o novelă, această novelă nu mai putea nici în ruptul capului să fie ascunsă de necruţătorii examinatori ai *Junimii*.

Povestea de dragoste dintre Maria şi Ştefan a

fost scrisă cu însufleţire după ce proaspătul junimist vizitase, cu nişte prieteni, o frumoasă localitate din judeţul Suceava, Brădăţel, un sat de la poalele Carpaţilor. Acolo, într-o poiană paradiziacă, ferită parcă de influenţele negative ale omului, Nicolae Gane întâlni o tânără păstoriţă care pe „malul unui lac limpede, în undele căruia se vedeau jucându-se păstrăvi, cânta doina din fluier, o doină aşa de tristă, de parcă suspinau codrii" şi... povestea îi veni dintr-odată, de parcă o avea ascunsă în suflet o veşnicie şi era nevoie doar de un imbold puternic pentru a o scoate întreagă la iveală. Dacă nu era luat în stăpânire de o emoţie puternică, dacă nu simţea atunci nevoia acută să ia în mână condeiul, nu ar fi scris nimic Nicolae Gane. Aşa apăruse prima lui scriere în proză care urma să fie luată în discuţie de colegii săi exigenţi şi poznaşi.

Dimineaţa, după ce bău un ceai şi muşcă fără poftă dintr-un cozonac, îşi examină în oglindă preţ de câteva clipe chipul obosit de nesomn. Apoi, aşezându-se la birou şi proptindu-şi bărbia în mâini, rămase o vreme îngândurat, cu ochii aţintiţi la fereastră. Dincolo de grădina cu multă verdeaţă, se auzea freamătul matinal al oraşului. Pe un deal mai îndepărtat se înălţa o mănăstire veche a cărei poartă principală era străjuită de o clopotniţă văruită în alb şi galben.

Nicu Gane încerca să-şi vadă prima sa proză cu ochii altcuiva. Era interesantă oare povestea de dragoste pe care o zămislise cu atâta entuziasm? Era greu de spus, unde mai pui că era un novice într-ale scrisului. Şi totuşi autorul credea că se află pe calea cea dreaptă, chiar şi din simplul motiv că povestea sa de dragoste era suprapusă peste o parte din istoria ţării. Dincolo de tragica poveste de iubire, un cititor putea întrezări cu uşurinţă moravurile, prejudecăţile şi idealurile unei societăţi patriarhale, viaţa poporului român, sentimentele şi obiceiurile oamenilor de la ţară. Cititor neobosit înainte să se încumete să scrie, tânărul Gane fusese contrariat şi plictisit de poveştile de iubire ale unor autori străini şi autohtoni care se desfăşurau parcă într-un loc vid, care se limitau la frământările îndrăgostiţilor şi nu mai conţineau elemente de viaţă socială îndărătul situaţiilor sau alegerilor făcute de personaje. De aceea, atunci când se apucă să scrie cu mare avânt *Fluierul lui Ştefan*, Nicu Gane zămisli în mod firesc, fără prea mari eforturi, o poveste de dragoste impregnată de suflul obiceiurilor lumii ţărăneşti.

Şi mai era ceva. Autorul novelei era pentru „simplicitate şi claritate", un crez pe care l-a păstrat până la adâncă bătrâneţe şi care a fost deseori persiflat de „germaniştii" *Junimii*. Aceştia îi porecliseră pe Nicu Gane şi pe alţi apărători ai clarităţii „Cei 8 care nu înţeleg nimic". De bună seamă, Gane voia ca poeziile şi prozele să nu frizeze ilizibilul, să nu provoace confuzie. De aceea,

prima sa proză avea un subiect simplu, fără divagaţii inutile şi plictisitoare, fără incursiuni metafizice sofisticate. Şi, aşa cum avea să constate peste ani Gh. Panu, de multe ori textele citite la *Junimea* erau într-atât de abracadabrante şi într-atât de mare era confuzia provocată de amestecul de raţionalism-budism-metempsihoză-hegelianism, încât întreaga societate devenea un grup al celor care nu înţelegeau şi nu pricepeau nimic. Iar Nicu Gane şi adepţii săi profitau de aceste momente şi strigau la unison: „Ei, voi, priceputilor, spuneţi care este înţelesul?".

Nicu Gane se uita pe geam la mănăstirea de pe deal, dar se gândea la literatură. Se gândea la faptul că literatura, care-l cucerise de la o vreme, trebuia să fie pentru scriitor un scop, nu un mijloc. Pe de o parte, cel care jinduia să obţină funcţii şi onoruri prin lucrări literare nu putea fi decât un autor mediocru, iar pe de altă parte, nu puteai să scrii şi să fii inspirat dacă mureai de foame şi trebuia să te gândeşti zilnic la hrană. În privinţa aceasta, Nicu Gane putea să spună că era un norocos şi un privilegiat. Se născuse într-o familie de boieri cunoscuţi, care aveau moşii întinse, iar tatăl său, postelnicul Matei Gane, nu numai că îi asigurase o copilărie fericită, lipsită de griji, ci îl şi îndemnase de timpuriu să ia în mână condeiul. În timp ce copilul Nicuşor se juca în odăi spaţioase cu soldaţi de plumb, alţi copii dădeau de mâncare porcilor şi se jucau în glodul din drum. În atari condiţii, ar fi fost un mare păcat şi o mare prostie să nu scrie! Atâţia doreau şi nu puteau, constrânşi de greutăţile vieţii. El, deşi nu era putred de bogat, putea, şi pe deasupra simţea cu toată fiinţa că îi place să hoinărească în universurile imaginaţiei. Trebuie spus însă că în ciuda obârşiei sale boiereşti, junimistul şi funcţionarul Nicu Gane privise întotdeauna cu simpatie şi cu înţelegere oamenii din popor şi îi ajuta pe mulţi sărmani, în măsura posibilităţilor.

Pe la amiază se mai uită o dată în oglindă şi fu decepţionat de fizionomia sa. Păi, nu putea să apară cu cearcăne sub ochi în faţa junimiştilor puşi mereu pe *corciocuri*. Şi nici nu putea să-şi citească novela cu mustaţa pleoştită. Trebuia să-şi reprime urgent emoţia, doar că aceasta nu se lăsa stăpânită. Drăcia dracului!

Când servitoarea bătrânicioasă îi aduse prânzul, înţelese dintr-odată că îi era foarte foame. Mâncă cu mare poftă peştele prăjit şi mămăliga caldă cu mujdei răsturnată pe un fund de lemn şi tăiată în felii. Dădu peste cap şi un păhărel de Cotnar. Apoi îşi citi încă o dată cu voce tare proza. Vocea însă îi tremura şi rămase foarte nemulţumit.

Spre seară, ieşi din casă în frac, cu mănuşi, proaspăt ras şi cu mustaţa răsucită. Era foarte palid din cauza emoţiei de care – înţelese la un moment dat asta – putea să se descotorosească numai citindu-şi textul în faţa colegilor. Cufundat

în gânduri, era cât pe ce să fie lovit de o trăsură grăbită al cărei birjar îi strigă ceva supărat. Își aminti de un recent anunţ pe care îl citise într-un ziar: „Vinuri de venzare. 2000-2600 vedre vin vechiu...”. Dacă junimiştii i-ar aprecia proza, ar cumpăra tot vinul din pivniţele acelea din Focşani şi ar benchetui o săptămână întreagă cu dragii lui colegi de breaslă!

În seara aceea, amfitrionul junimiştilor era Vasile Pogor. O casă părintească mare, cu toate ferestrele luminate, cu o curte largă, garnisită cu ronduri încântătoare, îi aştepta pe cei mai importanţi literaţi ai Iaşului. Când însă urcă scările şi vru să intre în odaia mare în care urma să se ţină şedinţa, Nicu Gane simţi că emoţia parşivă îi taie picioarele. Stătu în cumpănă câteva clipe, apoi, făcându-şi curaj, intră timid în odaie şi se furişă în spatele unei canapele. Iacob Negruzzi îl văzu însă imediat şi începu să strige de parcă tăbărâseră turcii peste el: „Nu te face niznai, prietene! Adă manuscriptul încoace!”.

„Despre ce manuscript vorbeşti, gogomanule?”, se răsti Vasile Pogor la cel care le divulgase taina.

„La manuscriptul lui Nicu Gane! El vrea să ne citească!”, declară triumfător Iacob Negruzzi şi Nicu Gane simţi că e pe cale să dea bir cu fugiţii.

Se întoarse chiar pentru a pleca, dar amfitrionul i se plantă radios în faţă:

„Tu, Drăgănescule, chiar vrei să ne citeşti? Asta-i o mare surpriză! Auziţi, gogomanilor? Nicu Gane ne citeşte azi! Avem ce asculta!”

Toţi îşi întoarseră privirile curioase către Nicu Gane. Acestuia parcă i se prăbuşise cerul pe cap şi ar fi vrut să-şi rupă în bucăţi propriul text. Dar se vede că Providenţa voia să-l facă autor. Aşa că, după ce ezită o vreme, mânat de îndemnurile colegilor, se apropie de masa lui Maiorescu şi scoase din buzunar un teanc de hârtii. Când toţi se aşezaseră, se auzi vocea puternică a ironicului amfitrion:

„Să ascultăm Sfânta Evanghelie a lui Neculai cetire...”

Iar din fundul sălii un alt glas, la fel de puternic, îi ţinu isonul: „Să luăm aminte!”.

Luându-şi inima-n dinţi, încercând să ignore zeflemelele colegilor, Nicu Gane începu să citească povestea iubirii dintre Maria şi Ştefan, dar senzaţia de sufocare, tot mai agasantă, îl făcea să se bâlbâie, să pronunţe cu greu cuvintele. De aceea, Maiorescu hotărî să-l scape de acest chin, îi luă manuscrisul din mână şi citi el mai departe cu vocea sa sigură şi autoritară.

În sală se instaură imediat o linişte adâncă, fapt rarisim pentru şedinţele *Junimii*. Nu se mai auzea nicio glumă! Toată lumea asculta cu atenţie şi în sufletul proaspătului prozator se furişă un soi de speranţă. Iar tăcerea asta neobişnuită devenea parcă şi mai adâncă, şi mai densă, pe măsură ce Maiorescu înainta în lectură.

„În starea sufletească în care eram cu toţii atunci, atinsesem se vede coarda care singură putea vibra în noi în acea sară, coarda sentimentală ce acum ne pare aşa de copilărească”, îşi va aminti autorul peste mulţi ani.

Când termină să citească novela, Maiorescu puse hârtiile pe masă şi, plimbându-şi privirea senină peste capetele celor din sală, exclamă:

„Ei bine… domnilor, iată o nuvelă!”

„Foarte bine!”, răsună imediat în sală strigătul lui Miluţă Cerkez şi Nicu Gane simţi cum i se ia o piatră de pe inimă.

Şi nimeni, absolut nimeni nu strigă „Faul!”, cuvântul folosit pentru lucrările mediocre şi plictisitoare. Până şi un reprezentant notoriu al *caracudei*, care venise numai pentru cafele cu lapte, *şocolate* şi cozonaci, nu mai plecă după ingurgitarea mâncării în bufet şi acum, vădit impresionat, bătea din palme. Maiorescu le propuse tuturor să-şi dea cu părerea, iar opiniile au fost mai toate favorabile şi laudative. I s-au sugerat proaspătului autor doar câteva modificări pe care Nicu Gane, debutant fiind, le acceptă cu bucurie.

A fost şi o obiecţie care a generat o discuţie vie şi care deloc nu-l supără pe debutantul eliberat, în sfârşit, de frică şi de stânjeneala mistuitoare. Un coleg îi spuse că ar fi fost poate mai estetic şi mai puţin întristător dacă îndrăgostiţii nu mureau. Nicu Gane îi mulţumi colegului pentru obiecţie, dar îşi apără cu fermitate punctul său de vedere. Iar acesta se baza pe ideea că numai o iubire neîmplinită, numai o dragoste spulberată de o întâmplare tragică sau neaşteptată putea să mişte cititorul. Nu merita descrisă o dragoste în care îndrăgostiţii huzuresc şi nu se confruntă cu un mare pericol, o dragoste în care nu există loc pentru sacrificiu.

„Nenorocirile au şi ele bunul lor. Ele împodobesc sufletul precum lacrăma împodobeşte ochiul!”, îi replică Nicu Gane colegului care dorea un final fericit şi foarte mulţi dintre cei prezenţi în sală i-au întâmpinat declaraţia cu strigăte aprobatoare.

Iubirea neîmplinită va deveni, cu timpul, un laitmotiv al operei lui Gane, dar în seara aceea minunată nici măcar autorul nu putea să ştie asta.

Discuţia despre prima proză a lui Nicu Gane a fost lungă şi frumoasă, încununată cu felicitări şi cu cinstirea unui pahar de vin la o cârciumă din Copou. O noapte albă, o sumedenie de emoţii negative s-au soldat în mod miraculos cu o mică izbândă. Tânărul Nicu Gane fusese uns prozator la *Junimea* şi acest lucru era mai îmbucurător şi mai important pentru el decât orice funcţie de stat. Era un debut reuşit care-i „deschidea uşa unui nou şi larg câmp de muncă”, un câmp pe care l-a prăşit până la sfârşitul vieţii şi care i-a adus nenumărate satisfacţii.

Uşor aghesmuit, Nicu Gane se întoarse acasă

târziu, când lumânările se stinseră deja pe la ferestrele ieșenilor. În drum spre casă, se gândea deja la o nouă novelă, una despre o altă dragoste neîmplinită. O dragoste distrusă de un turc crud și care nu mai poate fi recuperată în pofida faptului că eroul îl ucide în cele din urmă pe otoman. Nicu Gane știa deja ce îi va spune iubitului său fata salvată din ghearele turcului:

„Nu mai sunt vrednică să fiu soția ta. Urgia iadului m-a atins".

Iar acasă, înainte să-și sprijine capul de căpătâi și să se prăbușească într-un somn adânc, Nicu Gane găsi și titlul potrivit pentru următoarea proză: *Piatra lui Osman*.

Fragment din Iulian Ciocan,
Povestea lui Nicolae Gane,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018.



Muzeul „Nicolae Gane" Iași

Dan COMAN

Povestea lui Mihai Codreanu

(fragment)

Capitolul unu

Lumină

1.

Ultimul lucru pe care l-a văzut clar și distinct a fost smocul de urzici. Sclipea de unul singur în bătaia soarelui, la capătul străzii Lăpușneanu, acoperit de un înveliș subțire de praf.

Împlinise de curând treizeci de ani. Se întorcea de la debitul de tutun și s-a oprit doar cât să desfacă puțin punga, să inspire aroma fină, energizantă care-i plăcea atât de mult.

În ultimele zile se încălzise brusc. Era pentru prima dată în acel an, 1905, când Iașul părea învelit în pături, tremurând ca un animal bolnav, cuprins de febră și frisoane.

În afară de arșiță, smocul de urzici.

Abia apoi, apărută parcă din senin, umbra subțire a corpului său. A privit-o îndelung: un fel de ușă masivă, aruncată acolo la întâmplare, înnegrind iarba uscată, ieșită cu ultimele puteri din caldarâm.

Bărbatul înalt și subțire, semănând din profil cu un cocostârc, îmbrăcat într-un costum negru,



impecabil, și-a strecurat cu grijă punga de tutun în buzunarul hainei, lângă pipă, și-a scos pălăria și a ridicat ochii la cer.

Umbra lui a trecut o clipă pe deasupra smocului de urzici, scuturând praful.

Când a coborât privirea, o parte din lumină deja dispăruse. Și-a așezat cu grijă pălăria pe cap, s-a întors și a luat-o înapoi, spre casă.

A trecut pe lângă o femeie scundă care râdea, l-a evitat pe bărbatul gras și transpirat, mirosind puternic a alcool, care tocmai traversase strada, cerându-i o țigară, a dat ușor din cap când s-a intersectat cu tinerii gălăgioși, ieșiți la promenadă, spre Copou. Uite-l, el e cel de care-ți ziceam, poetul Codreanu, a auzit vocea unei tinere în urma lui, dar nu s-a întors. Statura lui nu suferise nicio schimbare: mersul elegant și gesturile precise continuau să atragă privirile, iar el încă zâmbea ușor, cu capul puțin aplecat – știa bine că prezența lui atât de specială nu trece niciodată neobservată. Înainte de a intra pe poartă, a mai ridicat o dată ochii spre cer.

Lumina nu dispăruse cu totul, doar densitatea ei pierdea din greutate imediat ce atingea lucrurile cu privirea, de parcă suprafețele lucrurilor ar fi avut o textură fragilă care se spulbera la contactul cu ochiul, amestecând formele, decolorând structurile, dispărând brusc și reapărând doar pe jumătate, radical schimbate, imposibil de fixat.

Când a auzit clopoțelul de la intrare, a tresărit și s-a oprit brusc: pentru prima dată spaima i se fixase în gât, sufocându-l. Și tot pentru prima dată simțea greutatea luminii: aer colorat care se întărea chiar înainte să-l poată folosi, bucăți strălucitoare de azbest pe care încerca să le înlăture cu tot corpul, făcând mișcări bruște, opintindu-se în gol, dând la o parte plăcile grele de lumină care acum nu-i mai foloseau la nimic. S-a așezat în vestibul, pe scăunelul de lemn și și-a privit îndelung, de la o tot mai mare depărtare, mâinile.

2.

Toată copilăria a stat în lumină.

Mai întâi, mama: singurătatea acelei femei care-l făcea, inconștient ca o muscă, să se rotească la nesfârșit în jurul privirii ei distante, neputincios și fericit.

Mai apoi, prietenii. Copii sălbatici sărind unii după alții în lumina prăfuită, țâșnind pe străzi imediat ce deschideau ochii, cinici și nepăsători, făcându-se într-o clipă nevăzuți, revenind brusc și iar dispărând, amestecând urlete și tăceri, zile nesfârșite în care nu exista decât lumea lor inofensivă, acoperită de un înveliș moale, ca de pânză brodată. Totul era înconjurat în fuioare prelungi de lumină: scânduri ridicate doar pe jumătate, urme necunoscute la capătul vreunui gard, râme scoase cu forța din bălegarul uscat, ciopârțite drept pedeapsă pentru încăpățânare, bătăi doar cu picioarele, vânătoarea de porumbei și încercările de a dresa vrăbiile, barierele puse în calea furnicilor, apa de ploaie în care, pentru câteva fracțiuni de secundă, se vedeau trecând norii. Singurele momente în care Mihai evada din lumea aceea erau cele în care, brusc, i se făcea poftă de pământ. Încetinea pasul, îi lăsa pe ceilalți să se îndepărteze, se ascundea și, deschizându-și pumnul, înfuleca drobul de pământ negru pe

care-l ținuse ascuns în pumn cât să capete acea ușoară umezeală care-l făcea moale și extrem de aromat. Închidea ochii și, odată cu gustul, asculta pocnetele de emoție și de plăcere cum i se sparg, rând pe rând, între tâmple. Singurul om căruia avea să-i spună secretul (cel mai bine păzit secret al copilăriei lui) avea să fie Sofia, la aproape treizeci de ani după aceea, în prima lor noapte împreună, fiind absolut surprins și total încântat de maniera în care femeia aceea planturoasă și fără pic de umor știa să facă amor.

Apoi, circul. Să fi avut 6-7 ani când a descoperit că poate să lumineze de unul singur: reușea să-i strângă pe toți copiii în jurul său, să le confiște interesul, să-i facă să-l urmeze oriunde și oricând – și reușea asta cu ajutorul unor instrumente noi cărora, până atunci, nu le dăduse prea mare importanță. Descoperise că nimic nu putea rezista cuvintelor. Știa ca nimeni altcineva să le mânuiască – și observase imediat forța lor. Așa că a început să le folosească tot mai des în favoarea sa, exersând discursuri care făceau automat din ceilalți copii adepții lui. Folosea propoziții lungi și cuvinte necunoscute pe care le încărca imediat cu tensiune, inventa povești tot mai complicate care-i țineau pe prietenii lui cu gurile căscate, echilibra la timp atmosfera cu tăceri prelungite, simțea cu precizie momentul în care urma să introducă poanta, făcându-i să se prăpădească de râs.

În felul ăsta îi convingea să meargă împreună la circ. Era înnebunit după circ. Seara, după ce entuziasmul mai scădea în intensitate, iar poveștile începeau să-și piardă din forță, Mihai alegea doi sau trei dintre adepți și, în tăcere, se strecura cu ei înspre galerie. Nici nu se gândeau să ceară bani părinților pentru așa ceva. Și dacă le-ar fi dat, nu ar fi făcut asta ori de câte ori ar fi vrut ei să vadă spectacolele. Înaintau în șir indian, oprindu-se la mică distanță de cort, descălțându-se, legându-și ghetele una de alta cu șireturile, trecându-le pe după gât. Apoi se urcau pe stâlpul din colțul circului și se furișau la galerie prin locul unde se îmbinau foile cortului. Cel mai frică le era de controlorul bătrân care în câteva rânduri îi surprinsese și reușise să-i prindă, scoțându-i afară de urechi. Ultima dată când a vizitat în felul ăsta circul, Mihai rămăsese singur pe acoperiș când a simțit o lovitură în picior. A rupt-o la fugă pe fâșia de pânză, sub izbiturile unei prăjini pe care, probabil, cu neașteptată precizie, o manevra controlorul. Deodată, pânzele de deasupra s-au desfăcut și băiețelul a căzut în arenă, pe stratul moale de talaș, cu ghetele pe după gât, orbit de lumină. Circul era plin de lume, care a izbucnit în râs – cu siguranță credeau că e o scenă din spectacol. Cu atât mai mult cu cât, imediat după asta, controlorul a început să alerge cu prăjina după el, iar băiețelul, negăsind nicio cale de ieșire, a făcut de câteva ori înconjorul arenei, cu ghetele bălăbănindu-i-se pe piept, cu fața murdară și speriată – în timp ce lumea aplauda tot mai entuziasmată.

Ultimul lucru pe care l-a văzut înainte să reușească să iasă de acolo a fost chipul mamei lui – mama lui așezată în primul rând, impasibilă, singurul om din sală care nu aplauda, ci se uita la el fix, rece, fără milă.

3.

Asta e tot ce rămâne: un spațiu fără margini, ascuns printre clădiri necunoscute, acoperit în întregime de zăpadă. Grămăjoare de aer cald ieșind de sub aripile unei vrăbii trezite brusc, spărgându-se ca niște balonașe de săpun în întunericul înghețat. O vietate speriată, umblând inutil dintr-o parte într-alta, fără să-și găsească locul. O casă la capătul caselor – și o cameră în mijlocul acestei case, singura încăpere unde mișcă lumina – un fel de bănuț rostogolindu-se de-a lungul covorului, răsunând din ce în ce mai slab înainte să înțepenească sub geam, acolo unde e înghesuit fotoliul, iar adolescentul înalt și slab stă aplecat deasupra unei căni cu lapte fierbinte. Lumina rămâne o vreme aici, lungită de-a lungul corpului tânăr. Nicio surpriză: făcuse iar nebunii, celebrele sale nebunii de la Colegiul Național din Iași, ultima – fatală: aplaudase ironic profesorul de științe tocmai când acesta declama chestiuni înălțătoare despre viață – și fusese imediat mutat disciplinar aici, la liceul din Bacău. Mama lui nu i-a vorbit deloc în următoarele trei săptămâni, dar, ca de obicei, a reușit să rezolve problema banilor, a mutatului, a locuinței. Iar el, încăpățânat, fără prieteni și fără nici un șfanț în buzunar, a hotărât să-și petreacă sărbătorile de iarnă acolo, departe de toți. Îi părea rău pentru maică-sa – nici măcar nu-i reproșase nimic. După ce a aflat de la director ceea ce se întâmplase – și după ce încasase, alături de el, morala necesară – a întors capul și a intrat în cea mai apăsătoare dintre liniști. Cu atât mai ciudat acum, aici, în orășelul ăsta mort, unde liniștea devenea, mai ales seara, asurzitoare. Liniște și plictis. A rostit cele două vorbe ca să spargă tăcerea, însă doar ultimul cuvânt a reverberat în încăpere după ce lumina s-a stins și casa a devenit iar ca toate celelalte case, cufundată în întuneric, acoperită de zăpezile fără sfârșit.

Gazda lui se îmbolnăvise chiar înainte de sărbători și fiul acesteia hotărâse să-și petreacă seara de Crăciun cu ea, la spitalul din oraș. A fost prima dată când el a rămas singur în casa aceea străină și neprimitoare. Trebuia să închidă cele patru găini din spatele curții și să bage din când în când pe foc în camera din față, soba de tablă se răcea imediat ce jarul pierdea din culoare iar răcoarea începea să pocnească printre pereții subțiri, umplând cu rapiditate distanțele dintre lucruri.

A închis găinile, a cărat suficiente lemne cât să fie pentru întreaga noapte. Înainte să învârtă cheia în ușă, a văzut vietatea aceea speriată îndepărtându-se prin zăpadă, umblând fără să i se vadă picioarele, lăsând un fel de tunel de cârtiță

în urma ei. A făcut un bulgăre și l-a aruncat înspre ea, dar n-a nimerit-o. Luna făcea gerul vizibil: albastru, cu câteva pete gri, subțire și tăios ca un cearceaf apretat.

N-a apucat să stingă lumina și să se bage în pat când a auzit bătăile în ușă. O vreme, surprins, n-a făcut nicio mișcare – apoi, după ce i-a auzit vocea, s-a ridicat și a învârtit de două ori cheia în broască.

M-a trimis tanti Elena, gazda, am venit să văd dacă e totul în regulă, i-a zis, intru doar pentru câteva clipe, să mă încălzesc. Văduva, așa-i spuneau pe aici. Locuia la capătul orașului, lângă moară. O femeie înaltă, masivă, cu cei mai mari sâni din lume – în seara aceea, cât ea s-a așezat pe marginea patului, dându-și năframa groasă jos de pe cap, el a încercat din răsputeri să nu se uite spre ea. Să nu mă uit la ea, și-a repetat, să nu cumva să își dea seama. Stătea pe marginea patului și zâmbea. A băgat două lemne pe foc, și-a făcut de lucru cu lampa din mijlocul mesei. Dacă tot am venit, i-a spus ridicându-se și apropiindu-se de el, și dacă tot e seara de Crăciun, vreau să-ți arăt ceva. Băiețandrul se înroșise cu siguranță, tremura. Dac-ar fi întins mâna și i-ar fi atins sânii (lucru pentru care ar fi dat orice, atunci) nu ar mai fi văzut niciodată, în realitate, un vis.

Au luat-o direct spre râu. Înaintau greu, zăpada înghețase, dar nu atât cât să îi țină la suprafața ei, iar frigul era năprasnic – doar uneori, atunci când ea se sprijinea de brațul lui ca să-și scoată piciorul alunecat adânc în nămeți, valurile de căldură îi ardeau fața. Luna făcea ca lumina să fie stranie și să apară doar în jurul lor, la câțiva centimetri de corp – restul satului era cufundat în liniște și întuneric. N-au vorbit nimic. Au mers mai bine de-o oră de-a lungul râului înghețat. O singură dat s-au oprit, cât să vadă, la nici zece metri în față, vietatea traversând fără grabă râul, pierzându-se în cealaltă parte, prin pădure. A fost prima dată când, fără să vrea și pentru o singură clipă, i-a atins sânii cu cotul. În jurul ei gerul crăpase ca un borcan.

Când au ajuns la cascadă, ea i-a făcut semn să tacă și să rămână acolo, nemișcat. S-a așezat în genunchi și a început să frece cu mâinile gheața, de parc-ar fi șters un gemuleț de praf. Apoi l-a chemat cu un gest scurt: s-a întins acolo, pe burtă, lângă ea. La început n-a văzut decât gheața strălucind, cercul acela întunecat pe care Văduva îl ștersese impecabil. A făcut exact ce a făcut ea: și-a lipit fruntea de gheață, și-a dus mâinile căuș la ochi.

A stat o vreme nemișcat, fără să vadă nimic. Când, enervat de situație (i se părea rușinos să stea așa, întins, noaptea, lângă Văduvă, în frig), a dat să se ridice, l-a prins de mână. Mai așteaptă puțin, i-a șoptit, doar încă puțin. Mâna ei caldă i-a atins apoi obrajii. Zâmbea. Și-a lipit iar fruntea de gheață. Sub pojghița groasă a văzut apa mișcând ușor, câteva valuri dispărând pe sub el, insesizabile, de parc-ar fi fost vălătuci de ceață

colorată. Apoi a văzut luna: cobora tot mai mult în apa râului, o minge împinsă în adânc de o forță nevăzută, înțepenind brusc între doi bolovani. Lumina venea acum de pe fundul râului, făcându-le fețele să strălucească. Apoi au început să apară primii pești: galbeni, roșii, verzi cu dungi albe. Pești minusculi și pești imenși, înaintând cu lentoare dintr-o parte într-alta, urcând până la suprafață, privindu-i curioși, cu capul lăsat puțin într-o parte – mii de pești scăldați în lumină, urcând și coborând într-o liniște absolută – și doar uneori, și doar foarte scurt, câte un pește mai lent își arcuia mult prea târziu corpul, lovind cu coada, în întoarcere, suprafața pe care stăteau întinși, făcând gheața să tremure ușor.

Nu-și amintea cât au stat acolo. Nu știa când s-au ridicat și cum s-au întors acasă. Liniștea din adâncuri urcase pe nevăzute la suprafață și îi intrase adânc în oase. Era pentru prima dată când simțea, total și fără echivoc, lipsa de greutate a lumii. Era pentru prima dată când, ajuns acasă, chircit lângă soba de tablă care emana ultimele fâșii de căldură, fără niciun efort, cu capul învelit în lumină, a compus în minte, cap-coadă, o poezie.

Fragment din Dan Coman,
Povestea lui Mihai Codreanu,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „Mihai Codreanu" Iași

Andrei CRĂCIUN

Povestea lui Ion Creangă

(fragment)

I

Din care aflăm că puține le știm sigur și nici nu mai avem cum să aflăm restul

Povestea lui Ion Creangă nici nu se știe, de fapt, când începe. Lumea românească nu era foarte sofisticată în a ține evidența nașterilor, așa că și ziua și anul în care a văzut dânsul lumina sunt, în definitiv, incerte (s-a împământenit, vehiculată chiar de autor, data de 1 martie 1837).

Apoi, alta, că nu se poate spune cu certitudine nici unde a închis ochii – ba în debitul de tutun, ba în patul lui de acasă, din bojdeucă.

Contemporanii săi au lăsat numeroase mărturii despre scriitor, dar și acestea se contrazic, până nu se mai înțelege nimic. Iar biografii lui Creangă au împletit la rândul lor realitatea cu legendele până au ieșit cărți mai aproape de ficțiune.

Și atunci, cum mai poate fi viața lui Creangă recuperată cu deplină acuratețe pentru cei de astăzi? – că nu mai poate fi.

Așa că nu ne rămâne decât să ne sprijinim pe ce se știe și să ne slujim de un imaginar rezonabil pentru a ajunge cât mai aproape de cel care a fost cel mai mare povestitor al românilor.



Copilăria scriitorului e cunoscută, fiindcă a avut dânsul înțelepciunea să o salveze de la uitare, ficționalizând-o singur. Dar mai departe? Cine a fost, cum a fost Ion Creangă?

Sunt etichete care s-au lipit de viața lui, se studiază în școli și nu mai pot fi smulse, chiar dacă

n-au o ancoră în adevăr. Și ce știm?

Că neamul lui era coborât din Ardeal (cel mai probabil din rațiuni religioase, ortodoxia fiind firește marginalizată cât Ardealul a fost sub habsburgi). Că a fost fiul unui țăran, Ștefan A Petrei Ciubotarul, și că a avut șapte frați. Și că la maturitate, nu se știe de ce, a preferat numele familiei mamei: Creangă.

Că a învățat carte la el în sat, în Humulești, apoi lăsat fiind în grija bunicului matern, David Creangă, și-a continuat studiile pe Valea Bistriței, pe la Broșteni. Că a mai umblat pe la Școala Domnească din Târgu Neamț și la *fabrica de popi* de la Fălticeni.

Că a fost popă, făcându-se astfel voia mamei sale, Smaranda. Stați așa! Că, de fapt, n-a fost popă. Ion Creangă a fost diacon (al treilea și cel mai mic grad al ordinelor mari ale clerului din Biserica Ortodoxă). Dânsul nici nu și-a isprăvit studiile pentru a fi hirotonit preot...

Că s-a căsătorit avantajos cu Ileana (15 ani), fata popii Ioan Grigoriu de la Biserica Patruzeci de Sfinți din Iași, pentru a se aciua și dânsul pe lângă o biserică pentru o slujbă (a dăscălit și a diaconit). Iar acum legenda e că Ion Creangă nu și-a iubit nevasta, pe care o găsea prea urbană pentru gusturile sale și că nevasta l-a lăsat pentru un călugăr (sau chiar un protopop!) – dar, din nou, nu știm! Știm însă că fiul lui Creangă și al Ilenei, Constantin, a rămas cu tatăl (fiind crescut într-un spirit cazon și educat să i se adreseze părintelui cu apelativul *Domnule*).

Adevărul e că habar n-avem cum a fost, de fapt, viața sentimentală a scriitorului, dar e de presupus că dânsul s-a înțeles mai bine cu Ecaterina Vartic (Tinca), fată tânără pe care a luat-o de țiitoare, cu care a făcut casă fără să mai treacă prin birocrația care te duce spre instituția căsătoriei.

Iar Tincuța s-a ținut cu Ion Creangă până la sfârșitul zilelor lui (bojdeuca pe numele ei era trecută în acte). Dar cine era ea? Tot așa umblă vorba că scriitorului i-a prezentat-o un diacon armean. Ba chiar se arată că marele nostru povestitor ar fi lăsat scrise aceste slove care nu dau loc de întors: „Mi-am luat în casă și o țățacă tinerică, de nouăsprezece ani, pe Ecaterina Vartic, ca să aibă grijă de băiat și de mine, că de când m-a lăsat diavolița (n.r. – Ileana, nevasta din acte), nu-s nici bărbat însurat, nici vădoi, ci cum e mai bine: și una și alta. Lumea, cum e lumea, că numai moartea îi astupă gura, zice multe, dar cine stă s-o asculte? Zice că Tinca-i prea tinerică pentru un drac bătrân ca mine. Zice că mi-am făcut-o țiitoare, dacă nu mi-am putut-o face nevastă. Vorbească lumea până ce i-o ajunge gura la urechi! Eu n-am dreptul la viață și trebuie să-mi pun unghia-n gât, ca pițigoiul? Costache, băiatul meu, n-are dreptul la îngrijire și la mâncare? Dacă mama lui dreaptă l-a lăsat în părăsire, apoi țiitoarea Tinca nu-i mai bună decât dânsa, că-l hrănește și-l îmbracă? (...) Ea n-are năcăfale, nu-i rea de gură, nu cârnește

din nas şi-i bucuroasă că are unde-şi pleca fruntea şi pe deasupra este robace şi supusă şi mi-i credincioasă. Nu râvneşte la ciolan de vlădică şi se mulţumeşte cu ce-i dau eu. La spartul târgului, se vede că şi ţăranul cel mai prost are noroc, că ţâţaca mea e înger de zugrăvit pe icoană"[1].

Acum, că o fi fost aşa, că n-o fi fost chiar aşa, parcă ţi-ai găsit să mai poţi da răspunsul! Detractorii scriitorului îi atribuie merite însemnate în cum arată opera lui, acuzându-l – nici mai mult, dar nici mai puţin – că multe din istorisirile lui sunt, de fapt, rodul imaginaţiei femeii, care avea harul povestirii. Auziţi, boieri dumneavoastră: i-a şterpelit Creangă harfele ţiitoarei dumisale!

Cum clasicii germani (ca alde Schiller şi câţi ca el, care obişnuiau să îşi prezinte opera fetelor în casă, bucătăreselor şi servitoarelor), se mai zice şi că Ion Creangă îi citea Tincuţei tot ce scria, şi dacă ei îi plăcea îi dădea înainte şi dacă nu, nu. Dar, din nou, cine poate să mai ştie, că a fost demult tare.

Iar manuscrisele bietului Creangă: tot sărmana Tincuţa e făcută vinovată de pierderea lor (dacă or fi existat mai multe), căci dânsa, care nu ştia multă carte, le-ar mai fi făcut date cât colo, că nu mai avea loc în casă de ele. Şi uite aşa a rămas humuleşteanul şi fără o operă postumă mai însemnată (când a murit lucra la o piesă de teatru care purta titlul *Dragoste chioară şi amor ghebos*[2]).

Mai ştim că haina popească îl strângea, îngrădindu-i spiritul liber. Că a tras cu puşca după ciori, că a mers la teatru, că şi-a tăiat coada, stârnind scandal serios în epocă – din nou, cât e gura lumii de atunci şi cât e adevărul gol-goluţ numai bunul Creangă mai ştie. Una-i bună: Creangă sfida şi unde se mai pomenise diacon să aibă comportamentul unui mirean în care parcă dăduse strechea?

Ion Creangă a fost reabilitat de Biserica Ortodoxă Română abia în anul 1993. Cel care a făcut gestul a fost chiar Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul de astăzi al Bisericii Ortodoxe Române, pe atunci Mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, prin hotărârea nr. 3690, din 20 iunie. Acesta l-a reabilitat pe Creangă după cum urmează: „de acum înainte la slujbele de pomenire, parastase şi comemorări de ordin religios fiind pomenit ca «diaconul Ion»".

Că a fost un învăţător preţuit de copii, că boteza literele pe care le preda (M era crăcănatu, G era ghebosu', O era covrigu' etc.), că a fost co-autorul unui abecedar care s-a impus în timpul său, fiind socotit una dintre pietrele de temelie ale învăţământului românesc.[3] Că a ajuns, la maturitate, până la Bucureşti ca sfetnic în treburile învăţământului public.

Înspre finalul vieţii păstra din viaţa lui profesională mai ales amintirea zilelor când l-au destituit: „În anul 1871 vara, Creangă purta în loc de potcap o pălărie, după modelul preoţilor din Bucovina. O protestare generală a fost făcută de

toţi preoţii din Iaşi acuzând pe Creangă de eretic. Mitropolitul însuşi l-a chemat înaintea consistoriului pentru a-şi da îndreptările, dar Creangă s-a împotrivit şi nu s-a înfăţoşat. Consistoriul i-a ridicat în mod provizor darul. Creangă atunci s-a tuns, a lepădat rantia, pe care de altfel o ura, şi a rămas mirean. Atunci ministrul Tell l-a destituit pentru motivul că nu este moral ca un răspopit să fie institutor. Chiar zicea Creangă câteodată:

– Am fost destituit pe timpul răposatului mitropolit Calinic, de răposatul ministru Tell, fie-le ţărâna uşoară"[4].

Că avea cu elevii un comportament care oscila de la o blândeţe aproape maternă la izbucniri de furie, când lăsa duhul blândeţii, şi le făgăduia şcolarilor o *falangă grecească* de s-o ţină minte, că venea de acasă cu grăunţe în buzunarul şiacului său cafeniu (aşa îi plăcea să umble – la şiac cafeniu) şi îi punea pe copiii neascultători să stea în genunchi pe grăunţele celea şi nici nu se sfia să îi altoiască pentru a le îndrepta comportamentul (îi rugăm pe corecţii politic să nu sară iute din scaun, era secolul al XIX-lea, aşa era lumea atunci; ba mai mult, facem un apel la calm către feministe, fiindcă sunt izvoare istorice care ne informează că, iute la mânie, educat într-o cultură patriarhală în care datoria femeii era să se supună fără moft bărbatului, marele nostru Creangă îşi mai urechea şi ţiitoarea[5]). E groaznic, dar au fost vremuri când aşa s-a trăit pe pământ.

Că a legat prieteşug cu Eminescu (pe când acesta era inspector şcolar în Iaşi şi Vaslui) şi că, în trena prieteniei cu poetul (care, la rândul lui, de fapt publicase puţine poezii în timpul vieţii şi era cunoscut mai ales ca gazetar polemic), a ajuns o figură în rândul societăţii Junimea (unde intra cine poftea şi rămânea cine putea). Că nu avea anvergura culturală a poetului şi nici nu ştia a vorbi în limbi străine, dar că umbla cu inima curată şi se baza pe bunul-simţ proverbial al omului care ştie pe de rost viaţa pentru că o trăieşte cu adevărat. Că împreună colindau străzile şi cârciumile, fiind des văzuţi la Bolta Rece sau prin Tătăraşi şi Galata, trăgând cu urechea la popor şi la lăutari.

Că nu i-a plăcut să se îndepărteze de Moldova natală, că nu s-a omorât după străini, dar nici nu le-a căutat răul, judecând cu mintea cea bună de la om la om.

Că îi distra pe boierii ceia cu aspiraţii literare de la Junimea cu stilul său neaoş de a spune poveşti. Că a fost un om indiscutabil inteligent, cu replică, că nu era un moftangiu, că nu-i plăceau filfizonii, că mânca şi bea pe săturate şi, cel puţin în tinereţe, avea şi trecere la dame (i se pune în biografie şi o scandaloasă erotică aventură cu o călugăriţă, soldată cu un copil din flori, care s-a stins de timpuriu), că a tras să-şi bage feciorul izvorât sub instituţia căsătoriei în Armată, carieră sigură, la fel ca popia. Că el l-a iubit pe Eminescu şi Eminescu l-a iubit pe dânsul, că povestitorul a suferit mult când pe poet l-au socotit nebun şi

l-au băgat la balamuc, unde a murit după ce un țăcănit pe nume Poenaru i-a dat cu o piatră în cap.

Ca să încapă în tiparul geniului, cei care i-au creionat imaginea l-au mai făcut și sărac lipit pământului. N-a fost Ion Creangă un om bogat (deși, drept e că îi plăcea enorm să se plângă de sărăcie), dar nici muritor de foame n-a fost (trecând peste cumpăna pierderii serviciului de diacon și al celui de învățător pe la 1872-1874). Și-a sfârșit viața ca autor de manuale școlare de mare succes și ca acționar la o tipografie. Cât despre traiul la bojdeucă, înspre periferie, nu greșim prea mult dacă ne imaginăm că povestitorul își dorea o viață ca în Humuleștii lui, că îl trăgea ața să rămână țăran, nu să se amestece printre parveniții spilcuiți de la oraș. Căci până toamna târziu îi plăcea să doarmă afară (după cum mărturisește chiar Creangă într-o epistolă către Maiorescu)[6].

Că a făcut și puțină politică (în *Facțiunea liberă și independentă* a liberalilor), dobândindu-și faimă de bun orator, fără să ajungă să ocupe funcții de răspundere (apoi, e vorba că într-un an și-a depus candidatura la deputăție, dar ieșenii obișnuiți cu el mai mult a glumi au crezut că și asta tot o glumă de-a lui e și nu l-au luat în seamă, să-l voteze). Că adversarii săi politici l-au poreclit *Popa Smântână* (Creangă era blonziu și avea privirea deschisă – iar junimistul Iacob Negruzzi l-a încondeiat *Smântână*) și râdeau de discursurile lui pe care le vedeau demagogice, învârtindu-se în jurul eternului mesaj politic *să fie bine, ca să nu fie rău*.

Iată:

Un profesor să vorbească! – „Un profesor?” Nu voim!

Răspund alții cu mânie – „pe-un bătrân vrem s-auzim”.

Voi sunteți într-o ureche! „Partea voastră e nebună”

Strigă-n stânga glasuri multe, însă prezidentul sună

Clopoțelul și-i îndeamnă toți tăcere să păzască,

Căci Părintele Smântână acum vre să le vorbească.

„Fraților!” începe acesta, mânecele suflecând

Și potcapul ce-l apasă mai pe ceafă așezând:

„Frați iubiți, eu știu desigur că voi toți gândiți ca mine

Că-n iubita noastră țară n-ar fi rău să fie bine;

Pentru asta fără ură și cu gând împăcăcios,

Cum stă scris în evanghelii, c-a zis chiar domnu' Hristos,

Să fim toți cu înfrățire și ca frați să ne-nțelegem

Dintre noi pe cel mai vrednic deputat ca să-l alegem.

Însă pentru a-l cunoaște, nu voim a cerceta

Vârsta lui și meseria, ci de-și ține legea sa,

Cum stă scris dacă postește și dacă s-a spovădit,

Dacă dă la paraclisuri și se-nchină umilit,

Căci trăim ca-n vremi păgâne, oamenii nu mai sunt buni

Nu mai au credința veche ca odată la străbuni;

Preoții prea mică leafă au, bisericile toate

Chiar în zi de sărbătoare rămân astăzi deșertate"

Discul gol e pân' în fundu-i – „Ai vorbit destul părinte"

Unul curmă din mulțime, „părinteștele-ți cuvinte

Sus de pe amvon le spune, aici nu se potrivesc..."

– „Taci creștin fără credință și mă lasă să sfârșesc"

Strigă popa cu mânie; „pe un om vrem a alege

Care-ntrând în Adunare va propune o nouă lege

După care toți românii să se-ntoarcă la credință

Cum erau odinioară, cu plecare și umilință,

Însă nu cum este astăzi"... – „Dă-te jos de la tribună!

E destul!" – mai multe glasuri – iarăși prezidentul sună

Clopoțelul și-l invită ca să tacă și s-asculte.

Însă dintr-o parte a salei se ridică glasuri multe

Care strigă tot mai tare: „Jos! Destul, Sfinția ta!"

Altă parte îl susține: „Sus părinte! Nu te da!

Ei voiesc gâlceavă numai" – popa cearcă să vorbească,

Însă vuietu-i prea mare și-i silit să părăsească

Locul său de la tribună...[7].

Că numele său era cunoscut și peste hotare, apărând într-o notiță biografică la 1879 în *Dizionario biografico delgi scrittori contemporanei*, tocmai la Florența, în Italia. Că la 1882 a fost tălmăcit pe nemțește de către Mite Kremnitz și o traducere din Creangă a apărut în *Rumänische Märchen*. Ceea ce înseamnă că numele lui Creangă a ajuns foarte departe în Vest (de altfel, fiul său, Constantin, și-a făcut o vreme veacul pe la Viena și era pus de tatăl său să întrebe prin doctori leacuri pentru epilepsie, iar primul nepot al lui Creangă, o fată pe nume Laetiția, s-a născut la Torino, ca fruct al iubirii între căpitanul Constantin și soția sa macedo-română din Brăila).

Că n-a fost ocolit de autorități când s-au împărțit ordine, merite și medalii (a primit medalia *Bene Merenti*, clasa a II-a, pentru publicațiile sale didactice și i s-a conferit și gradul de cavaler al Ordinului Coroanei), dar că nu s-a împăunat cu ele prin Iași. Că îi plăcea vara a se întoarce în Humulești, a se pune la căruță și a merge peste munți și văi petrecând cu damigene de vin, alături de cei dragi.

Că i-a plăcut să se înconjoare de mâțe, dar câte mâțe să fi avut scriitorul? Le-au făcut recensământul cei care i-au mai trecut pragul, ba chiar și

istoricii literari le-au consemnat numele (se cuvine să ne întrebăm de unde le știau dumnealor, din moment ce numărul și numele lor nu sunt de două ori la fel în mărturisirile celor care l-au cunoscut pe Creangă). Că le dădea mâțelor (să tot fi îngrijit scriitorul de o duzină, două, poate chiar trei!) nume de oameni (zice-se Mărioara, după numele unei mătuși zgârcite din Humulești, sau Titu, ca semn de înaltă prețuire pentru cărturarul Titu Maiorescu, care totuși o dată l-ar fi trădat, când l-a căutat Creangă pentru a-i cere ajutor, iar învățatul a trimis băiatul în casă să spună că e dus cu treabă de stat prin oraș).

Că a fost popular în Transilvania și în Bucovina, care nu făceau parte pe atunci din România. Că după moartea sa, fiul lui, Constantin, jertfindu-și din moștenirea rămasă de la tată, a înmânat mii de lei (9.000 după unele surse, 30.000 după altele) unui comitet editorial (format din E. Gruber, A.D. Xenopol, Gr. Alexandrescu) care s-a îngrijit de apariția (la 1892) *a primei ediții a operelor complete Ion Creangă*.

Și, la urma urmelor, cam asta e tot ceea ce știm despre domnul Creangă – ni se pare că-l cunoaștem, dar dacă începem să îi cercetăm mai serios viața vedem că nu știm, până la urmă, mai nimic.

Ce contează rămâne, desigur, în cărțile sale, în povestirile populare pe care le-a rafinat până când le-a adus până aproape de perfecțiunea cu care au ajuns până la noi (Creangă scria greu și rescria mult și, ca să verifice, dacă a scris bine își citea textele cu voce tare, căutând acolo inima cuvintelor, ritmul lor, și dacă textele nu nășteau o muzică plăcută urechilor sale se cuvenea să le scrie din nou și din nou și din nou). Sau cum povestea Th.D. Sperantia că i-ar fi zis Creangă însuși: *Când te apuci să faci un lucru care nu l-ai mai făcut și n-ai învățat să-l faci, e ca și cum ai merge pe întuneric, pe niște locuri pe unde n-ai mai umblat, mergi în bobote: așa pățesc eu când mă apuc de scris. Dau pe ici, dau pe dincolo, dar nu știu pentru ce pe ici și nu pe dincolo. De unde să știu! Ce-am învățat eu? Școală n-am făcut cum se cade, vreo limbă străină, franțuzește ori măcar nemțește, nu știu. Tot ce mă pricep și eu să fac e atâta: mă țin după ureche, scriu și după ce scriu citesc tare și ascult să văd cum sună, cum vine la auz și dacă-mi pare că nu sună bine, schimb și eu până ce nu știu cum s-o mai schimb*[8].

Totuși, cum a fost Ion Creangă?

Iaca, povestea.

Fragment din Andrei Crăciun,
Povestea lui Ion Creangă,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018.

[1] Vezi Edvard Jeamgocian, *O verigă a prieteniei Eminescu Creangă*, în „Ararat", nr 132 133, 1997

[2] Jean Bart, *Ion Creangă*, în *Amintiri despre Ion Creangă* Antologie şi note de Ion Popescu Sireteanu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p 173

[3] *Metodă nouă de scriere şi cetire pentru usul clasei I primară*, realizat de Ion Creangă în colaborare cu C Grigorescu, Gh Ienăchescu, N Climescu, V Răceanu şi A. Simionescu, Iaşi, 1868

[4] Vezi Grig. I Alexandrescu, *Biografia lui Creangă*, în *Amintiri despre Ion Creangă* Antologie şi note de Ion Popescu Sireteanu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, pp 50 51

[5] Vezi George Călinescu, *Viața şi opera lui Ion Creangă*, Editura Litera, Chişinău, 1998

[6] Vezi Grig. I Alexandrescu, *op cit*, p 53

[7] Vezi N A. Bogdan, *Ion Creangă povestitorul poporal Câteva amintiri*, în *Amintiri despre Ion Creangă* Antologie şi note de Ion Popescu Sireteanu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, pp 39 40

[8] Th D Sperantia, *Amintiri despre Ion Creangă*, în *Amintiri despre Ion Creangă* Antologie şi note de Ion Popescu Sireteanu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p 162



Muzeul „Ion Creangă" Iaşi (Bojdeuca)

Cristian FULAȘ

Povestea lui Dosoftei

(fragment)

În Stryj e seară, seară bogată în culori de toamnă târzie cu triluri de păsări și o plăcu-tă adiere a vântului dinspre Sud, dinspre Moldova atât de iubită, dinspre locurile în care Dosoftei nu se mai poate întoarce pentru că, după plecarea din țară, niciun drum nu mai duce înapoi. Ieromonahul Iona și chelarul Andrei, plecați de ceva vreme în călătorie să ceară ajutoare la țar și la patriarhul Ioachim, întârzie de săptămâni bune. Vor aduce cu ei ceva, fără îndoială. Ultima oară au venit cu blănuri scumpe și aur, daruri de la cei mari pentru cel părăsit. Bătrânul e singur. Îl cheamă din chilia vecină pe Miron, tânărul călugăr care a ales să i se alăture pe drumul exilului. E prea tânăr, zâmbește în fața greutăților vieții și nu pare să ia în seamă lipsurile, e mereu zâmbitor și, în afara ceasurilor de rugăciune, îi ajută la toate cele și nu-i iese din vorbă.



În ultima vreme bătrânul tălmăcește din greacă în rusă, pentru a nu rămâne dator binefăcătorilor săi, *Istoria bisericească și vedenia tainică* de Patriarhul Gherman al Constantinopolului, *Împotriva ereziilor* de Simion, arhiepiscopul Tesalonicului sau *Epistolele* lui Ignatie Teoforul, arhiepiscopul Antiohiei; pe acestea din urmă le trimite mitropolitului kievean Varlaam Iasinski și patriarhului Ioachim, intervenind, cu prestigiul erudiției, în polemica dogmatică ce împarte cercurile ortodoxe de la Kiev și Moscova în reprezentanți ai curentului latin și ai celui grec, tradiționalist. În sufletul lui se dă o bătălie între așteptare, speranță, dezamăgire și amintiri; o linie fragilă desparte toate aceste lucruri, linia amintirii, linia lucrurilor care cu toatele au dus aici. Se gândește că atât i-a mai rămas,

amintirea lucrurilor și drumurile, miile de drumuri ale vieții și cunoașterii care l-au adus în acest loc.

E bătrân de mult, de prea mult timp. Nu asta îl supără, s-a obișnuit, uneori crede că se simte chiar bine în pielea lui de moșneag cu barbă albă, trupeș, înalt pentru vremurile acelea. Lasă în urmă amintiri și cărți, multe cărți pe care le-a scris sau le-a tălmăcit în atâtea limbi, dar mai cu seamă în draga lui limbă românească. Lasă în urmă copilăria, o copilărie pe care, dacă nu o poate scrie, o poate măcar povesti cu amănunte lui Miron, copilul de suflet căruia, de la o vreme, nu-i mai poate ascunde nimic. În fiece zi, în vremea apusului, fac amândoi lungi preumblări și povestea curge de la sine în ritmul pașilor lor lenți, măsurați, de oameni care nu se grăbesc nicăieri și care nu au unde ajunge.

Mânăstirea în care se află nu e mare, dar tot e mai bine decât la Zolkiew. Chiliile au câte trei stânjeni pe trei, sunt destul de luminoase, iar pereții din piatră apără de frig și căldură. Dosoftei stă în ușă, îl privește pe Miron, îi arată un pergament de pe masă:

– Iarăși mi-a scris domnul Constantin. Vrea să vin în țară fără întârziere, de parcă...

– Cum? Mergem în țară? Când?

– Nu mergem, copile, nu mergem, îi răspunde cea mai tristă voce din lume. Nu cred să mai mergem vreodată acasă.

– Dar...

– Niciun dar, degeaba vorbim despre asta, leșii nu o să ne lase niciodată să plecăm de aici.

Ies în curtea largă a mânăstirii, bătrânul merge încet, cu mâinile înfipte adânc în buzunarele sutanei, tânărul ține pasul cu el și nu știe ce să mai zică. A copiat pe curat traducerea de azi, a învățat cât a putut el mai bine, plimbarea de seară nu poate fi decât o recapitulare a lucrurilor și prilej de noi povestiri. Mitropolitul a luat un obicei, din când în când îi povestește câte ceva din viața lui pe un glas molcom și aproape senin; nu știe ce să facă din lucrurile pe care le află. Să scrie o poveste? O istorie a vremilor? Oare îi povestește acele lucruri pentru ca el, Miron, să pună cap la cap o poveste a mitropolitului Dosoftei, ori una a omului cu același nume? Nu știe, a încercat de câteva ori să deschidă vorba despre asta și răspunsurile au venit dacă nu răstite, atunci în doi peri. În chilia lui ține socoteala poveștilor pe suluri noi de pergament, din ultimii bani veniți de la Răsărit a cumpărat tot ce-i trebuie și, pe lângă lucrurile pe care trebuie să le facă zilnic, ține și aceste însemnări pe care, știe bine, într-o zi va trebui să facă în vreun fel să le trimită înapoi în țară. Sunt vremuri tulburi, vremuri pe care nimeni nu le scrie și nimeni nu și le va aminti, dar el, Miron, încearcă să salveze din ele măcar povestea acestui om luminat cu care Dumnezeu, în mare mila lui, i-a îngăduit să-și petreacă atâta binecuvântată vreme de răgaz și învățătură.

– Eram copil de-o șchioapă, începe bătrânul dintr-odată, ca și cum tocmai ar fi terminat o frază și începe alta și între ziua de ieri și ziua de azi nu stă nimic, ele sunt același lucru. Eram copil de-o șchioapă și, înainte de toate, mă jucam și-mi pier-

deam vremea prin casă și prin curte. Tată-meu, negustor, era mai mult plecat decât acasă; mumă-mea, atâta cât putea, se îngrijea să meargă toate bine și să nu-i iasă din vorbă cât era dus cu ale lui. Începusem a buchisi cu un dascăl adus de nu știu unde, de prin vreo mânăstire al cărei rost l-am uitat, dar mai mult mă îndemnam la jocuri și la preumblări prin lunci și fânețe cu dracii de copii goi și săraci cu care-mi făceam veacul. Furam din coșniță din toate cele bune și împărțeam cu ei, le dădeam din toate ca din al lor și învățam, fără să știu, milostenia și prietenia. Să le înveți și tu, că nu ți-a strica să le faci la vremea potrivită.

– Până ce învăț care e vremea, răspunde Miron șugubăț, întreb despre o însemnare: pe tatăl sfinției tale îl chema Leontie și pe mamă Maria, zisă și Misira, iar amândoi erau din neamul lui Barila?

– Barila, Barila... Nu așa se rostea numele, nu: pe cât țin eu minte, ni se zicea ai lui Bărilă sau Borâlă, dar se poate să mă înșel și tu să notezi și asta, e bine să se știe. Dar lasă-mă să-mi spun povestea, istoria o lăsăm pe mai încolo. Dracii aceștia cu care-mi petreceam vremea umblau goi cum îi lăsase Dumnezeu; nimeni nu vedea aceasta, nimeni nu se întreba de ce și, trebuie să recunosc cu mâna pe inimă, nici eu nu m-am întrebat vreodată de ce era așa. Eu încă purtam o cămeșă albă și lungă care-mi ascundea goliciunea și rușinea, dar, drept să-ți spun, mai mult mă rușinam decât mă mândream cu aceste lucruri ale mele care mă deosebeau, în loc să mă înfrățească cu ei. Furam fără nicio sfială bucăți mai mici de zahăr din coșniță și le dădeam și lor, uite, parcă și azi îmi dau lacrimile când mă gândesc la bucuria înlăcrămată cu care zdrobeam căpățâni întregi de zahăr între vreo două pietre mai mari și ronțăiam cu saț bucățile mai mici, ne desfătam cu acel dulce și nu știu să fi trăit vreodată vremi mai ferice ca acelea, nu știu, dar poate într-o zi îmi voi aminti.

Miron zâmbește, a mai auzit povestea, aceste căpățâni de zahăr par să-l lege pe Sfinția-sa de copilărie mai mult decât orice. Vrea să întrebe ceva, dar bătrânul privește în zare prin perdeaua de mesteceni cu o seninătate care nu se cuvine a fi întreruptă cu prostiile lui. Își notează în minte să facă asta mai târziu, dar e bine că măcar a lămurit problema numelui, care nu-i dădea pace de săptămâni întregi și pe care ava o evitase cu teamă, deci cumva cu intenție.

– Și jocurile, jocurile acelea, reia bătrânul din ceața în care-l așezase amintirea. Pentru că, înainte de toate, ne jucam. Cât era ziulica de lungă, ba uneori și după căderea serii, ne jucam într-una și nimic nu ne oprea, încât cădeam seara lat și dimineața, numai Dumnezeu știe de unde luam atâta putere, o luam de la cap cu întreită voință. Mingea, după care fugeam bezmetici pe unde nimeream, stricând gospodării și ridicând colbul până-n ceruri, nădăjduind să o prindem și să o aducem înapoi în tabăra noastră, titirezul, pe care-l priveam neobosiți până ce se lăsa leneș într-o parte și se oprea ca beat, doar pentru a-l roti din nou și a-l face să-și reia dansul, nucile, bâzâita, jocul drag în care ne fugăream până ce ne pierdeam răsuflarea, de-a caii, în care ne închipu-

iam răzeși, apărând țara de toți și de toate, scrânciobul, baba-oarba și câte și mai câte. Din joc ne trăgeam ființa, de acolo ne hrăneam noi și alt rost în viață nu aveam, dar uite câtă vreme mi-a luat să-mi dau seama de asta.

– Cine era domn în acea vreme?

– Nu-mi mai curma gândurile, copile, nu-mi mai curma gândurile, ce putere avea un domn asupra copiilor? Gândești numai la prostii dintre acestea istoricești, păcatul mândriei nu e lucru bun. Lasă-mă cu ale mele, om ajunge și la celelalte atât de dragi ție. Important cu asupra de măsură e să știi lucrul următor, pe care abia acum voiesc să ți-l spun. Anume, că în pridvorul acela al vieții nu ne îndeletniceam doar cu prosteștile jocuri, ci aveam și unele mai deștepte. Număram, „frământam" limba, vorbeam păsărească, dar ne îndeletniceam și cu ghicitorile, ba chiar cu unele poezii și cântece. Vorbeam pe toate limbile pământului atuncea, mă înrudeam cu neam de leși, ba aveam și sânge grecesc, deci îți poți închipui cu cât drag învățam să mă joc cu limba pământului Moldovei, limba aceasta în care și azi vorbesc și în care nădăjduiesc să mă sting. Copiii aceia m-au învățat atât de multe lucruri, atât de multe. Privește înainte în înserarea din ce în ce mai deasă, e într-o lume numai de el știută, o lume pe care o păstrează neatinsă în suflet și pe care, Miron își dă seama abia acum, o prețuiește dincolo de fire.

Miron cade pe gânduri, va trebui din nou să caute și să studieze lucrurile. Planul lui de a scrie o istorie a vieții mitropolitului nu e așa de simplu, încearcă să-l tragă de limbă și mereu bătrânul e mai viclean ca el, spune numai ce vrea el să spună și nu-i răspunde la întrebări.

Se despart în pridvor, fiecare se duce la rugăciunea lui, fiecare-și dezvelește sufletul singur în fața Celui de Sus. Apoi, tânărul scoate un hrisov din lada pe care o prețuiește mai mult decât pe ochii din cap și scrie o listă a domnilor Moldovei pentru veacul al XVII-lea, va fi esențială pentru ceea ce vrea el să facă. Scrie curat, îngrijit, hârtia e scumpă și e dar prețios care nu trebuie risipit: Ieremia Movilă: septembrie 1600 – 30 iunie 1606; Constantin Movilă: 30 iunie – iulie 1606; Simion Movilă: iulie 1606 – 1607; Mihail Movilă: începutul lui octombrie 1607; Constantin Movilă: octombrie 1607; Mihail Movilă: octombrie – decembrie 1607; Constantin Movilă: decembrie 1607 – decembrie 1611; Ștefan Tomșa al II-lea: ianuarie 1612 – noiembrie 1615; Alexandru Movilă: noiembrie 1615 – iulie 1616; Radu Mihnea: iulie 1616 – februarie 1619; Gaspar Graziani: februarie 1618 – 10 septembrie 1620; Alexandru Iliaș: 10 septembrie 1620 – septembrie 1621; Ștefan Tomșa al II-lea: octombrie 1621 – septembrie 1623; Radu Mihnea: septembrie 1623 – 13 ianuarie 1626; Miron Barnovschi: 13 ianuarie 1626 – august 1629; Alexandru Coconul: septembrie 1629 – aprilie 1630; Moise Movilă: aprilie 1630 – decembrie 1631; Alexandru Iliaș: decembrie 1631 – aprilie 1633; Miron Barnovschi: aprilie – 22 iunie 1633; Moise Movilă: 25 iunie 1633 – aprilie 1634; Vasile Lupu: aprilie 1634 – aprilie 1653; Gheorghe Ștefan: aprilie 1653; Vasile Lupu: mai – iulie 1653; Gheorghe Ștefan: iulie 1653 –

martie 1658; Gheorghe Ghica: martie 1658 – noiembrie 1659; Constantin Șerban: octombrie – noiembrie 1659; Ștefăniță Lupu: noiembrie 1659 – ianuarie 1661; Constantin Șerban: ianuarie – februarie 1661; Ștefăniță Lupu: februarie – 19 septembrie 1661; Eustratie Dabija: 19 septembrie 1661 – 11 septembrie 1665; *Căimăcămie*: octombrie – noiembrie 1665; Gheorghe Duca: noiembrie 1665 – mai 1666; Iliaș Alexandru: mai 1666 – noiembrie 1668; Gheorghe Duca: decembrie 1668 – decembrie 1671; Mihalcea Hâncu: decembrie 1671 – ianuarie 1672; Gheorghe Duca: ianuarie – august 1672; Ștefan Petriceicu: august 1672 – noiembrie 1673; Dumitrașcu Cantacuzino: noiembrie 1673 – ianuarie 1674; Ștefan Petriceicu: februarie 1674; Dumitrașcu Cantacuzino: februarie 1674 – noiembrie 1675; Antonie Ruset: noiembrie 1675 – noiembrie 1678; Gheorghe Duca: decembrie 1678 – noiembrie 1683; Ștefan Petriceicu: noiembrie 1683 – martie 1684; Dumitrașcu Cantacuzino: aprilie 1684 – mai 1685; *Căimăcămie* (Ion Racoviță vornicul): mai – iunie 1685; Constantin Cantemir: mai 1685.*

* Se cuvine să fac aici o precizare. În secolul al XVII-lea anii se notau diferit. La anul 1600, de exemplu, se adăugau 3761 de ani, el devenind leatul 5361. Referința e dată de convenția evreiască a începutului lumii, care e datată la 8 octombrie 3761 înainte de Hristos.

Fragment din Cristian Fulaș,
Povestea lui Dosoftei,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018.



Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei – Mitropolitul" Iași

Tudor GANEA

Povestea lui Mihail Sadoveanu

(fragment)



În seara dinaintea zilei în care avea să moară, Mihail Sadoveanu ascultă versuri din Eminescu. Soția sa, Valeria, i le recită prost, încurcată fiind de zigzag-urile unei viespi ce aterizase și mișuna printre strofele safice ale *Odei în metru antic*. Femeia nu cuteză să-și oprească lectura cu voce tare nici când viespea traversă ultimul cuvânt tipărit – acel „redă-mă" la auzul căruia Maestrul suspina de fiecare dată – îi poposi pe montul degetului mare și o înțepă. Când dădu pagina, insecta își luă zborul. Valeria își duse degetul la gură și, în timp ce simțea gustul veninului amar, auzi sforăitul soțului său.

Maestrul adormise în fotoliul Chesterfield a cărui tapițerie din piele de vițel îi păstra permanent urma adâncă, de urs. „Bârlogul", cum singur îl botezase, luase de mult locul patului din dormitorul matrimonial de la etaj. Dormea cu picioarele întinse pe un taburet și sforăitul său baritonal se auzea prin geamul întredeschis, răsunând printre vilele interbelice ale străzii Zambaccian. În după-amiezile toride de vară, când moțăia la orele de după masă, fornăiala sa se auzea până în stradă și alcătuia un zgomot de fond pe care riveranii îl asociau cu torsul unui motan gigantic ascuns printre tufele de liliac. Singurul neajuns ce venise la pachet cu onoarea de a-l avea vecin pe marele scriitor era sforăitul infernal din cauza căruia locatarii străzii Zambaccian erau nevoiți să doarmă cu geamurile închise în timpul nopților caniculare.

Valeria nu avea de unde ști că acea seară de octombrie avea să fie ultima în care horcăielile soțului său vor reverbera printre saloanele casei de la nr. 15, una dintre vilele de protocol pe care statul le punea la dispoziția înalților demnitari. Urcă în camera *lor*, în care dormea singură de ani de zile, se întinse pe pat și adormi epuizată, cu montul degetului mare rezemat pe buzele întredeschise, imună la zgomotul draperiilor ce fluturară întreaga noapte, bălăngănindu-se în pervazul ferestrei prin care ploaia matinală se scurse de-a lungul parapetului și se adună într-o baltă ce umflă parchetul din lemn de cireș. Dormea singură, cufundată într-o ciudată stare de veghe ce-i permitea să se ridice din pat la cel mai mic zgomot venit de jos și din reveria căreia reușea să deslușească nevoile nocturne ale soțului său octogenar.

Maestrul fu găsit mort a doua zi de către menajera Tincuța, o femeie grasă, țărancă din Siliștea Snagovului, a cărei declarație înțesată de superstiții le smulse un surâs medicilor legiști veniți la fața locului pentru constatarea decesului. Numai Valeria o asculta cu luare aminte și, în privirea ei, despre care Demostene Botez – bunul lor prieten – spunea că este *neobosită*, medicii avură confirmarea că bazaconile îndrugate de țărancă sunt percepute ca fiind adevărul adevărat pentru soția Maestrului. De altfel, cele două femei se apropiaseră atât de mult, încât ajunseseră la un veritabil sincron telepatic în ceea ce privea îngrijitul stăpânului casei. Se înțelegeau dintr-o privire, iar seara, după ce reușeau să pună totul în ordine, menajera era singura prezență acceptată de Valeria, alături de care fuma cinci țigări, una după alta, înainte de culcare. Un ritual ce se repeta seară de seară, ca un preludiu dinaintea somnului. Cele două femei stăteau la geamul dormitorului matrimonial de la etaj și-și fumau în liniște țigările, suflând fumul spre tufele de liliac din grădină, povestind în șoaptă vrute și nevrute, până când nicotina îi provoca menajerei un acces de tuse și Valeriei o epuizare specifică unui atât de râvnit efect de somnifer. După moartea primei sale soții, Sadoveanu se recăsătorise cu Valeria. Deși era cu 27 de ani mai tânără decât celebrul ei soț, Valeria câștigase imediat respectul slujnicei care văzuse în abnegația cu care tânăra soție îl îngrijea pe Maestru – semnul dragostei netăgăduite. Se căsătoriseră în 1942, pe vremea când Sadoveanu era directorul ziarului „Adevărul", iar Valeria secretara lui. Ultimii douăzeci de ani și-i petrecuseră nedespărțiți unul de celălalt, într-o armonie pe care gurile rele o puneau pe seama farmecelor. Puțini erau cei care credeau în reciprocitatea dragostei dintre cei doi, iar toate acele bârfe și înțepături veninoase se loveau tot timpul de un scut sub care se ascundea o dragoste adevărată. Cu câțiva ani înainte de atacul de inimă ce-i șubrezise mersul și vorbirea, apariția Maestrului alături de tânăra sa soție nu trăda deloc diferența de vârstă ce punea acum în mișcare ge-

neratorul bârfelor mondene. Odată sănătatea fiindu-i șubrezită, Sadoveanu îmbătrânea într-un an cât alţii în zece. În momentele din ce în ce mai rare de luciditate, glumea cu Valeria punând bătrâneţea sa galopantă ca rezultat al urmăririi unui iepure ce-l dusese în *valea plângerii*.

Tincuţa se jura că, în acea dimineaţă, îi servise cu mâna ei *domnului* o ceașcă de cafea neagră, fără zahăr, pe care Maestrul o sorbise dintr-o înghiţitură. Apoi, bătrânul scriitor se ridicase pe picioarele sale – așa cum nu o mai făcuse de luni întregi – își îmbrăcase mai energic ca niciodată pardesiul și, cu marea lavalieră sub gulerul umbrit de pălăria imensă, ieșise în stradă și se pierduse printre casele moderniste din cartierul Aviatorilor, lovind la intervale regulate cu bastonul în pavimentul trotuarelor pline de bălţi, asemenea unui orb. Martoră fiind acestei miraculoase însănătoșiri, Tincuţa se repezise pe scări, o trezise pe doamna Valeria prinzându-i umerii minusculi între palmele sale cărnoase de ţărancă, o zguduise ca pe o păpușă, pentru ca în momentul în care revenise în salon, sărind în coborârea sa bolovănoasă câte două trepte deodată, să-l găsească pe fotoliul Chesterfield, întins cu picioarele pe taburet, cu ochii închiși și cu gura întredeschisă din care ieși și-și luă zborul o muscă verzulie. Nu avusese tăria de a-i lua pulsul, asta pentru că, așa cum declarase ulterior, îngropase de-a lungul vieţii șase bărbaţi din familia sa și semnele morţii nu mai constituiau pentru ea o necunoscută ce trebuia verificată prin procedee medicale.

„Cânta”, le spusese mai departe Tincuţa celor doi doctori și Valeriei, „lovea cu bastonul în trotuar și cânta”, se încăpăţâna ea să-i convingă, fără prea mari șanse de reușită, căci nimeni nu-i mai auzise vocea Maestrului de la infarctul ce-l lovise în urmă cu opt ani, lăsându-l cu un defect de vorbire pe care prefera să nu și-l etaleze nici în prezenţa Valeriei. „O nebună”, îi spusese unul din medici celuilalt când se pomeniră singuri pe treptele din faţa intrării. „Femeie de la ţară”, îi răspunsese celălalt pe un ton a cărui condescendenţă îi trăda originile rurale. Singura probă – ce avea să fie ulterior desfiinţată de către doctorul oncolog al institutului Parhon – ce sprijinea spusele menajerei, fusese mărturia comună a câtorva pacienţi din aripa de nord a institutului de endocrinologie. Aceștia confirmară faptul că și ei ieșiseră pe la geamuri, curioși să identifice pe cel al cărui cântec răsunător îi ridicase din paturi. „Era Sadoveanu!”, spuseseră într-un cor asistentei șefe care, intrigată de convingerea cu care aceștia își susţineau punctul de vedere, îi transmisese cele auzite medicului oncolog. „Sunt in hipotiroidie majoră, săracii. Au vedenii. E normal”, îi răspunsese cu blândeţe acesta și își continuase investigatul scintigrafiilor în care urmele iodului radioactiv înnegreau resturile tiroidiene neextirpate chirurgical.

Maestrul avea să fie înmormântat a treia zi, în

cimitirul Bellu, lângă locul de veci al lui Eminescu, iar slujba se încheie cu douăzeci și unu de salve de tun ce avură ciudatul efect de a atrage un infinit stol de ciori ce umplură ramurile pinilor bătrâni de pe aleea principală. Vocile slăbite ale diaconilor și croncănitul funebru al păsărilor făcură imposibil de auzit slujba preotului ce se aplecă și aruncă pumnul de ţărână peste coșciugul din lemn de nuc, grăbind astfel finalul îngropăciunii, însă nici acest gest nu avu efectul scontat, căci păsările își continuară gălăgia asurzitoare chiar și după ce cortegiul funerar ieși pe porţile cimitirului. Mai mult decât invazia oaspeţilor înaripaţi, atât pe Valeria cât și pe reprezentanţii guvernului din primul rând îi intrigă sunetul sec, de coșciug gol, ce răzbătu din groapă în momentul în care preotul aruncă a doua și a treia mână de pământ peste capacul lăsat. Mai târziu, în cursul nopţii ce a urmat, unul din gropari avea să le povestească ţiganilor florari cu care obișnuia să bea bragă printre crucile cimitirului evreiesc cum că, după ce capacul fusese bătut în cuie peste trupul defunctul scriitor, sicriul își ușurase simţitor din greutate, urmând ca în momentul în care îl coborâse pe frânghii în groapă să-l simtă la fel de ușor ca pe unul gol.

Ciorile rămaseră timp de o săptămână, risipite cu miile printre crengile arborilor din cimitir, și probabil ar fi rămas acolo pentru totdeauna dacă Patriarhia nu ar fi convins autorităţile – ca ultimă soluţie după ce preoţii și diaconii încercaseră pocnitori, fumigene și sperietori – să trimită un elicopter care survolă cimitirul la joasă înălţime, zdruncină temeinic coroanele copacilor și reuși într-un final să alunge gălăgioșii invadatori spre gropile de gunoi din proximitatea Bucureștiului.

A doua zi au apărut zvonurile. Niciodată certificate și în toate cazurile lipsite de dovezi care să le ateste veridicitatea, *apariţiile* Maestrului, ce au fost consemnate în următoarele patruzeci de zile de către *martori oculari necreditabili*, au fost trecute rapid sub tăcere. „A murit un mare scriitor, e normal să se vrea senzaţionalul", răspundeau surâzând superior nomenclaturiștii, celor ce le aduceau de bunăvoie aceste zvonuri, pe care le dezamorsau apoi lejer, de la înălţimea autorităţii ideologice ce respingea fără drept de apel orice nu poate fi demonstrat știinţific și raţional.

Zvonurile inventariate de-a lungul următoarelor săptămâni aveau toate în prim plan apariţii ale Maestrului, apariţii care, asemenea declaraţiei menajerei din Siliștea Snagovului, îl prezentau pe acesta viu și nevătămat, făcând cu mâna de la fereastra vilei de pe strada Pitar Moș, asmuţind un pointer asupra trecătorilor ce străbăteau strada Barbu Delavrancea sau curăţându-și pușca pe treptele conacului din Ciorogârla. Asta numai în preajma Bucureștiului, căci Maestrul continuă să fie văzut și în locuri mult mai îndepărtate, ceea ce îi convinse pe anchetatorii acestui ciudat caz că *farsa* își ţesuse intrigile

senzaţionaliste printr-o reţea subversivă bine organizată. Unele din dezvăluiri au fost transmise autorităţilor, altele înecate în tăcerile unor cercuri restrânse.

Astfel, prima apariţie fusese denunţată, chiar în ziua următoare înmormântării, de către o femeie în vârstă ce-şi plimba Ogarul Afgan în lesă pe strada Pitar Moş. Bătrâna – fostă profesoară de limba română – povestise ceea ce văzuse unui plutonier, care transmisese relatarea mai departe, pe scara ierarhică. Superiorii săi expediaseră mărturia în ridicolul senzaţionalist al poveştilor cu fantome. „Poveşti băbeşti", concluzionase sectoristul ce răspundea de asigurarea securităţii şi liniştii din jurul parcului Grădina Icoanei.

Scriitorul locuise, într-adevăr, la acea adresă în primii trei ani ce au urmat după război, când fusese numit vicepreşedintele Marii Adunări Naţionale, astfel că mărturia bătrânei profesoare – ce locuia de-o viaţă în blocul interbelic de vizavi – fu pusă pe seama începutului de Parkinson ce-i răstălmăcea amintirile din acea perioadă, în care îl văzuse de nenumărate ori pe Maestru urmărind în linişte trecătorii, de la înălţimea terasei cu colonadă a vilei sau ieşind alături de garda sa de corp impusă de partid – un tânăr corpolent cu care scriitorul obişnuia să joace şah în dupăamiezile toride de vară – în faţa vilei, acolo unde fusese amenajat un post de pază cu miliţian.

Bătrâna declarase că îl văzuse pe scriitor în ziua de după înmormântarea acestuia, dând perdeaua la o parte din dreptul ferestrei adiacente holului mic – locul unde numai apropiaţii ştiau că îşi amplasase pe vremuri biroul masiv din stejar afumat – deschizând larg geamul şi aruncând pe caldarâm „Medalia de aur a păcii" primită pentru romanul *Mitrea Cocor*. Femeia o culesese de pe pavimentul de piatră cubică şi constituia proba cu care îşi susţinea povestea, probă ce sfârşi încuiată în sertarul cu yală al biroului sectoristului. „Ce sa zic! Mare scofală! E plin de falsuri din astea pe tarabele din Obor. A dracului cotoroanţă!", conchise acesta. „Aici ne ocupăm de probleme importante, nu de *poveşti băbeşti*".

Următoarea *poveste băbească* îşi ţesu intriga din fibrele aceluiaşi registru nerealist. Scenografia asemănătoare, sexul şi etatea martorului copiate la indigo, lansă printre nomenclaturiştii la care ajungeau aceste mărturii zvonul unei *conspiraţii a babelor*. Şi de această dată vedenia fusese declarată în biroul secţiei de poliţie nr. 4 de către o femeie în vârstă, ce a povestit miliţienilor cu lux de amănunte cum „Scriitorul Mihail Sadoveanu a asmuţit pe mine un câine de vânătoare!", după care le arătase poalele fustei sfâşiate de colţii pointerului care, aşa cum susţinea, o alergase de-a lungul străzii Barbu Delavrancea până departe, spre parcul Herăstrău. Bătrâna îşi continuă vertijul declaraţiei menţionând faptul că dulăul patrulează de la orele dimineţii pe acea stradă şi se repede la tre-

cători. „Cum așa, doamnă?!", o întrebase milițianul instalat în acea curiozitate de complezență, pe care o manifesta în preajma nebunilor, și femeia, intuind în tonul plin de sarcasm incredulitatea celui care ar fi trebuit să-i verifice declarația până în rărunchi, îl luă de o mână și-l duse cu forța, ca pe un copil mic, până la locul cu pricina unde, într-adevăr, un pointer de rasă patrula în susul și josul străzii, alungând și mârâind cetățenii ce aveau nenorocul să treacă prin fața casei de la nr. 47.

În vila de la acea adresă locuise scriitorul pentru o perioadă, începând cu toamna lui 1936, după ce părăsise Iașul și venise în capitală pentru a prelua conducerea periodicelor „Adevărul" și „Dimineața". Vila avea să ardă șaptezeci și șase de ani mai târziu și incendiul va șterge pentru totdeauna urmele celui al cărui renume literar îi era asociat încă din timpul vieții cu masivitatea unui munte din Carpații Orientali. Deși hingherii răspunseseră prompt la apelul milițianului întors în secție alături de bătrâna cu fusta făcută ferfenițe, nu reușiseră să prindă pointerul. Câinele dovedise o dibăcie de sălbăticiune în a evita plasele și lațurile pe sub care se strecurase și dispăruse pe străzile lăturalnice, iar vecinii ieșiți pe la porți confirmară faptul că, într-adevăr, acel copoi prezenta semnalmentele câinelui alături de care Sadoveanu își făcea plimbarea matinală pe malurile Herăstrăului în anii dintre războaie, când locuise la nr. 47 de pe acea stradă. Scriitorul era văzut în acea perioadă mergând în fiecare dimineață spre parc, alături de pointer, într-o plimbare solitară despre care fiica sa, Profira, povestea cunoscuților că era perioada propice de incubare a poveștilor pe care tatăl ei urma să le aștearnă pe foaie, la reîntoarcerea în casă. Apoi, spre prânz, era văzut ieșind din curtea vilei eclectice și îndepărtându-se spre același parc, însoțit de cei nouă copii ai săi, a căror larmă atrăgea vecinii curioși ce se instalau în spatele ancadramentelor marilor ferestre. Serile și le petrecea singur, încremenit într-o nemișcare de piatră, pe terasa ce acoperea intrarea în vilă, și numai fumul ce i se ridica din porttigaret le confirma vecinilor faptul că nu este o statuie.

„E mort și îngropat!", răbufnise milițianul și îi arătase bătrânei ușa nervos, sătul de pisălogeala acesteia, neavând de unde ști în acel moment că ziua următoare îl va găsi chiar pe el în ipostaza unui *denunțător de baliverne*.

Colegii săi îl crezură nebun când, a doua zi, acesta apăruse buimac în camera de gardă a secției nr. 4 și încercase să-i convingă de necesitatea unei descinderi cu armele încărcate în Ciorogârla, satul său de baștină, pe ale cărui ulițe Sadoveanu îl alergase toată noaptea cu o pușcă în mână. Cu ochii bulbucați și privirea unui nebun, milițianul le povestise că toată hărmălaia se declanșase în momentul în care trecuse prin fața fostei vile a scriitorului – aflată la distanță de o uliță față de casa în care milițianul locuia din tată

în fiu – și-l văzuse pe Maestru, „Viu și nevătămat! Vă spun eu, coșciugul ăla îngropat alaltăieri e gol! Avea dreptate baba!", curățându-și țevile puștii Winchester, așezat pe treptele din fața conacului, așa cum îl văzuse de nenumărate ori în copilărie, când mâna caprele spre islazul din spatele conacului și se oprea pentru câteva clipe să privească spre casa boierească. În momentul în care dăduse cu ochii de Maestru, milițianul încremenise în fața porții și-i strigase un „Care ești, bă?", întrebare ce avusese ca efect trezirea instinctului de vânător în bătrânul scriitor.

„Trei focuri a tras spre mine!", le spuse milițianul colegilor săi care începură să-și arunce priviri întrebătoare unul altuia și nu scăpară de gura speriatului până nu se urcară cu toții într-o mașină ale cărei sirenă și girofar speriară după o oră gâștele ce se bălăceau prin bălțile Ciorogârlei. Ajunși la fața locului, milițienii reușiră totuși să-și convingă colegul de inepția unei acuzații ce-l avea ca principal suspect pe un mort celebru, mai ales că în gardurile în care acesta pretindea că se opriseră alicele expediate de pușca scriitorului nu se vedea nicio urmă de glonț. „Contele! Contele a vrut să mă împuște!", le tot repeta acesta pe drumul de întoarcere spre secția nr. 4, stârnind încă o dată printre colegii săi suspiciunea că își pierduse mințile. Singura piesă corectă din puzzle-ul declarației milițianului părea să fie zgomotul infernal al celor trei împușcături pe care tot satul le auzise cu o seară în urmă.

Fragment din Tudor Gane,
Povestea lui Mihail Sadoveanu,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018.



Muzeul „Mihail Sadoveanu" Iași

Adela GRECEANU

Povestea lui Vasile Alecsandri

(fragment)

Părinți de secol XVI cu copii de secol XIX



„Iubiti Vasilică, dulci ti sărut", așa își începe scrisorile Elena Alecsandri, către fiul său, Vasile, plecat, din 1834, la studii la Paris. Suntem la începuturile epocii moderne, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când mulți dintre boierii români își trimit copiii să învețe la școlile înalte din Apus, la Munchen, la Heidelberg și mai ales la Paris. Într-un fel, în vremea aceea toate drumurile duc la Paris. Chiar dacă drumurile astea, în lipsa căii ferate, erau lungi sau întortocheate și, în orice caz, obositoare. Adolescentului Vasile Alecsandri îi ia peste douăzeci de zile să ajungă pentru prima oară în viața lui la Paris, un oraș în care se va întoarce adesea, de plăcere sau de nevoie, în exil, apoi cu diverse misiuni diplomatice. În 1834, după călătoria ce părea să nu se mai termine, este impresionat la culme de marele oraș. Unul dintre primii lui biografi, N. Petrașcu, care l-a și cunoscut pe scriitor, nici nu-și găsește cuvintele pentru a descrie reacția micului Alecsandri ajuns în orașul unde urma să învețe: „Trebuie să fi auzit cineva povestind pe poet pentru a-și face idee despre impresia extraordinară ce făcu Parisul, cu monumentele lui mărețe și viața lui torențială, asupra sufletului unui copil venind de-a dreptul din fundul Moldovei".

Boierii înțelepți își încurajează fiii să învețe carte la Paris, dar și să călătorească prin Europa. În Europa ei aveau să fie influențați de ideile revoluționare, ideile schimbării și modernizării,

pe care le vor aduce și în Țările Române. Tinerii din generația de la 1848, pașoptiștii, cum aveau să fie numiți, născuți în preajma anului 1820, sunt, în egală măsură, spirite europene, deschise către nou, și mari patrioți. De fapt, sunt mari patrioți pentru că sunt spirite europene. Din Europa aduc ideile progresului, între care se numără și ideea de stat națiune. Își iubesc țara cu pasiune și pledează pentru Unire în marile cancelarii europene. Au vocația diplomației și sunt politicieni inteligenți, reușind să obțină recunoașterea Unirii din 1859 și apoi să găsească un domnitor străin, să-l aducă în secret în țară și să-l pună pe tronul tânărului stat ce avea să-și obțină independența în 1877. Din această generație face parte și Vasile Alecsandri. S-a născut la Bacău, în 1821, „din legiuita însoțire a părinților săi, Vasile Alecsandri, mare spătar, și soția sa, Elena, născută Cozoni, botezat în legea creștinească a Răsăritului", cum scrie în atestatul pe care i-l va elibera sfatul administrativ al Moldovei, spre a se legitima în călătoria de studii. Copilăria și-o petrece la Iași și la Mircești, unde tatăl său a cumpărat o moșie. Mircești va fi refugiul său toată viața, chiar dacă diversele îndatoriri politice sau diplomatice îl vor purta de multe ori în capitala București sau prin Europa, chiar dacă va călători adesea pentru propria sa plăcere. La Mircești va scrie mare parte din opera sa literară.

Copilul Vasile Alecsandri a studiat mai întâi cu un profesor grec și cu călugărul maramureșan Gherman iar, mai târziu, la Iași, la pensionul francez al lui Victor Cuénin, unde s-a împrietenit cu Mihail Kogălniceanu și Matei Millo, actorul pentru care va inventa mai târziu personajul Chirița, cucoana progresistă, prin care ironizează burghezia franțuzită și superficială. Să ne uităm la portretul familiei Alecsandri, pictat la 1837 de italianul Niccolo Livaditti, cel căruia îi datorăm imaginea boierimii moldovenești din secolul al nouăsprezecelea. Era de bonton ca lumea bună de la Iași să aibă tablouri de familie sau portrete realizate de acest italian care a trăit aici un sfert de veac. Din portret ne privesc tatăl, spătarul Vasile Alecsandri, mama, Elena Alecsandri, fata Catinca și mezinul familiei, Iancu. Adolescentul Vasile Alecsandri, care avea atunci 16 ani, lipsește. Este la studii, la Paris, de trei ani. Vedem în acest portret de familie amestecul de Orient și Occident, specific vremurilor. Spătarul Alecsandri este îmbrăcat după moda orientală, cu anteriu, o haină lungă până la glezne, de culoare cărămizie – naramzie, cum s-ar fi zis atunci –, anteriu încins cu un șal indian, iar deasupra poartă o giubea albăstruie, o haină largă de postav, tot până la glezne, mărginită de o blană scumpă. Însă pe cap nu poartă nici ișlic, nici calpac, așa cum ar fi purtat un boier care ar fi respectat întru totul moda răsăriteană. Ișlicul era o căciulă cilindrică de

blană scumpă iar calpacul o căciulă de blană sau de fetru, cu formă sferică, de dimensiuni impresionante, care li se părea tare urâtă și caraghioasă călătorilor străini. „Îngrozitoarea căciulă în formă de dovleac sau de pară răsturnată era atât de mare, încât doi boieri de rangul întâi – mărimea calpacului era pe potriva rangului personajului – nu puteau sta alături în aceeași caleașcă fără să-și descopere capul", ne lămurește Neagu Djuvara. Așadar, boierul Alecsandri renunță la acest obiect vestimentar, ba mai mult, poartă pantofi negri europeni, nu papuci din piele galbenă, cum cereau obiceiurile răsăritene. Celelalte personaje din tabloul de familie sunt îmbrăcate după moda occidentală. Femeile au fost primele care au lăsat straiele orientale pentru cochetele rochii europene, pentru că, „se știe bine că femeile sunt întotdeauna primele care pășesc pe calea civilizației", după cum notează cu galanterie politicianul francez Saint-Marc Girardin, călător în Țările Române pe la 1830. O vedem în portretul familiei Alecsandri pe Elena, soția spătarului și mama viitorului scriitor, strânsă bine în corset, într-o elegantă rochie de mătase azurie, cu mâneci ample și decolteu larg ce-i lasă umerii goi. În spatele ei este Catinca, sora mai mare a lui Vasile, așezată la pian, într-o rochie de mătase portocalie. Coafuri în stil Biedermeier împodobesc capetele celor două femei care par, curios, cam de aceeași vârstă. În spatele boierului Alecsandri este mezinul familiei, Iancu, îmbrăcat, tot după obiceiul vremii, în uniformă cazonă. Pe Iancu îl vedem tot în uniformă și în portretul realizat opt ani mai târziu de același Livaditti, fiindcă Iancu va face într-adevăr carieră militară. Amestecul de Orient și Occident din tabloul familiei Alecsandri putea fi văzut zilnic pe străzile și ulițele Iașiului din acea vreme. Călătorii străini sunt adesea surprinși de amestecul spectaculos de port tradițional „turcesc" și modă apuseană. Trecutul și prezentul, vechiul și noul se împletesc la vedere și în vestimentație dar și în scrierile vremii, în amestecul de alfabet chirilic și alfabet latin. Bătrânii scriau românește cu slove chirilice, în vreme ce tinerii adoptaseră literele latinești și-și scriau adesea scrisorile în franceză. O vreme, vreo douăzeci de ani, ambele alfabete au fost folosite în paralel, ba chiar se amestecau inclusiv în actele oficiale sau în publicații. Slovele chirilice se împleteau cu cele latine în același text, așa cum boierii în straie orientale, cu anterie și giubele până la glezne și calpace caraghioase stăteau în aceleași saloane cu soțiile lor îmbrăcate și pieptănate după ultima modă apuseană. Să mai zăbovim puțin asupra tabloului familiei spătarului Alecsandri, datat 1837. Într-un fel, este prezent aici și iubitul fiu Vasilică: mama lui ține în mână o scrisoare pe care scrie „À Madame Hélène Alecsandri Iassy". Ne putem lesne imagina că e de la băiatul plecat să învețe carte „la școlile din

Paris a crăiei Franții", e poate chiar scrisoarea de răspuns la cea în care mama lui îl sfătuia: „scrii babacăi ci învățătură urmezi acum și până acum, căci dorești mult să știi, pentru că îl întriabă mulți ci înveți și nu știi ci să li răspundă". După ce și-a luat bacalaureatul la Paris, Vasile Alecsandri a urmat cursuri de medicină, așa cum și-a dorit tatăl său, pe care însă le-a abandonat pentru cursuri de drept, nici acelea încheiate, „Cercare zadarnică, fiind contrară imaginației mele vagabonde și aplecării mele spre literatură...", cum va explica el mai târziu. Despărțirea de familie, la 13 ani, a copilului trimis departe, în Parisul „crăiei Franții", „tocmai în fundul lumii", cum zice bunul său prieten de joacă, Vasile Porojan, copil de rob, este sfâșietoare: „mi-am luat adio de la maica mea, care plângea, de la tatul meu, care se stăpânea ca să nu plângă, de la frate, de la soră, de la mama Gahița, de la servitori și am plecat lăsând în urma mea pe Vasile Porojan... Ochii i se umpluseră de lacrimi pentru întâia oară de când îl cunoșteam". Mai târziu, în 1846, asistând la Veneția la despărțirea dintre doamna Eliza Știrbei și copiii săi, pe care i-a însoțit până în Italia pe drumul lor către Paris, unde vor învăța carte, tânărul Vasile Alecsandri își aduce aminte de despărțirea dureroasă de propria sa familie, când el însuși a plecat la studii la Paris: „Puțin după aceea sosește d-na Știrbei, plângând că își părăsește copiii. Rămas bun înduioșător, care îmi amintește pe cel ce mi l-am luat de la mama mea [...] înaintea plecării mele la Paris. Lacrimile mă înăbușă." Probabil scena de la Veneția este cu atât mai sfâșietoare pentru el cu cât mama sa murise între timp, în 1842, la numai 42 de ani. Bărbații secolului al nouăsprezecelea nu se sfiau să-și arate sau să-și mărturisească emoția, sunt multe dovezi ale „slăbiciunii" lor în scrisorile și jurnalele vremii. Alecsandri nu face excepție. Scriind despre oamenii secolului al nouăsprezecelea, Ioana Pârvulescu vorbește despre „inima lor moale și tăria lor de caracter".

Se coresponda intens în veacul al nouăsprezecelea. Și tatăl, spătarul Alecsandri, îi scrie fiului scrisori, alintându-l mai puțin decât mama Elena. Îl anunță că i-a trimis bani și-l sfătuiește ca, după studii, să facă o călătorie care să cuprindă Londra, *Grechia* și *Țarigrad*. Dar, îi scrie spătarul fiului său, „Pără la pornire, însă, din Paris, nu perdi vreme în zadar și mergi în toate zălile prin academii de artă la ciasurile hotărâti, de unde nu puțin te vei mai adăpa". Ce diferență între limba vorbită de părinți, cu accentele ei dulci moldovenești, și cea vorbită de fiu, care învață de mic cu un profesor francez la Iași și căruia îi scrie la 13 ani: „Îmi amintesc neîncetat binefacerile dumneavoastră; regretul meu este de a nu vă putea arăta prin viu grai adânca mea recunoștință. Voi încerca cel puțin să v-o dovedesc prin grija pe care o voi pune mereu în a mă

purta într-un chip care să vă mulțumească și prin zelul cu care voi urma și cele mai mici sfaturi ale dumneavoastră". Mare parte din corespondență Vasile Alecsandri o va purta în franceză. Iar această franceză, atât de mult vorbită la Iași, în cercurile boierești, la Curte, își va pune amprenta decisiv pe limba și literatura română, care atunci, în veacul al nouăsprezecelea, își conturează profilul modern. „Nicăieri în Europa influența franceză nu va fi fost mai adâncă și mai durabilă decât în Țările Române. Se poate spune, fără exagerare, că, vreme de peste un veac, de la începutul secolului al XIX-lea și până după Primul Război Mondial, românii au fost literalmente «colonizați» de francezi – fără prezența colonizatorului. Avem probabil de a face cu cea mai frumoasă reușită a influenței prin cultură înregistrată de istoria modernă", scrie Neagu Djuvara. Vasile Alecsandri, la 25 de ani, notează în jurnalul său de îndrăgostit senzația încercată de el și iubita lui, Elena Negri, când au ajuns în Franța, după o călătorie istovitoare de aproape trei săptămâni de la Veneția, trecând prin Gratz, Salzburg, München, Stuttgart, Karlsruhe, Baden și Strasbourg: „Acum, că ne găsim în Franța, ni se pare că ne aflăm în lumea noastră. Totul ne pare animat, elegant, spiritual, inclusiv vameșii". Iar când ajung, după alte câteva zile, la Paris, tânărul poet notează: „Suntem la Paris!! Frază magică!". Fascinația scriitorilor români pentru Franța, pentru limba și cultura ei, de atunci datează și se va transmite până în zilele noastre.

Mai e o diferență între scrisorile părinților și cele ale fiului. Părinții scriu în română, dar cu litere chirilice, în timp ce fiul scrie deja în alfabet latin și majoritatea scrisorilor în franceză. Cum am spus deja, în secolul al nouăsprezecelea s-au folosit în Țările Române ambele alfabete. Abia în 1863 Alexandru Ioan Cuza adoptă grafia latină și se renunță la literele chirilice. Aceasta e limba în care se naște Vasile Alecsandri. O limbă care va trebui să treacă prin franceză și italiană, să-și ia din ele cuvinte, ritmurile frazei, cursivitatea propozițiilor pentru a deveni o limbă în stare să dea o literatură. Vasile Alecsandri este unul dintre cei care face pentru literatura română importuri din alte limbi latine și, totodată, aduce în literatură limba română vorbită de țăranii povestași, de la care culege în tinerețe prețioasele poezii populare. Alecsandri este creator de limbaj poetic în limba română și fără el cu greu ni-l putem imagina pe Eminescu. Eminescu însuși știe asta și-i recunoaște înaintașului său importanța atunci când îl numește „Rege-al poeziei". Dar nu numai hainele și limba se înnoiesc sub influență franceză. Tinerii aduc de la Paris ideile progresului, vin de acolo cu o viziune modernă pentru Țările Române, pe care o vor și pune în practică, aproape miraculos, în numai câteva decenii. După secole de dominație otomană,

sub influența ideilor apusene de progres și într-un context politic pe care vor ști cum să-l exploateze, tinerii din generația de la 1848 vor începe procesul de modernizare a Țărilor Române, la baza căruia stă ideea boierilor luminați de a-și trimite copiii la școli apusene, „idee providențială", cum o numește Alecsandri: „acest act revoluționar, putem zice, a deschis porțile României la toate reformele civilizatoare ce au năvălit la noi și s-au împământenit cu o răpejiune fără exemplu în oricare altă parte a lumei. Să fim drepți și să ne închinăm cu respect și recunoștință dinaintea memoriei părinților. Ei prin traiul lor păreau a face parte din secolul al XVI-lea, dar au avut meritul sublim de a introduce în Patria lor un secul de progres și de regenerare, seculul al XIX-lea, adus din străinătate de copiii lor".

Să mai privim un portret. Cel al vornicului, de-acum, Vasile Alecsandri cu fiii săi, Vasile și Iancu, realizat în 1845 de același Livaditti. Elena, soția vornicului, a murit în urmă cu trei ani. Boierul a rămas fidel vestimentației orientale, poartă în continuare anteriu încins cu șal indian și giubea căptușită cu blană, tot nu are pe cap ișlic sau calpac iar fiii sunt întruparea modernității, a viitorului european. Lor le e adresat mesajul scris în chirilice pe sulul de hârtie ținut în mână de vornic: „Iubiților mei fii/ Vasile și Iancu,/ să urmați povățuirilor/ ce vă însămnez:/ Pe Dumnezeu și pe părinți să nu uitați/ Epitrop și chezaș să nu vă faceți/ Să fiți credincioși patrii și neîmpotrivitori ocârmuirii/ Trebile de astăzi să nu le lăsați pe a doua zi/ Pe săraci să-i miluiți". Vor fi credincioși patriei dar, tocmai de aceea, și *împotrivitori* ocârmuirii de-atunci. Și asta chiar peste trei ani, în 1848, când participă la pregătirea revoluției, care însă va fi înăbușită în fașă în Moldova. Din portretul de la 1845, Vasile Alecsandri ne privește cu ochi mari și melancolici. Cu șase ani în urmă s-a întors de la Paris și e îmbrăcat după moda de acolo, cu frac negru, cămașă albă și o legătură neagră la gât. N-are barbă, nici favoriți, poartă doar o mustață cochetă. Imediat după ce s-a întors în Moldova, a publicat prima sa creație literară în română, nuvela *Buchetiera de la Florența*, în „Dacia literară", o poveste de dragoste romantică inspirată de călătoria pe care a făcut-o prin Italia în drum spre țară. Deși tatăl său l-a sfătuit ca la întoarcerea de la studiile pariziene să viziteze Londra, *Grechia* și *Țarigradul*, tânărul scriitor alege să facă o călătorie prin Italia. La numai 19 ani, întors de câteva luni în Moldova, a ajuns, alături de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, să conducă teatrul din Iași. Primele piese pe care le scrie sunt adaptări după texte dramatice franțuzești. La 22 de ani i se montează prima comedie, *Iorgu de la Sadagura*. E premiera premierelor, fiindcă e și prima piesă originală scrisă vreodată în limba română. La reprezentație asistă domnitorul Mihail Sturdza și toată lumea

bună a Iașului. Piesa ridiculizează un obicei răspândit pe atunci în elita țării și care, spune patriotul Alecsandri, „putea provoca rezultate dezastruoase": „proasta afectare de a disprețui tot ceea ce era național – limbă, obiceiuri, plăceri și chiar Moldova însăși!", după cum îi povestește mai târziu, într-o scrisoare, prietenului său, istoricul francez Abdolonyme Honoré Ubicini. Succesul e fulminant, dar greu de suportat pentru tânărul autor, care cade la pat pentru o săptămână, „bolnav de emoție". Tatăl său, vornicul Alecsandri, este din cale-afară de bucuros și de mândru de talentul și succesul fiului: „cea mai scumpă recompensă mă aștepta acasă, și am aflat-o în îmbrățișările tatălui meu. Plângea îmbrățișându-mă". Patriotismul nu-l împiedică însă, mai târziu, pe Alecsandri să critice excesul și folosirea abuzivă a adjectivului „român". Ba, poate chiar din patriotism amendează el exagerările. Iată ce scrie în 1869 în *Dicționar grotesc*:

„Statul român
Monitorul român
Strada română
Teatrul român
Ateneul român
Academia română
Camera română
Senatul român
Otelul român
Cafeneaua română
Ziarul Românul
Passagiul român
Croitor român
Crâșmar român
Cașcaval român
Domnii Romanescu
Domnii Romanovici
Domnii Romanoff
Domnii Romanemberg
Domnii Romanopulos

etc. etc., tot român. Toți români și încă și în veci români! În prezența acestui nume de român, care a ajuns a fi o mască pusă și pe instituții, și pe dughene etc., cu o profusie ridiculă, fiecine este în drept a se întreba dacă nu cumva românii se tem să nu fie confundați cu chinezii în țara lor? În niciun oraș din Francia nu se găsește o stradă cu numele Rue française. În niciun oraș din Germania nu există o stradă cu numele de Deutsche Straße. În București, în schimb, este Strada Română. Comic, comic și grotesc".

După *Iorgu de la Sadagura*, scrie *Iașii în carnaval sau Un complot în vis*, care se joacă de asemenea cu mare succes. Piesele sale critică moravurile vremii, prejudecățile, fac haz de superficialitate, de prețiozitate și vor sta la baza dramaturgiei moderne. Așa cum, în poezie, Eminescu n-ar fi fost posibil fără înaintașul său

Alecsandri, nici în dramaturgie, Caragiale n-ar fi fost posibil fără același Alecsandri. Tot în perioada în care scrie cu curaj primele piese în limba română și pune astfel bazele dramaturgiei autohone, într-o vreme când „Nimeni nu se apucase de teatru pentru motivul că limba noastră nu era formată", mai face un lucru important și demn de admirația contemporanilor și a urmașilor: călătorește prin sate și culege folclor. E un moment esențial pentru poezia lui și pentru poezia pe care o vor scrie urmașii lui literari. În scrisoarea către Ubicini povestește: „am colindat munții și câmpiile, amestecându-mă cu țăranii prin bâlciuri, intrând curajos cu ei în cârciumi, asistând la hore în sate, cățărându-mă pe vârfurile munților pentru a găsi pe păstorii barzi, parcurgând ruinele Cetății Neamțului, vizitând mănăstirile, ascultând peste tot povestirea basmelor populare, a legendelor fantastice... și stenografiind la repezeală tot ce-mi ajungea la ureche". Ni-l putem imagina pe tânărul de 21 de ani, cu ochii lui mari și curioși, ascultând povestași țărani, naratori geniali, spunând istorii nemaiauzite, cu Babe Cloanțe, cu Feți Frumoși, cu zmei și fete de împărat, cântăreți de doine, într-o limbă română pe care o va scoate la lumină în primele sale poezii, inspirate din aceste istorii. Mai târziu va publica versurile populare culese în volumul *Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate de V. Alecsandri*.

Suntem la începuturile limbii române literare. Alecsandri este unul dintre creatorii săi. Ba chiar, cum spune Ioana Pârvulescu, „se confundă cu literatura secolului 19 românesc". „A sosi pe lume într-o țară liberă și civilizată este o mare favoare a soartei; a găsi în acea țară o limbă cultă și avută pentru a-și exprima ideile și sâmțirile este un avantagiu imens...", nota el cu melancolie. Și pentru a face și din limba română o limbă cultă și avută, are de înfruntat pe de-o parte limba veche, greoaie, plină de cuvinte din turcă și greacă, impuse de stăpânire, limba documentelor oficiale și a vechii boierimi, dar și, pe de altă parte, prețiozitățile și pedanteriile ridicole ale latiniștilor care, conduși de cele mai bune intenții în încercarea lor de a demonstra caracterul latin al limbii noastre, ajung la caraghioslâcuri și exagerări pe care Alecsandri nu ezită să le pună la punct cu spiritul său critic neobosit și cu limba sa ascuțită. Iată un alt exemplu din *Dicționar grotesc*: „Beleța. Frumuseța pedantescă! Închipuiască-și fiecine efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta:

Ah, doamnă, ești belă ca roza ce crește
Și fruntea-ți divină treptat se belește!
Ah! lasă-mă a-ți spune cât sum fericit,
Văzând dulcea-ți față c-astfel s-a belit!

Iată una din cele mai bele flori din estetica

pedanților. Tot acestora suntem datori cu belele-arte și cu foile beletristice. Sărmană limbă, în ce belele ai căzut cu Trisotinii carii te belesc astfel!"

Să ne mai uităm o dată la portretul din care, alături de vornicul Alecsandri, îmbrăcat după moda orientală, și de Iancu, fratele mai mic, în uniformă ofițer, ne privește cu ochii lui mari și melancolici de sub sprâncenele îmbinate tânărul Vasile Alecsandri. Portretul este datat 1845. Este perioada în care începe povestea marii lui iubiri pentru Elena Negri, Ninița, pe numele de alint, care-i va muri în brațe doi ani mai târziu și căreia îi va dedica ciclul *Lăcrimioare*.

Fragment din Adela Greceanu,
Povestea lui Vasile Alecsandri,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „Vasile Alecsandri" Mircești (jud. Iași)

Florina ILIS

Povestea lui Mihai Eminescu

(fragment)



Visuri sunt visuri, lumea e lume!, șoptește Eminescu în timp ce se plimbă prin curtea stabilimentului din strada Plantelor. Apoi, precipitat, scoate din buzunarul paltonului ponosit un caiet în care își ține toate poeziile. Urmărește banca pe care obișnuia să se așeze. În acea clipă, ședeau pe ea trei pacienți. La mijloc, nevasta unui primar din Moldova. Din comuna Laza. Cândva, demult, a trecut pe acolo în calitate de revizor școlar. Dăduse școlii calificativul *foarte bun*. A dormit acasă la primar. Își amintește că în geamuri se găseau niște perdeluțe foarte frumoase. Cu ce rimează perdeluțe? Drăguțe, călduțe, cuțe, uțe, uți, limbuți... E nevasta primarului! E aproape sigur! Dar ce caută aici?! Nevastă rimează cu nefastă, adastă, castă, coastă, țeastă... Nu se știe de ce a fugit deacasă și s-a făcut dansatoare la București. Lângă dansatoare, la o distanță respectuoasă, stă un student. Se uită fix la femeie, dar ea nu-l bagă în seamă. De cealaltă parte a femeii e epistatul de moșie. Am fost bogat!, spunea epistatul. Foarte bogat!

Și eu sunt bogat!, se apropie Eminescu de bancă. Știu 64 de limbi, intervine el. Eu sunt lumea cu miriade stele și cu miriade flori și-mi pare că-mi plec albastrele mele mări și înstelatele mele ceruri, munții mei cei negri și văile mele cele verzi... Văzându-l că se apropie, cei trei pacienți se ridică imediat și se îndepărtează. Studentul o urmează pe femeie asemeni unui câine amărât ținându-se de stăpân. Iar epistatul vociferând și gesticulând. Eminescu, satisfăcut, se așază pe bancă. E singur. În sfârșit, singur. Des-

chide caietul. E un caiet gros de două degete, cam de 25 cm lungime, legat în marochin și prevăzut cu închizători de metal. Cheița o ține în buzunarul paltonului. E un miracol că încă n-o pierduse, atât de mică se prezenta în palma lui mare. Îl răsfoiește. Între filele nescrise, complet goale, poetul presărase, din loc în loc, frunze. Marea majoritate erau late, cu nervuri vizibile, ce păreau caligrafiate de o mână iscusită. Nu se știe de unde ar fi putut să-și procure, pe timp de iarnă, frunzele. Cel mai probabil, când a fost internat, în februarie, avea caietul deja *împodobit* cu ele. Trebuie să-mi țin bine socotelile! Sunt foarte bogat! Eu știu 64 de limbi! Eu sunt lumea cu miriade stele și cu miriade flori și-mi pare că-mi plec albastrele mele mări și înstelatele mele ceruri, munții mei cei negri și văile mele cele verzi...

De Veronica ce mai știi?, întreabă brusc, adresându-se unei năluci închegate din mintea sa pe bancă, lângă el. I-am scris poezia *De ce nu-mi vii* pe când eram la Mânăstirea Neamțului și n-a venit. Capul unui copil de cinci sau șase ani se ivește din spatele unui arbore din vecinătatea băncii unde șade poetul. Ascultă curios. E băiatul unui servitor al stabilimentului. Obișnuiește să se joace prin curte. Despre domnul care stă acum pe bancă, tatăl lui îi spusese că a fost poet. Ce e aia poet?, întrebase copilul. Un om mare!, îi răspunsese tatăl, care abia dacă știa să scrie și să citească. Că era poet o aflase de la servitoarea pavilionului de femei. Și că era om mare o dedusese el însuși observându-i pe cei ce se interesau de amărâtul poet.

I-am scris o scrisoare de la Botoșani rugând-o să vină, vorbea singur bolnavul, adresându-se numai el știa cui. Și a venit. Veronica m-a adus la București, dar nu mai vine pe la mine... Nu vrea să mă vadă *așa*. Demult a fost altfel... Visuri sunt visuri... Lumea e lume..., șoptește el. *Donec Eris Felix*. Apoi, se ridică brusc, lăsând caietul cu frunze pe bancă. Merge greu, șchiopătând. Ca un bătrân. Băiatul se repede și ia caietul. Îl vâră sub cămașă. Visuri sunt visuri..., repetă copilul.

În această admirabilă și romantică seară de iarnă, Eminescu o conduce acasă pe doamna Veronica Micle. Nu e târziu, dar afară e deja întuneric. E o seară frumoasă, cu lună, fără pic de vânt. Un ger aspru pare să fi încremenit totul ca într-un vechi și neasemuit tablou. Cuprins de extaz, Eminescu îi vorbește doamnei Micle despre poema *Strigoii*. Pășesc de parcă ar pluti unul lângă celălalt. Nu se ating, dar e atâta vrajă între ei, încât impulsurile sexuale, sublimate în societate, transpar imperceptibil în gesturi și mișcări de o senzualitate tulburătoare și electrizantă. Poetul gesticulează și vorbește neîntrerupt. Dacă s-ar opri din vorbit n-ar mai fi stăpân pe sine. Ea, Tolla, cum îi spunea poetul în intimitatea gândurilor sale, îl ascultă sorbindu-i cu nesaț cuvintele eminesciene.

Arald e tânărul crai al avarilor, explică Eminescu cu voce armonioasă, dar puternică. Îi ies aburi din gură când vorbește. Își conduce poporul prin stepele Asiei, trecând prin foc și sabie

ţinuturile întâlnite în cale. Poetul, cu un pas înaintea doamnei Micle, se mişcă gesticulând larg de parcă ar avea în mâini săbii cu care crestează bărbăteşte aerul, făcându-şi drum drept prin stepă sau zăpadă. Cucerind totul în cale, Arald ajunge la Nistru şi, apoi, la gurile Dunării. Dar, aici, la gurile Dunării... Poetul se opreşte cu doi paşi înaintea doamnei Micle şi, făcând să scârţâie zăpada sub picioare, se întoarce şovăitor de parcă s-ar mişca pe gheaţa subţire a Dunării. Oprindu-se cu armatele sale la gurile Dunării, reia poetul, Arald se înfăţişează înaintea crăiesei Maria, stăpâna locului, ca să-i ceară supunere. Văzând-o pe crăiasă, războinicul este cuprins de vrajă şi, într-o clipă, o fulgerătoare dragoste îi cucereşte şi îi înmoaie inima dură şi neînfricată. Vor trăi împreună o iubire măreaţă şi cumplită. Ea îl iubeşte?, întreabă timidă Veronica. Oh, da!, izbucneşte poetul cu patimă. Îl vizitează în fiecare noapte. Eminescu, privind spre doamna Micle, începe să recite: *De-atunci, fecioară blondă ca spicul cel de grâu,/ Veneai la mine noaptea ca nimeni să te vadă/ Şi-nlănţuindu-mi gâtul cu braţe de zapadă...* Gândul poetului e la blonda muză. Blonda muză, Veronica, se închipui o fecioară castă şi pură. Îşi dorea să fie acea fecioară imaginată în versurile eminesciene. Îl ascultă vrăjită şi înaintează încet spre poet. Din cauza frigului, obrajii îi luaseră foc, fiind cuprinşi de fierbinţeală. O sete nepotolită îi ardea buzele. Se priviră în ochi pentru o fracţiune de secundă, apoi, dezmeticindu-se, mai făcură câţiva paşi. Atunci Veronica, alunecând cu botinuţele înalte pe zăpada îngheţată, se dezechilibră, dând să cadă. Ahhhh! Căută speriată braţul poetului. El reuşi s-o prindă, susţinând-o. Râseră amândoi ca doi şcolari neastâmpăraţi. Se desprinseră sfioşi unul de altul. Mai departe?, întrebă ea veselă, privindu-l în ochi cu o nouă şi intensă strălucire. Ce? Poemul lui Arald, domnule Eminescu, *Strigoiul*. Poemul nu era gata, dar Eminescu ştia că numai povestindu-i despre proiectele sale putea întârzia graba femeii de a ajunge acasă. Mai departe?, repetă el în gând. Şi?, îl zori ea, dornică să afle continuarea înainte ca plimbarea lor să se sfârşească. Cu fiecare pas cu care se apropiau de casa rectorului Ştefan Micle, soţul Veronicăi, deznădejdea lui Eminescu creştea. Ce să facă? Concepe noi imagini şi versuri. Maria, fecioara cu părul blond ca un spic de grâu, reia el avântat, moare. Ah!, moare?!, şopteşte Veronica. Aşa se termină?, întreabă ea emoţionată. Poetul e în încurcătură. Dacă se termină aşa de repede vor grăbi inevitabil pasul. Nu înţelegea nici el de ce spusese că Maria moare. Nu se gândise la asta. Moartea eroinei însemna sfârşitul poemului şi al plimbării (?), iar poetul nu dorea asta. Nu! Nu! Îi veni o nouă idee. Nu! Nicidecum. *Arald pe un cal negru zbura. În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună* – Arald cuprins de dor porneşte în căutarea preotului Zamolxe, zeul păgân, cel care prin vrăji şi magie ar putea s-o readucă la viaţă pe Maria. Prin vrăji şi magie?!, se miră Veronica. Da, doamnă Micle! Arald nu era creştin, era un războinic barbar, de aceea el mai

credea în puterea vechilor vrăji și mituri. Iată-l pe Arald pornind să-l caute pe Zamolxe. *Atuncea dinaintea lui Arald zidul piere: / El vede toată firea amestecat'afară – / Ninsoare, fulger, gheață, vânt arzător de vară – / Departe vede – orașul pe sub un arc de pară...* Ca acuma, șoptește Veronica. Ninsoare, gheață, vânt arzător de vară. Își strânse scurteica în jurul taliei. Apoi? Și?!, făcu ea curioasă. Zamolxe, îmbătrânit și uitat de oameni, fiindcă noua religie, creștinismul, îl alungase cât mai departe din lume, acceptă să îndeplinească rugămintea lui Arald, astfel că, prin vrajă, supune legile firii și o recheamă pe Maria din lumea morților.

Ea reapare. *O dulce întrupare de-omăt. Pe pieptu-i salbă/ De pietre scumpe... părul i-ajunge la călcâie,/ Ochii căzuți în capu-i și buze viorie;/ Cu mâinile-i de ceară ea tâmpla și-o mângâie/ Dar fața ei frumoasă ca varul este albă.* Ah!, murmură cu inima tremurând de-o spaimă inefabilă Veronica. Îi era puțin frică de acea imagine creată de poet: o ființă întoarsă dintre cei morți?! O stafie vie!? Poate că cei doi îndrăgostiți, regăsindu-se, vor trăi fericiți până la adânci-bătrâneți, nu?, domnule Eminescu? De ce n-ar trăi fericiți până la adânci-bătrâneți? Dragostea e o poveste, nu?! Nu știu, răspunde poetul. Dragostea e dragoste! Și? Mai departe?

Într-o dureroasă și lucidă fracțiune de secundă, poetul realiză cât de aproape ajunseseră de casa rectorului. Cine știe când o va revedea. Ea urma să plece la Văratec pentru câteva zile. În minte își făurise un plan pentru seara aceea: s-o strângă în brațe și s-o sărute. O strategie: când își vor lua rămas bun lângă poartă, oprindu-se unul în fața celuilalt. Mai departe?, întreabă curioasă Veronica. Vrea să știe ce se întâmplă cu Maria cea întoarsă din lumea morților prin puterea dragostei nepieritoare a lui Arald. Poemul încă nu e gata, recunoaște Eminescu. Mai am de lucru, la formă, la fond. Glasul îi sună stins, moale. Neștiind ce să mai spună, tace. O vreme cei doi pășeșc fără să-și spună niciun cuvânt. Veronica se gândește la Maria, la acea *făptură de omăt cu ochii căzuți în cap și buze vineții*. Eminescu se gândește la plan, apreciind din privire cei câțiva pași care-i despart de casa femeii. Cum înaintează încet, unul lângă celălalt, liniștea înghețată și aspră a nopții îi absoarbe cu totul, făcându-i să se simtă asemeni celor din urmă locuitori ai unei lumi nepământene, lipsite de dureri. Ca un ecou vag, zăpada subțire, scârțâind sub încălțările lor, întrerupe în ritmul lent al pașilor tăcerea adormită a nopții, apoi, departe, la câteva străzi distanță, zgomotele abia auzite ale unei vehicol întârziat, o sanie trasă de cai, răzbat o vreme, îndepărtat, până la ei. La ce mai lucrezi?, îl chestionează dulce Veronica ca să pună capăt tăcerii dintre ei. Poetului nu-i place să vorbească despre poeziile aflate în lucru, dar, având în vedere planul său de a o săruta, ar face orice ca să-i fie pe plac și să n-o supere. Își amintește de poezia *Dorința. Vino-n codru la izvorul...* și bucuros de a mai fi găsit un pretext oarecare ca s-o rețină, poetul începu să-i descrie cu amănun-

ține un loc de vis pe care-l avea în minte: codru, izvor, prund și, desigur, teii înfloriți – unde un poet îndrăgostit avea să-și ducă iubita. Ei îi place mai mult *Dorința* decât *Strigoiul* și, acceptând jocul poetului, plin de ambiguități lirice, îl întreabă cum arată acea imaginară (?) iubită. Poetul nu-i spune cum arată iubita, în schimb își dă în vileag în mod poetic și limpede întreg planul: *Să-ți desprind din creștet vălul, Să-l ridic de pe obraz.* Ah!, exclamă ea, aranjându-și capișonul sub un felinar din stradă, abia aprins de lampagiu. *Vei da gurei mele pradă/ Ale tale buze dulci,/ Capul tău cel blond și tânăr/ Pe-a mea inim-ai să culci.*

Fragment din Florina Ilis,
Povestea lui Mihai Eminescu,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „Mihai Eminescu” Iași

Bogdan RĂILEANU

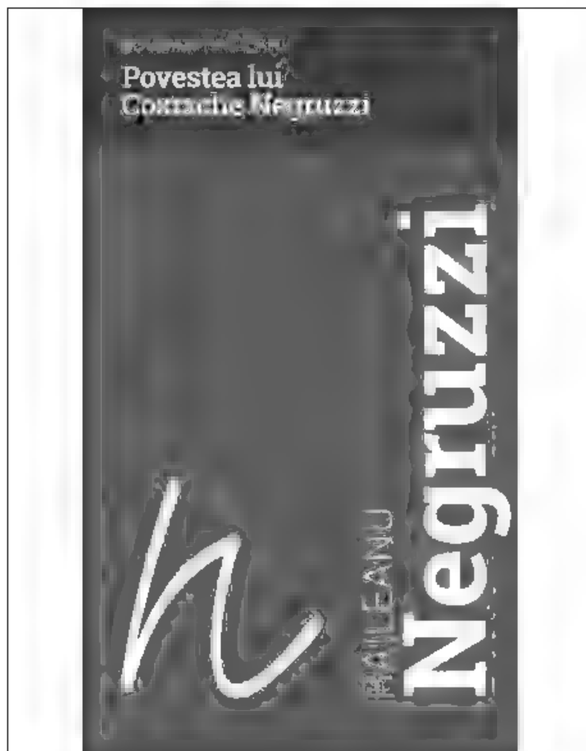
Povestea lui Costache Negruzzi

(fragment)

Martie 1840 – apogeul literar

Trăsura se împotmolise pe drumul plin de noroaie. La fel și gândurile lui. Scoase capul pe geamul trăsurii și privi. Calul se oprise în fața unei bălți mari. Nu voia să meargă mai departe. Poate îi era frică, se gândi. Birjarul lovi de câteva ori spinarea animalului. Aburi groși ieșeau din el. Mirosul înțepător al calului veni peste el. Umezeala transforma mirosurile, le amplifica. Birjarul era un bărbat scund și îndesat, fără dinți în gură. Coborî înjurând de mama focului în rusește. Pentru o secundă avu senzația că îl știe de undeva, că mai auzise vocea asta sau accentul, dar trecu cu vederea.

Se uită la drumul pe care îl mai avea de străbătut până la casa unde avea întâlnirea cu Kogălniceanu. Părea o ruină peste care se revărsase un râu de nămol. Gropi lucioase de catran se căscau în fața calului. Unele erau pline cu o apă mâloasă. Așa arată probabil iadul într-o zi ploioasă, își spuse. Se gândi la Maria, ce bine că nu trebuie să nască în sezonul ploios. Își dădu jos pălăria de pe cap și întrebă birjarul:



– Ce facem? Nu mergem mai departe?

– Asta să-mi spuneți domnia voastră, spuse birjarul cu un puternic accent rusesc rânjind spre Costache Negruzzi care fusese numit de puțină vreme președintele Eforiei[1] Iașului.

Iarăși i se păru că îl știe pe birjar de undeva, dar unde l-ar fi putut întâlni, își spuse. Gura aia fără dinți nu ar fi trecut neobservată. El, care era

un fin observator al fizionomiei, un arheolog al trăsăturilor fizice care aduceau la iveală trăsături de caracter, nu ar fi putut uita o gură care îi zâmbește ruinată în așa hal de trecerea timpului.

Făcu doi pași în lateral încercând să evite noroiul, dar nu era chip. Pe marginea drumului trecea o precupeață cocoșată care trăgea după ea un cărucior în care avea un porc viu. Femeia se opri în dreptul trăsurii și își ridică fesul gros de pe frunte ca să vadă mai bine. Poalele fustei atârnau în noroiul rece. Părea că fusta venea din adâncurile drumului mlăștinos, se trăgeau de acolo. Femeia se uită la Costache o vreme. Costache se uită la ceas. Întârzia. Calul respira greu. Aburul din el ieșea în fâșii groase. Femeia râse scurt și răgușit ca o vrăjitoare. Costache o privi o secundă. Nici ea nu avea prea mulți dinți în gură. Porcul guiță o dată scurt și se zbătu în cărucior ca și când ar fi fost un pește uriaș prins într-un cârlig.

– Ni, boală, se auzi vocea pițigăiată a femeii care începu să tușească urât și porni mai departe prin noroi, plescăind.

Birjarul își trase mucii și scuipă gros în nămolul de la picioarele calului, apoi împinse cu o mână calul ca și când ar fi vrut să îl trezească din somn. Îi spuse ceva la ureche tot în rusește și calul căzu în genunchi. Picioarele din spate îi tremurau. Se opinti de două-trei ori și căzu de tot în noroi. Trăsura se înclină într-o parte sub greutatea calului prăvălit. Costache se feri și scăpă pălăria în noroi. Birjarul lovi animalul căzut de câteva ori, dar fără rezultat. Calul clipi repede, ridică capul o dată și se uită în spate cu gâtul lung lucind de noroi. Căzu în baltă. Botul stătea pe jumătate scufundat în apa mâloasă. Costache se scărpină la ceafă încurcat.

– O murit, boierule, spuse birjarul. De ieri dădea semne că nu-i merge bine.

– Păi și de ce nu l-ai îngrijit? spuse Costache.

– Era tânăr, boierule, spuse birjarul.

– Asta nu-i a bună, spuse Costache îngrijorat. Trebuie să plec de-ndată.

Își făcu avânt printre băltoace și ajunse cu greu la casa unde îl aștepta Kogălniceanu. Sună la ușă și se uită la pantofii săi murdari de noroi. Pălăria era și ea plină de moloz și mirosea a baltă. Intră zgribulit și ceru o pereche de șosete și papuci. În salon așteptau mai mulți cetățeni.

Cum îl văzu, Kogălniceanu îl luă în brațe ca pe un vechi amic.

– Iată-l pe marele nostru autor, spuse Kogălniceanu, să-ți torn un cognac că te văd înfrigurat, dragul meu. Nici nu știi ce ecouri bune are nuvela dumitale.

– Mă bucur, îngăimă Costache.

– Dar ce ai venit așa târziu? Probleme la Eforie?

– S-ar putea zice și așa având în vedere starea drumurilor din Iași, spuse Costache.

– Ei, lasă că nici Roma nu a fost construită într-o zi, spuse Kogălniceanu.

– Domnule Negruzzi, felicitări pentru nuvela

apărută în „Dacia Literară", spuse un tânăr blond cu o redingotă de catifea foarte elegantă.

Se ciocniră pahare. Atmosfera se încălzi. Negruzzi uită curând de botul calului mort care zăcea în balta din mijlocul drumului. Spre seară discuțiile se aprinseră în jurul ideilor unioniste. Mulți se arătau revoluționari și foarte dornici să pornească cât mai repede procesul de întregire a neamului.

Costache sta și asculta, din când în când schimba câte o vorbă cu cineva. La un moment dat, un tânăr cu mustăcioara răsucită se apropie de Costache și începu să îl descoase în legătură cu nuvela *Alexandru Lăpușneanul* care tocmai apăruse în „Dacia Literară".

– Ați avut coșmaruri în timpul în care ați scris nuvela? întrebă tânărul.

– Nu, de ce? Scrisul este o plăcere de obicei.

– Mi-au povestit câțiva prieteni că li s-a părut plină de grozăvenii, mormane de capete tăiate, trădări, spuse tânărul, așa întunecat vedeți istoria?

– Domnia ta ai citit nuvela? spuse Costache.

– Nu, recunosc că n-am citit, dar sunt foarte dornic și chiar asta voi face mâine, spuse.

– Atunci să vorbim mâine, spuse Costache.

Tânărul își înghiți vorbele și bătu darabana pe tabachera sa de aur pentru câteva momente, apoi reveni către Negruzzi.

– Sunt unii adversari ai domniei voastre care vă acuză că sunteți destul de... cam...

– Destul de cum? i-o tăie Costache. Plin de grozăvenii și capete tăiate? Sau poate sunt acela care muntenizează graiul moldovenesc? Acela care spune *a* în loc de *au* și *e* în loc de *îi*. Știu ce spun adversarii, îi tot aud, ei îmi dau coșmaruri, spuse Costache.

– Și astea, dar mai ales că nu suferiți politica în literatură, că nu vă manifestați spiritul revoluționar și că sunteți lipsit de acțiune în problemele nației, spuse tânărul.

– Dragul meu, am auzit multe vorbindu-se despre mine, încât uneori am început să le cred și eu, dar vreau să îți spun că în privința literaturii politica poate fi fatală. Literatura se împuținează în fața conflictului politic, în fața cenzurii și a stăpânirii. Rolul educativ al scrierilor noastre se va pierde dacă și noi ne pierdem în conflicte.

Audiența spori în jurul celor doi și așteptau o nouă intervenție a tânărului cu mustăcioara răsucită. Costache își scoase un papuc din picior și observă că șoseta pe care o primise era găurită. Băgă piciorul la loc în papuc și își luă postura demnă a autorității pe care o reprezenta. Nu era prima oară când auzea critici, nu era prima oară când era răsplătit cu acuze.

– Iertați-mă, dar e vorba aici de acest domn S. care semnează contra mea diferite opinii prin foile care apar la Iași? spuse Costache.

– Nu pot și nu voiesc să intru în detalii, spuse tânărul, iertare dacă v-am supărat cu ceva, cred

că în această seară avem alte lucruri de sărbătorit, mai importante. „Dacia Literară" mi se pare că servește binelui acestei națiuni, scrierile și traducerile domniei voastre asemenea.

– Bine că nu sărbătorim calul mort în drum de mai devreme, spuse Costache ca pentru sine.

– Ce spui, Costache, acolo? spuse Kogălniceanu.

– Venind spre dumneata, dragul meu prieten, birja în care eram s-a oprit în mijlocul drumului. Calul nu a mai vrut să meargă. Mai mult de atât, a și căzut lat. Birjarul spune că a murit acolo în baltă, spuse Costache.

– Bizar, mon cher, spuse Kogălniceanu.

– Da, pare că „Dacia Literară" a cerut deja un sacrificiu, spuse Costache zâmbind, să sperăm că o să fie ultimul.

– Eu am auzit pe cineva spunând despre dumneata, boier Costache, că nici nu ai vârs-ta pe care spui că o ai, se auzi o voce pițigăiată cu un ușor accent franțuzesc de undeva din spatele lui Costache. Că ești de fapt mult mai bătrân. Că nu e chiar de colea să faci traduceri la treisprezece ani, nu?

Costache se întoarse și dădu cu ochii peste un domn scund, bine îmbrăcat, cu un monoclu de aur deasupra nasului și o aluniță mare pe obraz care părea să supureze. Avea ceva feminin fizionomia acelui domn, îi aducea aminte de ceva, de o mătușă din Basarabia.

– Mereu am părut mai bătrân, dar chiar poate sunt mai bătrân decât spun, poate că știu de fapt mai mult decât alții, spuse Costache. Și domnul Kogălniceanu aici de față mie îmi pare mai bătrân și cu siguranță știe mai multe lucruri decât mine. Îl admir pentru cercetările sale, pentru ambițiile sale și pentru cunoștințele pe care le arată, de pildă, față de robii noștri țigani. Cine știe ce jidov rătăcitor o fi domnia sa de fapt. Câți ani ai, domnia ta?

– Am doar douăzeci și trei de ani, dar mă simt de secole, spuse râzând Kogălniceanu.

– Douăzeci și trei și deja ai publicat această revistă literară? spuse Costache pe un ton pițigăiat. Eu la 23 de ani, abia mă încumetam să traduc dintr-un Hugo.

Atmosfera se destinse din nou. Paharele se ciocniră iar.

– Dar câți ani ai acum? întrebă domnul cu monoclu de aur.

– La ora asta, spuse Costache uitându-se la ceasul său de buzunar, mă simt mult mai bătrân decât aș vrea. În realitate am doar 32 de ani și cred că trebuie să pornesc spre casă. Mă așteaptă soția, o fi îngrijorată și în plus am un drum greu de mers în acești papuci de casă.

O slujnică apăru lângă Costache și îi șopti ceva la ureche.

– Ha, asta-i bună! sări Costache bucuros.

– Ce-i așa de bine, dragă Costache? spuse Kogălniceanu.

– Calul pe care-l credeam mort când am sosit la dumneata se pare că e viu și mă așteaptă în fața

casei să mă ducă acasă, spuse Costache. Birjarul a făcut o minune.

Își luară la revedere, se îmbrățișară și se felicitară. Costache intră în pantofii săi reci și murdari și ieși afară. În întuneric, trăsura aștepta tăcută. Birjarul își mângâia calul pe grumaz și părea să vorbească cu animalul în rusește.

Câteva luni mai târziu revista pe care o sărbătoriseră se închise pradă cenzurii pe care și Costache, și alți scriitori o simțeau în jur.

Maria născu în vară un băiețel sănătos și aduse multă bucurie în casa proaspetei familii Negruzzi. Afacerile lui Costache păreau să meargă foarte bine și între timp preluă și conducerea teatrului din Iași pe care îl considera deosebit de important pentru educație și cultură. În paralel cu toate aceste lucruri a continuat să scrie despre lucruri care îl preocupau.

Fragment din Bogdan Răileanu,
Povestea lui Costache Negruzzi,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018

[1] Primar.


Muzeul „Constantin Negruzzi", Hermeziu-Trifești (jud. Iași)

Alex TOCILESCU

Povestea lui George Topîrceanu

(fragment)



Capitolul V

În care sunt descrise câteva instantanee care nu au fost făcute niciodată și în care apare tânărul Topîrceanu

N-o fi azi ușor să ai un trai decent dacă ești sărac, dar acum un secol parcă era chiar și mai nasol. Prin urmare, Topîrceanu pricepu încă de la o vârstă destul de fragedă că trebuie să dea din coate în toate direcțiile ca să iasă la liman. Pentru că mijloacele lui financiare nu erau suficiente, există puține fotografii ale sale din acea perioadă – așadar se impune în cele ce urmează descrierea unei serii de poze pe care din păcate nu le-a făcut nimeni și care îl înfățișează pe tânărul Topîrceanu în diferite ipostaze.

Mai întâi îl vedem în primăvara anului 1905. Îmbrăcat într-o uniformă de elev de liceu nu din cale afară de îngrijită, ține în mâini numărul revistei „Dumineca" în paginile căreia se găsește prima sa poezie publicată. Are un aer mândru-jenat; mândru pentru că își citește acolo semnătura, G. Top., și pentru că a luat o sumă (e drept, derizorie) pentru strădania literară, jenat pentru că nu e prea convins că e o poezie bună. Pe de altă parte, un debut e un debut, bun sau prost, așa că citim în privirea poetului și o brumă de dârzenie, de nădejde, de speranță. Poate că data viitoare o să ia ceva mai mulți bani, să aibă și el de-o bragă la șosea.

A doua poză ni-l arată pe Topîrceanu un an

mai târziu, în redacția publicației „Revista Noastră". Are părul ceva mai lung, poartă un costum elegant (deși ieftin), pe buzele sale se lățește un zâmbet șăgalnic. Nu pentru că ar fi în continuare vreo șmecherie să publice ceva undeva (în anul care a trecut, i-au apărut poezii în mai multe reviste, s-a obișnuit cu asta, întrevede deja o posibilă glorie literară), ci pentru că e înconjurat de vreo cinci dame simpatice, care fac parte din redacția revistei. Unele îl privesc mămos, altele drăgăstos, iar micul Top pare fericit în mijlocul lor. O fi făcută poza la vreo ședință de redacție unde el le-a delectat pe doamne povestind diverse năzbâtii și peripeții? O fi făcută la lansarea vreunui număr al revistei în paginile căruia le regăsim și pe Elena Farago și Elena Văcărescu? Nu știm, nu ne e clar, nu avem de unde afla. Cert e că la acea vreme Topîrceanu își făcea cât mai des drum prin redacție, fie din motive inocente, așa cum pretindea el însuși, fie din motive deloc inocente, dacă e să dăm crezare tachinărilor prietenilor săi.

În a treia imagine, făcută în iunie 1906, după cum a scris cineva cu o caligrafie frumoasă (poate chiar poetul) pe spatele pozei inexistente, îl vedem pe poet cam tristuț. Poate că e tristuț pentru că tocmai a absolvit liceul și urmează restul vieții. Sau poate că e tristuț pentru că e o poză de grup cu toți ceilalți absolvenți, iar el nu e în centru, ci pe rândul de jos, al patrulea de la stânga. Sau poate că e tristuț pentru că e unul dintre cei mai scunzi băieți din anul lui, și cui îi place să fie scund? Sau poate că e tristuț pentru că are în buzunar fix un leu. În fine, naiba știe de ce e tristuț, dar e clar că e.

Poza a patra e de fapt o copie xerox a fluturașului de salariu primit de Topîrceanu la școala „Calist Arhiereul" în mai 1907. Postul ocupat? Institutor suplinitor la clasa a patra. Ore de muncă? Cinci pe zi, mai puțin luni, joi și vineri, când are doar trei. Salariul? 80 de lei. Dacă alături de xerox am avea și o poză a poetului, probabil că l-am vedea tras la față (de foame) și negru la față (de furie), pentru că din ăia 80 de lei îi mai trimitea și Victoriei câte ceva. Din fericire și din nefericire, școala se închide pe motiv de pojar, așa că după acest prim salariu nu mai vine și un al doilea, iar Topîrceanu e nevoit să-și caute altceva.

Iată și al cincilea instantaneu; în acesta, făcut în vara lui 1907, Topîrceanu arată mai bine ca niciodată – poate din cauză că uniforma de ofițer pe care o poartă, spălată, călcată, apretată, îi vine perfect. Sau poate din cauza cizmelor cu toc care-l fac să pară mai înalt. Aparent, la școala de ofițeri de rezervă din Cotroceni se mănâncă bine: sub bărbia proaspăt rasă se vede o umbră de gușă. De precizat, însă, că apariția gușii poate avea și alte cauze; într-o scrisoare către fratele său, Topîrceanu îi mulțumește omului pentru bani („cinci lei nu-nseamnă nimic pentru tine, mai ales când ești la țară...") și se plânge de mâncarea oribilă de la cazarmă. Dar totuși, orice ar

zice poetul, gușa aia din poza care nu există există!

În a șasea poză, Topîrceanu poartă un costum urât, de unde deducem că e funcționar. Chiar asta și e, după cum confirmă documentele vremii: e copist la Casa Bisericii. Suntem în aprilie 1909, începe o primăvară de pomină, Topîrceanu își sparge salariul prin localurile de la Șosea, unde cântă până hăt după miezul nopții cu prietenii (mulți dintre ei niște scriitorași obscuri). Din poză nu se prea vede, dar Topîrceanu e în acele zile un om de lume, vesel, plin de haz, care le face zilnic să râdă pe domnișoarele bătrâne cu care împarte biroul. Domnii bătrâni cu care împarte biroul apreciază mai puțin latura comică a poetului, însă acestuia nici că-i pasă (vedem și asta din poză; un aer de dandy începe deja să-l înconjoare. Dacă pozele ar conține și miros, am descoperi că poetul era puternic parfumat cu ceva care poate că era precursorul parfumului Paco Rabanne 1 Million).

Poza a șaptea (și antepenultima) e de fapt un colaj în care vedem toate revistele în care publică tânărul Topîrceanu: „România Ilustrată", „Tribuna", „Ramuri", „Neamul Românesc Literar", „Semănătorul", „Viața Românească". Și încă un exemplar din „Viața Românească". Și încă unul. Și încă unul. Bizar.

Iată-ne ajunși la a opta poză. E mișcată, așa că nu înțelegem mare lucru; Topîrceanu pare să fugă dintr-o cameră ponosită, în timp ce o femeie mai în vârstă îl privește cu gura căscată. Ce se întâmplă mai exact aflăm însă din mărturia unui porumbel care urmărise scena pe geam:

„Mie-mi era simpatic individul. Locuiam fix sub geamul lui la vremea aia, mă combinasem cu o porumbiță venită taman din Croația, era frumos... În fine, cum ziceam, era un tip de treabă, îmi plăcea să-l aud cântând dimineața prin casă, de unul singur. Uneori mai venea proprietăreasa și-i zicea să se potolească, dar îi făcea mereu un compliment, îi zicea o glumă, femeia începea să râdă și-l lăsa în pace.

În ziua în care a fost făcută poza, omul tocmai se pregătea să se mute. Își aruncase de-a valma tot ce avea într-o valijoară, și deși valijoara era mică, n-o umpluse decât pe trei sferturi: haine, câteva cărți, diverse hârtii, un jder împăiat, un pistol stricat. Stăteam pe pervaz, că ploua infernal, și tocmai mă ciuguleam de o aripă când bate cineva la ușă: era un băiat cu o telegramă. Omul o ia, îi dă băiatului un bănuț și începe să o citească. Citea cu spatele la geam, citesc deci și eu peste umărul lui: „Dragă Top, dă-ne o poezie. *Viața Românească*".

Citind astea, omul se înfurie: „de unde să vă dau măi nene o poezie?", zice. „Ce-s eu, mașină de tipărit?". După care se duce la valiză și începe să cotrobăie prin ea: „Pe asta le-am dat-o, asta a apărut în altă parte, asta-i stupidă, nici nu știu de ce o mai iau cu mine... N-am! Dacă nu-i, nu-i!". S-a așezat apoi la birou și a început să se gân-

dească. Tot zicea frânturi de versuri, după care dădea amărât din cap. La un moment dat m-a observat și a încercat să facă un vers despre mine: „Mă privești, porumbel, din urgie...". Dar cred că nu i-a plăcut, pentru că după aia n-a mai zis nimic. Și brusc s-a oprit ploaia, care cred că ţinuse de ceva vreme, și omul ăsta, Topîrceanu, văzând așa, a sărit în picioare bucuros, și-a luat valiza și a dat să iasă. În ușă cu cine credeţi însă că se întâlnește? Cu proprietăreasa, doamna Schwarz. „Da' ce, te duci?", a întrebat ea descumpănită. „Da... rămâi sănătoasă, cucoană, că-mi iau geamantanul și plec!", a zis Topîrceanu. După care a rămas pentru o secundă ca ţintuit pe loc, a exclamat „Asta e!" și a fugit pe lângă femeie pe scări, repetând ca un apucat „Rămâi sănătoasă, cucoană!". Femeia s-a uitat lung în urma lui și și-a făcut cruce. Eu, curios, mi-am zis că ia să văd unde se duce, că dacă tot îmi era simpatic, îmi puteam face cuib pe undeva prin zonă.

Am zburat după el și-am zburat și-am zburat; omul mergea grăbit, soarele se ivise după ploaie și orașul era atât de frumos, de ziceai că n-avea să mai plouă niciodată. Am străbătut tot felul de străzi și străduţe, până când ne-am oprit în faţa unei case de pe Strada Frumoasă. Adică eu m-am oprit, că el a intrat. După ceva vreme, a apărut la mansardă, într-o cameră cam la fel ca cea din care tocmai plecase (probabil că era mai ieftină, că altfel nu-mi explic de ce se mutase). M-am așezat pe pervaz și m-am uitat împrejur; nu era cine știe ce zonă, nu-mi plăcea din cale afară, chiar n-avea rost să mă mut acolo, mai ales că văzusem și vreo două pisici în curte. Ăsta, Topîrceanu, numaidecât s-a așezat la o măsuţă cu o coală de hârtie-n faţă și a început să scrie. Și scria repejor, adică mai repede decât de obicei. Dacă te uitai așa la el, părea absorbit în hârtia aia, de parcă i-ar fi dictat cineva ce să scrie. După aia a terminat și a citit cu voce tare ce scrisese. Era o poezie chiar reușită, nu că m-aș pricepe, cred că-mi mai amintesc și astăzi o bucăţică din ea. Parcă era așa:

Mai sus, într-o cameră mică,
Făceau împreună menaj
Un moș, un actor și-o pisică.
Iar dincolo, jos, la etaj,
O damă cu vizite multe
Și-alături de ea un burlac,
Un demon serios de la Culte
Cu cioc și cu ghete de lac.

Da, cam așa cred că era, mi-o amintesc doar pentru că era vorba de-o pisică, și era așa, o scenă interesantă cu moșul, pisica și actorul care trăiesc împreună. M-am tot întrebat dacă era o situaţie reală, dacă chiar existau moșul, pisica și actorul. În fine, probabil că pisica mi-a rămas în memorie pentru că porumbiţa aia din Croaţia despre care am povestit a sfârșit ucisă de o pisică. Dar în fine, așa e viaţa, se mai întâmplă și lucruri triste. Pe băiatul ăsta, Topîrceanu, nu l-am mai văzut după

aia, dar aș putea să vă povestesc despre George Vraca, dacă vă interesează. Ah, nu vă interesează? Atunci nu vă povestesc".

Aceasta este ultima poză. În ea îl vedem pe Topîrceanu urcându-se într-un tren. Lângă ușa vagonului este atașată o tăbliță pe care scrie „București-Iași". Poetul are o mină veselă, încrezătoare (poate pentru că la Iași îl așteaptă postul de secretar de redacție al „Vieții Românești"). Costumul elegant, croit după ultima modă, precum și cizmele cu toc, indică o dispoziție financiară acceptabilă (de fapt, își luase hainele dintr-un avans de la revistă și niscaiva gologani trimiși de frate-său). În orele care vor urma pozei, trenul va alerga ca vântul și ca gândul către urbea în care Topîrceanu va urma să-și facă un nume, un renume și mulți prieteni și admiratori. Iar Topîrceanu însuși își va imagina în aceeași zi, privind pe geamul vagonului, cum niște păsări adunate-ntr-un zăvoi urmăresc speriate goana infernală a trenului, încheindu-și gândul cu concluzia seacă a unui pițigoi: „Ce să fie? Nu-i nimic. A trecut acceleratul".

Fragment din Alex Tocilescu,
Povestea lui George Topîrceanu,
Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018



Muzeul „G. Topîrceanu" Iași

Vasile POGOR

H.T. Buckle. Istoria civilizaţiunii în Englitera

E un fapt cunoscut că Istoria civilizaţiunii în Englitera *a lui Buckle a fost una din cărţile cele mai discutate în şedinţele primilor ani ale Junimii. „Cel ce răspândise gustul citirii uvrajelor lui Buckle fu Maiorescu, scrie G. Panu în* Amintiri[1]. *D-sa nu numai că a făcut prelegeri populare pe tema ideilor învăţatului englez dar a făcut chiar un curs la Universitate asupra lucrărilor lui Buckle." Cel dintâi care s-a ocupat însă, în scris, de Buckle a fost devoratorul de cărţi nou apărute, Vasile Pogor, într-un articol publicat chiar în primul an al* Convorbirilor literare, *15 mai 1867, p. 80.*

Despre „prelecţiunea populară" asupra lui Buckle a lui T. Maiorescu avem indicaţii într-un Rezumat de prelecţiunile populare ale d-lui Maiorescu, *cu caracter redacţional, apărut în anul următor, 1868, în* Convorbiri literare *(p. 47). „Vorbind despre valoarea istorică a factorilor psihologici, afirmă redactorul, d-l Maiorescu a profitat de ocazie pentru a expune teoria civilizaţiei, formulată în timpul din urmă de Buckle, şi a demonstrat pentru ce progresul se face numai prin inteligenţă şi nu prin morală."*

Un studiu mult mai vast, cu o latură critică foarte susţinută, avea să publice, după un an, A.D. Xenopol, sub titlul Istoriile civilizaţiilor, *în* Convorbiri literare, *an. III, 1869, 121, 145, 164, 203, 217, 235, 251, 281, 293, 309, înglobând în el şi pe Guizot, Lecky şi Draper. Acest studiu foarte documentat a constituit, probabil, teza de doctorat a lui A.D. Xenopol la Giessen[2]. L-am fi reprodus, dacă el singur n-ar lua proporţiile unei adevărate cărţi.*

Studiul lui V. Pogor e mai modest; el nu-şi propune decât să dea un rezumat al teoriilor lui Buckle, în care junimiştii aveau să-şi găsească atâtea puncte de plecare. Căci, de pildă, nişte idei ca acestea că măsurile legislative n-au înlăturat niciodată relele sociale ori că legile sunt rezultatul şi nu cauza progresului social – au un timbru „junimist". Acelaşi timbru îl au şi idei ca: „Tendinţa legislaţiei moderne este de a aduce toate lucrurile pe calea lor naturală, cale de la care au fost abătute prin ignoranţa legislaţiei precedente. Din acestea rezultă că, dacă oamenii politici nu s-ar fi amestecat spre a împiedeca şirul natural al lucrurilor, progresul ar fi urmat o mai mare repeziciune".

Guvernele, după Buckle, sunt cei mai mari duşmani ai progresului: prin legislaţiile lor, ele pun numai piedeci adevăratului progres ieşit din legi naturale, organice... (E. Lovinescu)

*

Un op de o mare însemnătate a mişcat, în timpurile din urmă, lumea ştiinţifică; el tinde la nimic mai puţin decât de a strămuta bazele pe care s-a rezemat istoria până acum, şi de a o aşeza pe baze mai puternice şi mai armonice decât cele admise de istoriografii trecuţi.

Acest op este intitulat *Istoria civilizaţiei în Englitera* de H. T. Buckle; el merită o serioasă luare aminte chiar din partea celora care nu vor adera în totul la sistemul autorului, şi credem profitabil pentru lectorii noştri de a le face o scurtă expunere a principiilor emise de d-l Buckle; principii care sunt de natură a schimba opiniile noastre asupra mersului omenirii şi a punctului de vedere al istoriei generale.

Cadrul nostru nu ne permite de a urmări aci înrudirea ideilor d-lui Buckle, cu ideile altor scriitori anteriori, ne vom mărgini dar de a reproduce unele din liniile principale ale acestui mare tablou, care cuprinde evoluţiile omenirei de la timpurile primitive până în zilele noastre.

Mai întâi de toate, d-l Buckle se încearcă a proba că istoria nu este, nici nu poate fi, o serie de fapte ce se produc unele după altele, fără legătură între dânsele.

A aminti acţiunile regilor, a descrie războaiele armate, nu este îndestul spre a scrie istoria unui popor.

Aceste detalii sunt cu atât mai puţin importante în ochii autorului cu cât el crede că guvernul unei ţări nu este chemat niciodată a da celor guvernaţi o impulsie oareşcare pe calea civilizaţiei, ci stimă, ferice ţările acelea unde guvernul cel puţin se abţine de a împiedica progresele poporului, progrese care se fac totdeauna afară de iniţiativa guvernelor şi cele de mai multe ori în contra voinţei lor.

D-l Buckle combate de asemenea istoricii acei cari, precum Bossuet, s-au încercat de a supune evenimentele omenirei la planurile misterioase a(le) unei providenţi şi mai misterioase încă. Câmpul istoric fiind astfel curăţit de arbitrariul regilor şi de norii providenţiali, am putea crede că libertatea şi iniţiativa individuală or să profite de aceasta spre a se arăta sub adevărata lor lumină şi că vor să ocupe tronul pe care au fost aşezat-o un timp atât de îndelungat uzurpatorii acum înlăturaţi. Eroare!

D-l Buckle ne va demonstra că individul este atât de strâns legat cu societatea care-l înconjoară, încât acţiunea lui dispare cu desăvârşire, mai ales în cadrul întins pe care istoricul ni-l dezvoltă când vorbeşte de vechile civilizaţii ale Asiei.

Dacă individul depinde imediat de mijlocul în care s-a dezvoltat, societatea întreagă nu este mai puţin dependentă de oareşcare legi fizice pe care avem a le studia; iată cum d-l Buckle expune această dependenţă: Cea dintâi condiţiune, pentru dezvoltarea unei societăţi civilizate, este sporirea şi acumulaţia avuţiei. Pe cât timp toţi

membrii unei societăţi vor fi obligaţi a munci cu braţele lor, pentru a-şi câştiga viaţa de toate zilele, acea societate va rămâne în barbarie; ştiinţa, care constituie adevărata civilizaţie, nu se poate întemeia decât în societăţile acelea care produc mai mult decât consumă; care, prin urmare, au ajuns la acumularea unei avuţii destul de însemnate spre a permite unui mic număr de indivizi măcar de a se deda la studiu, adecă a lucra nu cu braţele, dar cu spiritul lor.

Acest adevăr odată admis, să vedem la ce lege, sau influenţă fizică, este supusă creaţia avuţiei, care s-au stabilit ca punctul de plecare a oricărei civilizaţii. Creaţia avuţiei depinde de două mari cauze fizice, care sunt climatul şi fertilitatea pământului.

Această din urmă influenţă se explică de la sine, iar influenţa climatului se explică prin faptul bine probat, că de la climatul unei ţări depinde energia şi regularitatea lucrului celor ce locuiesc în ea. Afară de aceasta, influenţa climatului şi a fertilităţii pământului sunt cu atâta mai importante cu cât, precum vom vedea mai departe, de la ele depinde chiar şi înmulţirea populaţiei.

Acumularea avuţiei odată începută, acea avuţie se va împărţi întâi în două părţi (salariu şi profit), apoi, într-o stare mai înaintată a societăţii, în trei părţi (salariu, profitul şi interesul sau dobânda).

Salariul este partea cuvenită lucrătorilor, adică acelor cari prin munca lor produc avuţia în mod direct. Profitul este partea cuvenită combinatorilor, adecă acelor care prin ştiinţa şi capacitatea lor conduc şi economisesc energiile fizice a(le) clasei lucrătoare.

Dobânda în fine este partea rezervată celor care strâng capitalurile şi le împrumută celor care combină sau care lucrează.

Precum am zis mai sus, chestiunea dobânzilor nu capătă o mare importanţă decât în o stare foarte înaintată a civilizaţiei, de aceea d-l Buckle, spre a studia stabilirea societăţilor primitive, o lasă la o parte şi nu se ocupă decât de salariu şi de profit. Iată în ce mod se rezolvă aceste două chestiuni: Cu cât într-o ţară lucrătorii se vor afla în număr mai mare, cu atâta salariul va fi mai mic, şi profitul mai mare şi mai în disproporţie cu salariul.

Numărul lucrătorilor depinde de la înmulţirea populaţiei şi dacă vom proba că în climatele calde populaţia creşte mai repede decât în climatele reci, atunci va fi evident că în civilizaţiile care se produc sub un climat cald vom avea (salariile fiind mici şi profitele enorme) o inegală împărţire a avuţiei, apoi, consecinţă fatală, o inegală împărţire a puterei politice şi a influenţei sociale.

Populaţia creşte mai repede în climatele calde pentru două rezoane:

1. Pentru că lucrătorii din climatele calde au trebuinţa de mai puţine nutrimente decât popoarele de nord.

2. Pentru că chiar alimentele consumate de popoarele de sud sunt cu mult mai ieftine şi mai lesne de căpătat decât alimentele necesare locui-

torilor unui climat mai aspru. Fiziologia ne probează că climatele reci cer nutrimente bogate în carbon, precum carnea animalelor, untura de pește etc., etc., pe când un climat cald se mulțumește cu alimentele bogate în oxigen; în alte cuvinte, pe când locuitorul din sud se nutrește mai mult cu vegetale, locuitorii Europei din nord se nutresc cu carne și alte ingrediente animale. De aci, d-l Buckle având în vedere că înmulțirea populației nu are altă margine decât numai neputința de a se nutri, conchide că o țară călduroasă fiind mai populată decât o țară rece va produce totdeauna sărăcia maselor, adică a numărului celui mare a(l) lucrătorilor, și ca consecință a acestei inegale distribuții a avuției, despotismul, adică inegala distribuție a puterii politice și a influenței sociale. Spre a susține teoria mai sus expusă autorul trece în vedere toate civilizațiile care s-au produs în Asia și în Egipt și vechea civilizație din Mexico; și ne probează cum în aceste diferite țări s-a produs mai același șir de împrejurări politice și sociale, provenite toate din aceleași cauze fizice.

Dacă condiția materială a omului este supusă la influențele naturii și stă în strânsă legătură cu calitatea nutrimentului, a climatelor și a pământului, condiția morală a omului, departe de a se bucura de o întinsă libertate, depinde, la rândul său, de aspectele (sau înfățișările) generale ale naturii.

Omul este înzestrat de rațiune și de imaginație; aceste două facultăți, în naturile bine organizate, se ajută una pe alta și stau într-un echilibru perfect; în cele mai multe cazuri însă, rațiunea este prea slabă spre a pune o stavilă imaginației arzânde, care prin fanteziile sale multiple întunecă și de multe ori înădușă rațiunea noastră. De aci, mai ales în privința popoarelor primitive, un mare pericol se prezintă la formarea societăților.

Toate fenomenele naturale care inspiră sentimente de teroare sau mirare, tot ce ne aruncă în nedumerire sau ne apare ca un ce irezistibil, toate acestea au de efect de a înflăcăra imaginația și de a supune sub al ei imperiu operațiile rațiunii; așadar, în țara care ne prezintă fenomenele cele mai importante, cu cât munții vor înălța o creastă mai măreață neatinsă de piciorul omenesc, cu cât deșertul va întinde mai în apropiere valurile sale de nisip fără de margine, cu cât oceanul va răsturna întreprinderile neputincioase ale unei navigații născânde, cu cât furtunile, vulcanii, cutremurele de pământ, epidemiile cele mari vor răspândi teroarea și nesiguranța, cu atât imaginația poporului care locuiește acea țară va predomina asupra rațiunii sale; omul, convins de neputința sa vis-à-vis de puterile naturii, este cuprins de superstiții, el se închină și adoră puterile pe care nu se simte în stare de a (le) combate și atribuindu-le la influențe supranaturale, nu se încearcă de a mai pătrunde cauzele lor naturale.

Pe cât am putut constata până aci, puterile naturii au produs un rău nemăsurat, căci parte din ele au cauzat o inegală distribuție a avuției, iar

altă parte a cauzat o inegală distribuţie a gândirii, concentrând atenţia asupra unor subiecte proprii de a înflăcăra imaginaţia.

Putem adăoga că pentru toate civilizaţiile din afară de Europa, obstacolele naturii au fost și au rămas neînvinse. Iar Europa fiind clădită pe un plan mai restrâns decât celelalte părţi ale lumii, situată într-o regiune mai rece, oferind fenomene fizice mai slabe, locuitorii din ea au putut mai cu înlesnire să înlăture superstiţiile inspirate de natura imaginaţiei lor, au putut mai cu înlesnire efectua – nu, desigur, o dreaptă împărţire a avuţiei, dar cel puţin ceva mai apropiat de echilibrul adevărat.

În Europa, tendinţa a fost de a supune natura omului, afară de Europa, de a supune omul naturii.

Gradul suprem al civilizaţiei este triumful spiritului asupra agenţilor exteriori; de aci rezultă că legea mentală este mai importantă decât legea fizică; căci pe când natura rămâne tot în aceeași stare, spiritul omenesc face progrese pe toată ziua și înmulţește neîncetat mijloacele sale de a utiliza și a învinge puterile naturii.

Legea mentală este sau intelectuală sau morală. Legea morală este cu mult mai puţin importantă decât legea intelectuală, fiindcă, în morală, progresul se face cu încetul, pe când progresul adevărurilor intelectuale se operează cu o surprinzătoare repeziciune. În materie de morală, oamenii de astăzi nu sunt cu mult mai înaintaţi decât acei din antichitate. Evanghelia nu conţine un singur percept care să nu fi fost cunoscut și formulat de înţelepţii timpurilor anterioare.

Afară de aceasta, adevărul moral are un caracter mult mai personal decât adevărul intelectual și, pe când cel dintâi se stinge dimpreună cu persoana care l-a conceput, cel de al doilea, departe de a pieri cu omul care-l descopere (descoperă), trece mai întotdeauna posterităţii și devine bunul întregii omeniri.

O altă inferioritate a legii morale este aceea că, singură, ea nu este capabilă de a îndeplini scopul său; așa omul cel mai moral, de va fi ignorant, nu poate ajunge decât a face răul; probă întru aceasta avem persecuţiile religioase, care de-a pururi au fost conduse de oamenii cei mai virtuoși și înzestraţi de cele mai bune intenţii; proba încă războaiele pe care legea morală nu le-a putut stârpi, din contra: ele însă devin astăzi din ce în ce mai rare, numai din cauza progreselor intelectuale; și iată cum: invenţia prafului de pușcă, deși este o invenţie războinică, a servit însă cu putere interesele păcii în rezultatele sale; apoi legile economiei politice, mai bine studiate și răspândite într-un cerc mai întins, au înăbușit geloziile comerciale care au fost, timp de atâtea secole, sorgintea unor lupte nesfârșite; în fine vaporul, drumurile de fier, apropiind naţiunile, le-au învăţat a se stima una pe alta și a respecta interesele lor reciproce.

Toate progresele care se fac într-o societate, purcedând de la starea de barbarie și până la civilizaţia cea mai înaltă, sunt rezultatele

civilizației intelectuale. Legea morală a rămas pretutindeni subordonată legii intelectuale, fiindcă în morală progresul este insensibil sau nul. Între pasiunile ce aducem cu noi la naștere, unele sunt mai puternice în timpul tinereții, altele devin puternice în urmă, însă experiența ne arată că ele, fiind întotdeauna opuse unele cu altele, sunt menținute în echilibru prin puterea propriei lor opoziții. Ceea ce este adevăr pentru indivizi este și pentru societăți: acțiunile celor răi nu produc decât un rău trecător, acțiunile celor buni, decât un bine trecător; în curând binele și răul dispar cu totul, neutralizate de generațiile următoare, absorbite de mișcarea necurmată a secolelor viitoare. Dar descoperirea (descoperirile) spiritelor celor mai înalte nu ne părăsesc: nemuritoare, ele conțin acele adevăruri eterne, care trăiesc peste răsturnarea imperiilor și rămân nestrămutate, privind luptele credințelor rivale și schimbarea religiilor ce se succeda (succedă) una alteia.

Toate aceste lucruri trecătoare au timpul și greutatea lor, însă la un moment dat, ele dispar ca niște visuri. Singure, intervențiile geniului omenesc rămân: lor datorăm tot ce posedăm, ele sunt destinate la toate secolele, la toate timpurile; nici tinere, nici bătrâne, ele poartă cu dânsele semințele vieții. Tezaurul lor se mărește din zi în zi mai mult, influența lor se întinde până la posteritatea cea mai depărtată: ani, secole pot să treacă; ele produc adeseori mai multe efecte după scurgerea unui secol decât chiar în momentul în care s-au născut.

Am expus, cât s-a putut mai pe scurt, legile generale care prezintă la progresele civilizației omenești, ne rămâne, pentru a completa acest studiu, a examina care este rolul religiei, al literaturii și al guvernului în dezvoltarea vieții unui popor.

După opinia generală se crede că religia, literatura și guvernul joacă rolurile cele mai importante în orice civilizație; și că lor datorăm cele mai importante din progresele noastre. Buckle se încearcă a proba că aceasta este o eroare; și că religia, literatura și guvernul, departe de a fi înainte mergătorii progresului, nu sunt decât efectele, iar nu cauzele civilizației.

Un popor ignorant, lăsat de propriile sale inspirații, va adopta o religie plină de miracole, înzestrată de un mare număr de zeități care să prezideze la toate evenimentele vieții. Un asemenea popor nu va recunoaște niciodată că religia sa este rea, dacă activitatea rațiunii nu-i va inspira îndoială. Întrucât știința va fi stătătoare, nimic nu va împinge la îmbunătăți, aceasta se va datora nu elementului religios, dar numai și numai elementului rațional care progresând are înrâurirea naturală asupra religiei și este capabil a o purifica.

Se poate întâmpla ca o religie înaltă și pură să fie impusă unui popor puțin luminat și incapabil de a o înțelege, s-ar putea crede în acest caz că religia grăbește progresele intelectuale ale acestui popor, dar nu: religia va aștepta dezvoltarea

neintelectuală spre a produce efectele sale.

Poporul evreiesc este un exemplu evident și bine cunoscut în această privință. Doctrina monoteismului, impusă lui, pe când nu se afla încă în stare de-a o înțelege, a degenerat întotdeauna în idolatrie. La toată ocazia poporul era gata de a adora sau vițelul de aur sau șarpele de oțel; afară de aceasta el avea nevoie de miracole perpetue spre a fi încredințat despre existența unui singur Dumnezeu. Astăzi evreii sunt mai civilizați, monoteismul este pentru ei o credință nestrămutabilă; spre a rămâne fideli acestei credințe, ei nu cer nici coloane de fum care să-i dirijeze noaptea, nici unul din numeroasele miracole, necesare imaginației lor din timpurile barbare și primitive.

Religia creștină, atât de simplă și de sublimă, a fost obligată, spre a prinde rădăcină în mijlocul popoarelor inculte, de a adopta o mulțime din supertițiile și ceremoniile păgânismului încât cereasca sa figură a devenit mai necunoscută sub aceste forme străine de principiul său. Când s-a încercat a se înlătura aceste elemente de corupție? Târziu, după un șir de secole în care intelectul popoarelor Europei a avut timp a se dezvolta și atunci numai prin efectele progresului intelectual s-a început reformarea religiei creștine.

Cele zise despre religie se pot aplica și la literatură. Literatura în starea ei normală nu este decât forma în care trebuie să se verse cunoștințele unui popor; precum religia, ea este efectul, iar nu cauza civilizației. Un spirit înalt poate adeseori să treacă peste nivelul secolului său, însă dacă între clasa intelectuală și clasele practice distanța va fi prea mare, clasa intelectuală va rămâne fără nicio influență și celelalte clase nu vor trage niciun avantaj din luminile ei. Aceasta s-a văzut în lumea antică, unde distanța între idolatria poporului și între sistemul epurat al filosofilor era prea mare, încât aceste două clase de inteligență au rămas fără influența uneia asupra alteia și au format două lumi cu totul despărțite.

Dacă Europa a tras mari avantagii din literatura sa, aceasta provine nu de la cele ce a produs literatura, dar de la cele ce ea a păstrat; literatura este arsenalul spiritului omenesc, dar e lesne de înțeles că trebuie să căpătăm mai întâi cunoștințele, și apoi să le dăm forma literară.

O literatură care nu dispune de o sumă de idei și de cunoștințe generoase și binefăcătoare e un ce atât de frivol și de inutil încât ea poate dinainte să se condamne la o tăcere absolută. Afară de aceasta, oricât de bună să fie o literatură, ea nu poate profita unui popor dacă spiritul lui nu va fi trecut printr-o pregătire preliminară, nu va fi îndestul de luminat spre a se pătrunde de frumusețile ei. Aci analogia ce există între literatură și religie este completă. Dacă religia și literatura unei țări nu sunt proporționate cu trebuințele ei, ele vor fi fără nicio utilitate, literatura va rămâne neînțeleasă și religia fără efect. Cărțile cele mai bune vor fi fără lectori; doctrinele cele mai pure vor fi disprețuite.

Dintre toate teoriile sociale care s-au născocit, nici una nu e mai eronată decât aceea care atribuie civilizaţia Europei la dibăcia de care au uzat diferite guverne și la înțelepciunea cu care măsurile legislative au înlăturat relele sociale.

Pentru a combate această fatală teorie, trebuie mi întâi să ne aducem aminte că indivizii care guvernează o ţară sunt mai întotdeauna locuitori în ţara aceea, crescuţi în literatura și în tradiţiile ei, și participă astfel la toate prejudecăţile care domnesc în ea. Asemenea oameni sunt cel mult creaturile secolului, niciodată creatorii lui; măsurile luate de dânșii sunt rezultatul, iar nu cauza progresului social.

Nici una din reformele cele mari, fie legislative, fie executive, n-au fost, nici într-o ţară, opera celor ce guvernau. Autorii acestor mișcări au fost de-a pururi niște spirite profunde și semeţe care au știut să descopere abuzurile, să le aducă la cunoștinţa publică, și să arate calea de a le îndrepta.

După ce asemenea spirite au împlinit misiunea lor, guvernele cele mai luminate urmează încă un timp îndelungat de a sprijini abuzurile și de a refuza îmbunătăţirile propuse. În fine, dacă împrejurările sunt favorabile, impulsia pornită din afară devine atât de puternică, încât guvernul se vede obligat de a ceda; și atunci, după îndeplinirea reformei, se cere ca poporul să admire înţelepciunea șefilor lui, ca și când totul ar fi pornit de la dânșii. Iată marja a orice îmbunătăţire politică.

Trebuie încă să arătăm o altă împrejurare ce vine în sprijinul teoriei noastre, aceea că toate reformele cele mari care s-au produs, au consistat, în cazurile cele mai numeroase, nu în a face ceva nou, dar în a desface ceva care exista din vechi. Cele mai folositoare din legile noi au fost acelea care au desfiinţat pe cele vechi; și au pus lucrurile în starea ca și când legislaţia n-ar fi intervenit nici odinioară în asemenea materii.

În acest mod s-a produs de exemplu progresul legislaţiei moderne în ceea ce privește persecuţiile religioase; legislatorii s-au întors pe pașii lor și au dărâmat opera clădită de ei. Tendinţa legislaţiei moderne este de aduce toate lucrurile pe calea lor naturală, cale de la care ele au fost abătute prin ignoranţa legislaţiei precedente. Din acestea rezultă că dacă oamenii politici nu s-ar fi amestecat spre a împiedeca șirul natural al lucrurilor, progresul ar fi urmat cu o mai mare repeziciune și singura recunoștinţă la care au dreptul astăzi este: că au înlăturat barierele artificiale clădite de semenii lor din trecut.

Cine a pus în contestaţie și a înăbușit atâtea secole drepturile imprescriptibile ale omului, pe care civilizaţia modernă le-a răscumpărat cu atâta sânge? Cine, decât guvernele și legislaţiile trecute? De fapt, intervenţia claselor guvernante a cauzat rele atât de întinse, încât ne întrebăm astăzi cu mirare cum civilizaţia a mai putut progresa în faţa unor asemenea obstacole.

În multe din ţările Europei aceste obstacole nu s-au putut încă învinge și progresul naţional

a fost oprit cu desăvârșire.

Cine va putea descrie relele cauzate de către clasele guvernante în materie de comerț? În câte state mâna guvernului se apasă încă până astăzi asupra comerțului și-l seacă în sorgințile sale cele mai vii? Câte piedici, drepturi asupra importului, drepturi asupra exportului, prime acordate unei industrii în decadență, impozite spre a înăbuși un comerț remunerator, cutare ramură oprită, cutare stimulată în mod artificial, cutare articol de comerț oprit de a se cultiva fiindcă era deja cultivat în colonii, alt articol se putea cultiva însă fără a se putea revinde, un al treilea se putea cumpăra și vinde, însă nu putea să iasă din țară!

Mai aflăm legi pentru a regula dobânzile capitalului, legi vamale schimbătoare și vecsatoare, iată cum s-a înțeles protecția ce guvernele au binevoit a acorda comerțului.

Fără îndoială guvernele sunt absolut necesare, în orice țară, pentru înfrânarea crimelor și stabilirea legilor fără de care o națiune cade în anarhie; însă toate guvernele până astăzi au trecut marginile misiunii lor și au cauzat un rău necalculabil voind a reglementa niște materii care nu cad în atribuțiile lor.

Singurele servicii ce un guvern poate aduce civilizației, sunt de a menține ordinea publică, de a împiedeca pe cei tari să împileze pe cei slabi. Rolul guvernului este de a face progresul posibil prin măsurile enumerate mi sus; însă de la aceasta până a zice că progresul provine de la guvern, avem o mare diferență; cu cât luminile se răspândesc mai mult, cu atât raporturile complicate ale vieții sunt mai bine înțelese și omul civilizat reclamă abrogarea legislațiilor protectoare care erau considerate de clasele guvernante ca triumful prevederii administrative.

Am schițat punctul de vedere general sub care autorul nostru consideră istoria civilizației. Nu vom urmări aplicarea ce el face de aceste principii la istoria Angliei, a Franței, a Spaniei, ne vom simți fericiți dacă acest studiu va inspira dorința de a ceti opul lui Buckle, din care desigur oricine poate trage învățămintele cele mai înalte și mai utile.

E. Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste.*
Ediție îngrijită și notă asupra ediției de Viola Vancea,
București, 2010, pp. 69-79.

---

[1] G. Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, II, p. 147.

[2] I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, p. 117.

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Muzeul „Vasile Pogor". Din istoria Casei Pogor-Brătianu*

Vasile Pogor tatăl (1792-1857) – „cinstitul dregător și meșterul de condei"[1]

Vasile Pogor descindea dintr-un vechi neam boieresc, dar care, ca multe altele, nu și-a menținut rangul în istoria Țării Moldovei[2]. Tatăl său a fost Sandu Pogor, care nu a avut rang boieresc, era mazil din Stolniceni (sau Pogorăști[3]), dar destul de înstărit. Bunicii lui Vasile Pogor au fost Andrei Pogor, mazil, fiul lui „Pogor căpitanul" și Safta Timuș, fiica medelnicerului Constantin Timuș[4]. Sandu Pogor a fost căsătorit cu Ilinca Botescu, sora logofătului de taină Șerban Botescu[5].

Anul nașterii lui Vasile Pogor îl cunoaștem dintr-o însemnare a fiului: „1792, naissance de mon père", cel mai probabil că a văzut lumina zilei la Pogorăști, așezare pe malul stâng al Jijiei, unde tatăl său avea moșie. Ca și alți fii de mici boieri, Vasile Pogor a fost instruit pentru a sluji într-o casă boierească de vază, iar fratele său mai mare, Tudurachi, care fusese angajat logofăt în casa vistiernicului Alecu Balș, a fost cel care i-a înlesnit atașamentul față de marele său protector[6]. Și-a început cariera la vârsta de 13 ani, în slujba de pisar al Episcopiei Hușilor, transcriind vechi cronici moldovenești. A funcționat apoi ca vechil, condicar, fiind înălțat de domnul Scarlat Callimachi la rangul boieresc de vel serdar prin pitacul din 15 ianuarie 1819, motivând astfel această cinstire: „încredințându-ne că cu adevărat neamul său și din vechiu au fost din rânduiala neamurilor boerești și încă acum unii din urmașii săi se află cinstiți în cinuri de boerie"[7]. Pentru o perioadă scurtă de timp a slujit ca prim cavas al consulatului rus din București, însuși generalul Kisseleff îi mulțumea pentru serviciile aduse „vremelnicei Ocârmuiri rusăști la partea finansului". Îl regăsim, apoi, în Basarabia, unde a fost implicat într-un lung proces cu șambelanul Iancu Balș, pentru o datorie a fratelui său, vel serdarul Tudurachi Pogor, mort în floarea vârstei în 1813, care s-a finalizat abia în anul 1845 printr-o tranzacție cu moștenitorii lui Balș, care se obligau să plătească lui Vasile Pogor 44.000 ruble de argint[8]. Reîntors în Țara Moldovei după 1823, Vasile Pogor s-a înălțat treptat prin calitățile sale, până la cele mai înalte ranguri boierești și demnități: vel comis (1826), director al Departa-



Vasile Pogor tată.
(Atelier N J Heck Frères Iași)

mentului Logofeției Dreptății (1834), vel spătar (1838), vel agă (1840), vel postelnic (1844), devenind vel vornic în 1852, pentru „cunoștință în trebi, cinstit caracter și nobile sentimente", director al Casei Vămilor (1854) și prezident al Divanului Apelativ (1856). Pe lângă statutul său de funcționar priceput și demnitar cinstit, vornicul Vasile Pogor era foarte cunoscut pentru însușirile sale scriitoricești, astăzi, pe nedrept, date uitării. G. Călinescu, în *Istoria* sa, îi acordă trei coloane, lui datorându-i-se „stihuri de modă veche, scrise în epoca Beldiman-Conachi", precum și traduceri după *Henriada, Zaire* și *Poème sur le désastre de Lisbonne*, ale lui Voltaire, și din *Idoménée* de Prosper Jolyot de Crébillon[9]. Încurajat de critica extrem de favorabilă a traducerii *Henriadei*, Vasile Pogor a publicat la 18 iunie 1839, în revista transilvană „Foaie pentru minte, inimă și literatură", poezia *Deșertăciunea lumii, răutățile ei și tristele urmări ale faptelor sale*, cunoscută și sub titlul *Neam vine și neam trece*, care a devenit celebră și care a atras neplăceri autorului, întrucât prin versurile ei ataca marea boierime, pretențiile, viciile, îngâmfarea și deșertăciunea ei, vizând chiar pe domnitor și anturajul său[10]. Vasile Pogor tatăl a fost un spirit iluminist cu un temperament pătimaș, fiind considerat unul dintre primii poeți ai ruinelor, prevestindu-l, în unele locuri, pe Mihai Eminescu[11]. A devenit cunoscut mai ales în Franța, unde J.A. Vaillant a tradus un pasaj din poezia sa, iar Eugène Stanislas Bellanger, care a întreprins o călătorie în 1836 în Țara Românească, l-a caracterizat ca „scriitor și gânditor, moralist și filosof, pictor și istoric"[12]. A avut în plan să traducă și din Chateaubriand, probabil, în acest scop i-a adresat rugămintea de a se folosi de scrierile lui. Răspunsul nu a întârziat: „Vous êtes parfaitement libre, Monsieur, de prendre

dans mes ouvrages tout ce qui vous plaira: j'aurais seulement l'honneur de vous faire observer que je n'ai plus aucun droit sur ces ouvrages et qu'ils appartiennent aus editeurs qui les ont achetés. J'ai l'honneur de vous offrir, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée"[13].

Un moment important în viața lui Vasile Pogor s-a consumat în anul 1839, când a izbucnit *Conjurația Confederativă* a comisului Leonte Radu[14], ce cuprindea „idei prea înaintate"[15] pentru acel timp, numită de N. Iorga, pe bună dreptate, „un proiect fantastic"[16]: unirea Moldovei cu Țara Românească și Serbia, alcătuindu-se, astfel, o Confederație Dunăreană, după modelul Germaniei, în frunte cu un principe străin ales, reducerea suveranității turcești la o putere nominală și exterioară, iar protectoratul Imperiului Țarist urma a fi înlocuit cu unul colectiv, format din Anglia, Franța, Austria și Rusia. Se mai cereau modificarea Regulamentului Organic, drepturi politice acordate micii boierimi, înființarea unui Consiliu de Stat și a unui Senat, precum și înlăturarea domnitorului Mihail Sturdza. Între conjurați figurau mai mulți mici boieri, dar și câteva nume importante, precum Ștefanache Catargiu, Lupu Balș – considerat autorul proiectului –, Iorgu Sturdza, Costache Sturdza, Constantin Negruzzi, Constantin Burghelea, Costache Miclescu ș.a. Vasile Pogor, om de casă al Bălșeștilor, atras fiind



Zoe Pogor
(Atelier N.J. Heck Frères Iași)

de principiile revoluției franceze, a luat parte la conjurație. Odată cu arestarea lui Leonte Radu, considerat „capul conjurației", încercarea a eșuat, iar complotiștii au fost iertați, în cele din urmă, de domnitorul Mihail Sturdza, boierii participanți păstrându-și privilegiile[17].

Vasile Pogor nu a avut o avere însemnată, el a stăpânit mica moșie Stolniceni (Pogorăști), a

moștenit averea fratelui său, Tudurachi Pogor, dar prin căsătoria din 9 iulie 1822 cu Zoe Cerchez (1802-1876), care „avea zăstre bună"[18] (parte din moșia Buhăești[19], veche proprietate racovițească, la care se adăugau moșia Boldurești (Orhei) și părți din Spanciocani și Vârtopeni[20] din Basarabia), și-a întărit stăpânirile, făcându-l pe ursuzul paharnic Constantin Sion să afirme că „prinsăse calicu la avere"[21]. Prin diverse vânzări și schimburi, Vasile Pogor a devenit proprietarul moșiilor Stângaci[22], Râșești[23], Mălăești[24], Misești[25] și parte din Știubeieni[26], ajungând, în 1857, pe lista celor 32 de proprietari mari din ținutul Iași[27]. Mai stăpânea casele din Iași și câteva dughene pe ulița Sf. Vineri. Soții Pogor au locuit în Iași, întâi în vechea casă părintească zidită de pitarul Ioniță Cerchez, bunicul Zoicăi, care începând cu anul 1776 a cumpărat mai multe locuri și căsuțe de pe Ulița Sării din Muntenimea de Mijloc, actuala stradă Vasile Pogor[28], conturându-și pe partea stângă a acestei ulițe o întinsă proprietate. În anul 1850[29], vornicul Vasile Pogor a dărâmat vechile case cerchezești și a clădit o frumoasă nouă casă, stârnind invidia paharnicului Constantin Sion care pomenește de un Cerchez „ce au avut casă acolo unde Pogor a făcut palatul său"[30].

Din căsătoria celor doi s-au născut șapte copii, cinci dintre ei au murit nevârstnici, supraviețuind doar Anastasia (1824-1879), căsătorită cu moșierul basarabean Dumitru I. Bantăș (1814-1879)[31], proprietar al moșiilor Lucăceni și Bocșa-Risipeni (Iași), mareșal de Chișinău-Orhei (1863-1865) și Vasile (1833-1906), unul dintre membrii fondatori ai Societății culturale „Junimea", om politic, scriitor, care a îndeplinit în mai multe rânduri funcția de primar al orașului Iași, precum și pe aceea de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (1870).

Vornicul Vasile Pogor a murit la Iași, la 10 decembrie 1857, „de giunghiu", iar la înmormântarea sa, în cimitirul bisericii Sf. Nicolae cel Sărac din Iași, a participat și Mitropolitul Sofronie Miclescu cu cinci arhierei. Mișcătoare pentru cei prezenți la înmormântare au fost cuvintele episcopului Melchisedec: „(...) vrednicele sale servicii în funcțiunile statului încă din fragedă tinerețe până la adânci bătrâneți nu pot a nu lăsa un deșert în inimile patrioților, deșert care produce întristare pentru pierderea unui bărbat ce au lucrat binele patriei și cu știința unui om învățat și cu virtutea unui cetățean ales"[32]. Câțiva ani mai târziu, vornicul a fost strămutat în curtea bisericii Sf. Nicolae de pe moșia Misești (azi, Mălăești), ctitorită de soția sa Zoe Pogor și de Vasile Pogor fiul, la 1863. Lângă vornic a fost îngropată și văduva lui, care a murit la 14 septembrie 1876, în conacul familiei, așezat peste drum de biserică, în coama unui deal[33].

Vasile Pogor fiul (1833-1906)
– „o figură măreață a Iașului”[34]

Vasile Pogor fiul s-a bucurat în vremea lui de o mare faimă. S-a născut la Iași, la 20 august 1833, tatăl său fiind vornicul Vasile Pogor, iar mama sa, fata lui Iancu Cerchez, Zoe. De pe tată, după cum am văzut, provenea dintr-o veche familie a Țării. Pe linie maternă, acesta descindea din familiile Cerchez și Racoviță-Cehan, cei din urmă fiind urmași colaterali ai ramurii domnitoare[35], coborâtori din marele logofăt Nicolae Racoviță și Măriuța Balș, fata lui Lupu Balș[36] – reprezentând cea de-*a doua linie racovițească*[37]. Mama sa, Zoe, era vară cu tatăl savantului Emil Racoviță[38], Vasile Pogor fiind văr de gradul al II-lea cu acesta[39].

Studiile elementare le-a făcut într-unul dintre cele mai distinse pensioane de atunci din Iași[40], cel al profesorului Malgouverné, iar apoi, după cum era obiceiul fiilor de boier, a plecat la studii în străinătate, împreună cu alți tineri din familii bune: Mihail Porfiriu, George Heraclide, Teodor Veisa și Miclescu, însoțiți de fostul lor profesor Malgouverné: „Plecați în ziua de 27 octombrie 1849 din Iași – cu «poșta» din fața Academiei Mihăilene – la ceasul 12 din zi, tinerii boieri se și opriră după vreo două ceasuri de drum, în satul *Lițcani*, unde, într-o murdară cârciumă jidovească, «morți de oboseală» (!) mâncară «à la fourchette» o mămăliguță, slănină afumată și ceapă”[41]. În drumul spre Paris, via Cernăuți, Liov, Cracovia, Breslau, Berlin, Paris, tinerii au avut mai multe „opriri”, poposind și la conacul de la Cârjoaia, unde au „petrecut” trei zile, în loc de una, cunoscând și pe cele patru „draci de fete, frumușele, vioaie, deștepte: Maria, Elena, Zoe și Ruxandra”[42] ale paharnicului Teodor Ceaur-



Vasile Pogor fiul
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

Aslan. Zoe avea să se mărite cu Nicolae Lambrino, iar cel mai mic fiu al lor, Constantin, a fost tatăl Ioanei (Zizi) Lambrino. „Adio, Moldovă! Departe de tine mergem să căutăm fericirea! (...) de fapt voiam să spun: mergem să căutăm învățătură și civilizație, căci *fericirea* nu o poți avea decât în căminul părintesc"[43], mărturisea Vasile Pogor în însemnările sale asupra călătoriei către Paris, unde a urmat studii juridice.

La Paris, Pogor și prietenii săi frecventau teatrul „du Vaudeville", „supau" la restaurante după teatru[44], pierzându-se „în vâltoarea vieții acelui Babilon"[45]. Revenit de la studiile secundare și superioare, a ocupat diferite funcții juridice și politice: membru al Tribunalului Iași (1857-1858), membru al Curții de Apel Iași (din 1859), prefect de Iași, numit imediat după lovitura de stat din 11 februarie 1866 (15 februarie – 14/26 martie 1866)[46], deputat în Adunarea Constituantă din 1866 (unde a îndeplinit și funcția de secretar), președinte al Curții de Apel Iași (1866-1868), vicepreședinte al Curții de Apel Iași (1869-1870, 1875-1876), „ministru fără voie"[47] al Cultelor și Instrucțiunii Publice, în guvernul conservator al lui Manolache Costache Epureanu (20 aprilie – 23 mai 1870)[48], consilier comunal (1878), primar al Iașului în trei legislaturi (10 februarie 1880 – 26 aprilie 1881, 7 iunie 1888 – 7 iunie 1890, 30 mai 1892 – 11 noiembrie 1894), deputat în mai multe rânduri (începând cu anul 1884), vicepreședinte al Camerei Deputaților. A fost, de asemenea, președinte al „Societății de încurajarea junimii române studioase" și membru al unui Comitet pentru venirea în ajutorul celor lipsiți de hrană (1867), președinte al Societății Medicilor și Naturaliștilor din Moldova (1871), efor al Casei Spitalului Sf. Spiridon (1888) și al Institutului „Bașotă" (timp de 30 de ani), director al Societății Creditul Urban din Iași (1889)[49], Comandor al ordinului „Steaua României" și Mare ofițer al Ordinului „Coroana României"[50] ș.a.

A debutat ca traducător în „Ateneul român", fiind apreciat de B.P. Hasdeu. Demnă de reținut este traducerea primei părți din *Faust* de Goethe la care a început să lucreze înainte de 1859, asociindu-se, apoi, cu Nicolae Skeletti. Traducerea a apărut în 1862, fiind prima tălmăcire a lui Goethe în literatura română[51]. A reluat traducerea lui *Faust*, nemulțumit fiind că a tradus versurile prin proză, oferind publicului o variantă fragmentară, superioară celei publicate în 1862[52]. A tradus versuri ale unor autori diverși, din literatura chineză clasică până la literatura franceză contemporană, „produsele sale literare, făcând podoaba «Convorbirilor literare»"[53]. A fost, de asemenea, primul traducător român al lui Charles Baudelaire și al nuvelelor lui E.A. Poe[54]. A scris poezii, a avut mai multe proiecte în teatru și nuvelistică, dar care nu au fost finalizate. Înclinația pentru satiră, moștenită de la tatăl său, l-a ghidat

în încercările sale literare, abordând și poemul de meditație. Cel mai probabil sub influența lui Schopenhauer și a lui Eminescu, a scris poemul *Nirvana. Calea vieții*, pe când nuvela *Cele cinci surori de la Târgul Neamțului* amintește de *Cezara* eminesciană[55].

Inițiat, la 14 martie 1866, în Loja masonică ieșeană „Steaua României"[56], cu diplomă eliberată de Marele Orient al Franței la 5 noiembrie 1866, a ajuns în doar un an la gradul 18[57]. La 21 octombrie 1875, a participat la ținuta în care s-a discutat dizolvarea Lojii, făcând parte din Comisia de 7 însărcinată cu îndeplinirea formalităților[58].

Vasile Pogor, „(...) tânărul, foarte bogat, care-și făcuse toate studiile în Franța, atât cele secundare cât și cele universitare, poseda gustul și măsura. (...) Ce zburdalnică îi era inteligența, și ce neînfrânte imaginația și ținuta! Ce pasionat era de istorie și de artă, ce disprețuitor de formule sociale, ce amestec de boem și de «grand seigneur»"[59], „cugetător adânc și estet de rară finețe"[60], rămâne cunoscut în istoria noastră ca unul dintre „părinții fondatori" ai Societății „Junimea", alături de Titu Maiorescu, Iacob C. Negruzzi, Petre P. Carp și Theodor Rosetti[61]: „De fapt, din ziua când acești oameni s-au împrietenit, Junimea era fondată. *Tres faciunt collegium*[62]. Așa încât vorba ce merge că originile acestei societăți «se pierd în noaptea timpurilor» este îndreptățită. Junimea nu s-a născut în cutare zi în fața cutărui felinar, și nici nu s-a născut în cutare toamnă, când s-a înapoiat Negruzzi din Berlin. Ea a luat ființă în nesiguranța unor clipe din imponderabila împreunare a unor inteligențe... poate înainte, poate mai târziu de data când a fost fondată"[63].

G. Panu își amintea că Vasile Pogor „stătea în niște case mari părintești, cu imensă curte și grădină; ferestrele toate luminate, ușile toate deschise"[64]. Aici, în calitatea sa de „fundator stâlp și gazdă a Junimii", cum îl caracteriza Iacob Negruzzi[65], Vasile Pogor a găzduit, vreme îndelungată, ședințele „venerice" (care se țineau vinerea), spre deosebire de ședințele „mercuriale", care se țineau miercurea la Maiorescu[66]. „Copilul teribil al «Junimii»" (G. Panu) a fost un personaj original, apreciat pentru „spiritul său inventiv și ingenios, pentru causticitatea ironiilor sale, pentru arta sa de a provoca râsul și pentru preferința ce o avea pentru glumele, anecdotele și «corosivitățile» ce se aduceau sau interveneau la «Junimea»"[67]: „El a introdus la «Junimea» bătaia cu perne, și el a adus la ședințele animate și zgomotoase ale societății *talanca*, drept clopoțel, pe care a cumpărat-o anume «*pentru boi, nu pentru oi*», cum a cerut să i-o dea negustorul de la care a cumpărat-o"[68]. „Dar păcălind pe unii și pe alții cu tot soiul de farse, a fost și el păcălit odată și bine, de către Creangă, care l-a făcut să spargă prunele fără voia și știrea sa. Zis și făcut: Într-adevăr, la o

ședință «venerică», Creangă se înțelese cu feciorul casei să orânduiască niște prune, goldane tomnatice, în marginea fotoliului în care știa că se așează Pogor. La începerea discuțiilor, Creangă istorisi o anecdotă cu un popă și un psalt, imitând pe popă în slujba bisericească și intercalând ceva «corosiv» care stârni râsul tuturor – și mai cu seamă al lui Pogor, care sărise din fotoliu, făcând astfel din goldanele așezate o adevărată chiseliță, ceea ce a sporit veselia junimiștilor”[69].

Atmosfera întâlnirilor era una relaxată: „O dezordine plăcută și spirituală domnea totdeauna la ședințele *Junimii*, fiecare vorbea ce-i plăcea și tonul dogmatic nu era uzat decât în discuțiile și chestiile de critică și estetică, încolo libertate complectă”[70]. „Un servitor vine și deschide ușile unei mari sale din fund; acolo erau servite în abundență ceaiuri, cafele cu lapte, chocolate, prăjituri, cozonaci etc. Mai toată lumea se ridică, îndreptându-se spre bufet (...) erau câțiva membri care nu aveau nici o legătură intelectuală cu *Junimea* și care se pretindea că vin mai mult pentru ceaiurile și chocolatele de la *Junimea*, decât pentru literatură. Și lucrul se cam potrivea, fiindcă nu știu cum făceau, dar potriveau totdeauna să vină cu un sfert de oră înainte de servirea ceaiului și plecau imediat după aceea”[71]. Doar când venea Vasile Alecsandri, care era respectat de toată suflarea junimistă, „locurile erau toate ocupate, a trebuit să se aducă scaune și din alte odăi. (...) Toată această lume era cu urechea și cu ochiul înspre ușa de intrare, așteptând pe bardul Moldovei. Bardul însă nu venea, bardul se făcea așteptat. (...) un bărbat scurt de statură, ras, cu mustăți groase și tăiate la capăt, cu un aer mândru, foarte mândru, și cu o căutătură rece, intră în sală. Era Vasile Alecsandri. Toată lumea se scoală în picioare. Alecsandri se îndreaptă înspre d. Maiorescu, căruia îi strânge mâna, apoi dă mâna cu d. Negruzzi și d. Pogor, iar pe rest îl salută cu o mică clătinare din cap și se așează pe un fotoliu pe care d. Maiorescu și d. Negruzzi i-l pun la dispoziție cu grăbire”[72]. „Ca orice suveran – căci și poeții poartă coroană – Alecsandri se retrase înainte de sfârșitul ședinței. Abia el scoborâse scările și d-l Pogor, torturat că trebuie timp de două ceasuri să aibă o poză decentă, luă un coltuc de pernă și-l aruncă în capul lui Jacques Negruzzi, apoi întinzându-se pe canapea, își puse picioarele pe masă. Toți junimiștii de ocazie se strecuraseră încet, unul câte unul, iar pe la miezul nopții, *Junimea* își luase fizionomia ei obișnuită”[73].

Pe lângă că a fost amfitrionul multor ședințe ale „Junimii”, Vasile Pogor a fost „alcătuitorul faimoaselor statute nescrise ale societății, compuse dintr-un singur articol: *Intră cine vrea, rămâne cine poate!*”[74] (*Entre qui veut, reste qui peut!*), precum și inițiatorul unei tipografii a „Junimii”, în asociere cu Dimitrie Cozadini, vecinul său de peste drum[75], unde s-au tipărit „Convorbirile lite-

rare" și majoritatea scrierilor junimiștilor. Așa a apărut Tipografia Societății „Junimea", care a avut sediul „în casele Băncii Moldovei din colțul străzilor Sf. Ilie și Golia (astăzi Vasile Alecsandri și Cuza-Vodă)[76] (...) Optimismul merse așa departe, încât unii din noi înființără și o librărie, numită «Librăria Societății *Junimea*», împreunată cu un cabinet de lectură, și o așezară în prăvălia din colț în aceeași casă cu tipografia. Însă acest stabiliment era numai a 2-3 dintre noi, printre care Pogor pusese capital principal"[77] – „Bine garnisită cu cărți românești și străine – comandate după gusturile fine ale lui Vasile Pogor și Nicu Burghele, diriguitorii afacerii culturale –, faimoasa librărie fusese dată pe seama polonezului Levandowski. (…) Nu o dată târgoveții îi întâlneau aici pe Vasile Pogor, pe Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti, P.P. Carp, răsfoind cărțile și cercetând curioși rafturile"[78]. Confruntată cu grave probleme financiare, deși nepotul din Basarabia al lui Vasile Pogor, Nicolae Șt. Casso, a donat chiar o tipografie adusă de el de la Paris, pe care guvernul rus i-a interzis să o instaleze la Chișinău[79], imprimeria a fost vândută, în 1871, unui concurent, tipograful evreu Herșcu Goldner din Iași[80], cu un preț neînsemnat, dar cu obligația cumpărătorului de a tipări tot ce-i va da Iacob Negruzzi din partea Societății „Junimea"[81].

A luat parte activă la „Prelecțiunile populare" ale „Junimii", vorbind despre *Înrâurirea revoluțiunei franceze asupra ideilor moderne* și *Enciclopedia franceză din secolul al XVIII-lea (Voltaire, Rousseau, Montesqieu)*, despre *Dramele lui Shakespeare*, despre *Artă* și *Monoteism*[82].

A făcut politica grupării „junimiste", „fără însă a face cel mai mic efort în această direcție"[83], iar de activitatea sa ca primar al Iașului se leagă, indiscutabil, demararea lucrărilor de construcție ale Teatrului Național[84], ale Băii Comunale și ale noului palat al Universității (arhitect: Louis Blanc)[85], începuturile lucrărilor de canalizare ale orașului și de asfaltare a străzilor, construirea a zece școli, mutarea Primăriei în Palatul Rosetti-Roznovanu[86] și multe ale acte administrative importante[87]. Se adaugă și contribuția sa la ridicarea statuilor lui Miron Costin[88] și Vasile Alecsandri[89], precum și a cenotafului din marmură închinat memoriei lui Grigore al III-lea Ghica, decapitat de turci, la 1 octombrie 1777, pentru protestele sale la cedarea nordului Moldovei (Bucovinei) către Imperiul Habsburgic, amplasat în centrul pieței rămasă liberă[90] din fostul Beilic turcesc al Iașilor[91].

Vasile Pogor, prin căsătoria cu Elena S. Hartingh (n. 20 februarie 1843), a întărit legăturile de înrudire cu Basarabia, deschise prin căsătoria surorii sale, Anastasia, cu Dumitru I. Bantăș[92]. Elena S. Hartingh, nepoata cumnatului său, era fiica lui Scarlat I. Hartingh (1813-1888), moșier la Pohrebeni (Orhei) și Budești (Chișinău), și a

Zoiței I. Bantăș. Scarlat (Carl) Hartingh era fiul generalului de origine olandeză, Iohan-Festus Hartingh-Comans (1756-1831)[93], intrat în serviciul Rusiei, unde a fost cunoscut sub numele de Ivan Markovici Garting, guvernator civil interimar al Basarabiei (1813-1817) și al Elenei (Elenco) Sturdza (1786-1831), fiică a marelui logofăt Grigore Sturdza și a Mărioarei Callimaki, nepoată de fiică a domnului Grigore Callimaki (1735-1769), decapitat de turci la 1769, soră a domnitorului Mihail Sturdza (1794-1884) și mamă a domnitorului reformator Grigore al V-lea Ghica (1807-1857)[94]. Zoița I. Bantăș era fiica stolnicului Ioan Bantăș (1774-1839) și a Ecaterinei T. Bașotă, fata banului Toader Bașotă[95]. Elena S. Hartingh a adus ca zestre părți din moșiile Musait și Tomești (Cahul) și moșia nepopulată Balta Mare (Chișinău)[96].

Vasile și Elena Pogor au avut cinci fiice: Zoe (n. 1867), Maria (n. 1872), căsătorită cu generalul francez Favraux, Eva (n. 1873), Alexandrina (n. 1876) și Elena (n. 1879). Celor cinci fiice, se adaugă Vasile (Bubi) Panopol (1881-1956), fiul natural[97] al lui Vasile Pogor cu Calypso (Caliopi) Panopol (m. 1916)[98], fiica spătarului Vasile Panopol și a Mariei Cocri[99], moștenitorul arhivei junimistului Vasile Pogor, pe care, ulterior, a donat-o Academiei Române[100]. Istoric și genealogist, pasionat cititor de documente[101], Vasile Panopol a fost membru fondator al Cercului Genealogic Român din București (1943)[102], precum și autor al unor articole și volume de interes: *Românce văzute de străini* (Editura „Cartea Românească", București, 1943; Editura Corint, București, 2016), *Pe ulițele Iașului* (Ediție îngrijită și introducere de Mihai Sorin Rădulescu, Editura Alfa, București, 2000), precum și al altor scrieri rămase în manuscris: *Năravuri, amoruri și apucături domnești* și *Moldovence eroine pușkiniene*[103]. Bubi Panopol a fost căsătorit cu dansatoarea rusoaică Parascovia Dokukina (m. 1957), fiica lui Petre Dokukin[104], nelăsând urmași.

Fără a-și da bine seama, „glumind și râzând mai bine de jumătate de veac"[105], Vasile Pogor „și-a măcinat o avere frumoasă, rămânând la bătrânețe cam nevoiaș"[106], fiind nevoit, în anul 1901, să vândă casele părintești și terenul pe care acestea se aflau principesei Maria Moruzi[107]. A murit la 20 martie 1906, în fostele atenanse ale casei părintești din strada Coroi nr. 2 (azi, strada Vasile Pogor), în care au locuit apoi Calypso și Vasile Panopol, și a fost înmormântat în Cimitirul „Eternitatea" din Iași[108].

„Ajuns la o vârstă mai înaintată, s-a retras de la orice ocupațiuni politice și literare și s-a închis pentru restul vieții sale în tăcerea celor patru păreți ai lui, unde în filozofia sceptică ce l-a caracterizat totdeauna privea cu ochi reci, disprețuitori, frământările lumii exterioare. Tot așa tăcută i-a fost și înmormântarea, care a avut loc în ziua de 23 Martie și la care au asistat mai mulți foști colegi ai lui politici și literari, dintre care

însă nici unul n-a găsit un cuvânt de zis pe tristul lui mormânt. Ce contrast izbitor între o viață plină de vibrările unei zgomotoase veselii și între o așa tăcută, melancolică înmormântare!", nota, în necrologul dedicat „unei figuri distinse a Iașului și a țării", redacția revistei „Viața românească" în cel de-al doilea număr al tinerei publicații[109].

„Era o figură măreață a Iașilor, o figură pe care s-o cauți astăzi cu multă trudă și n-o s-o găsești. Era o podoabă a elitei intelectuale a Iașilor, unde a strălucit acea pleiadă de tineri care a făcut odinioară fala acestei a doua capitale a României"[110].

Un portret sui-generis al său surprinde Ana Conta-Kernbach în *Boabe de mărgean*: „Cu mersul mărunt și săltător, cu mâinile în buzunar, zâmbet malițios, privirea piezișă, barbișonul mefistofelic și pălăria veșnic pusă strâmb...

Chip de epigramist veninos ori de ștrengar cinic, – și Pogor n-a fost nici una nici alta.

A făcut literatură și politică dar tot în *dilettante*. Singura lui patimă a fost cetitul. Citea tot ce-i cădea în mână. Ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea.

Din anecdotele care circulă pe sama lui, Pogor ni se arată un spirit nu tocmai «dus la biserică», și care a admirat mai mult belșugul gândirii decât finețea ei, care a cerut literaturii linii precise și frază largă, nu observații migăloase, icoane viu colorate, și nu cizelare măruntă. Mentalitatea lui Pogor este produsul clasicismului, dar este caracteristic românească"[11].

Principesa Maria Moruzzi (1863-1921) – „un suflet mare"[112]

Principesa Maria Moruzzi s-a născut la 14 aprilie 1863, descendentă din două mari familii domnitoare: Moruzeștii și Sturdzeștii, fiind strănepoata domnului Alexandru Moruzzi, stră-strănepoata domnului Constantin Moruzzi[113], fiică a principelui Alexandru D. Moruzzi (1817-1878), economist, revoluționar pașoptist, unionist, deputat, senator și primar de Galați și a Adelei Sturdza (1843-1905), stră-strănepoată de frate a domnului Ioniță Sandu Sturdza[114].

La 1 octombrie 1889, Maria Moruzzi s-a căsătorit cu principele Alexandru Al. Cuza, fiul cel mare al domnitorului Alexandru Ioan Cuza cu principesa Maria Catargiu-Obrenović. Înțelegerea dintre principesa Adela Moruzzi, mama Mariei, și Doamna Elena Cuza, mama adoptivă a principelui Alexandru Al. Cuza, a fost ca toată averea mirelui să fie lăsată prin testament Mariei Moruzzi. Condiția a fost acceptată, dar a fost adăugată o prevedere prin care întreaga avere, după decesul Mariei, să revină spitalului „Caritatea" din Iași, dorință exprimată chiar în testament său de Alexandru Ioan Cuza[115]. După căsătorie, tinerii au plecat într-o călătorie în Europa, dar la numai șase luni, în primăvara anului 1890, la Madrid, în timpul acestui periplu nupțial, principele Alexandru Al. Cuza a murit de tuberculoză, contractată pe


Principesa Maria Moruzzi

drum[116]. Tânăra văduvă Maria Moruzzi-Cuza a devenit proprietara castelului princiar de la Ruginoasa[117], în care, după 1890, s-a instalat familia Adelei Moruzzi, precum și a moșiilor cuzești de la Bărboși[118] și Hoceni[119]. La Ruginoasa l-a cunoscut pe Ion (Ionel) I.C. Brătianu (1864-1927), fiul fostului prim-ministru Ion C. Brătianu (1821-1891) și al Piei Pleșoianu (1841-1920), numit inginer practicant pe linia ferată Iași-Pașcani, revenit de puțin timp, de pe băncile Școlii de Poduri și Șosele de la Paris. Ionel Brătianu a fost invitat să locuiască la castel, între cei doi tineri înfiripându-se o idilă, care a fost perturbată doar de dezvăluirile din presă, legătura dintre urmașul direct al celui care a contribuit la detronarea lui Alexandru Ioan Cuza și văduva fiului cel mare al acestuia din urmă era văzută drept o „incompatibilitate morală și o impietate față de memoria fostului domnitor”[1120]. Ruginoasa devenise „Rușinoasa”: „Feciorul «Brătianului» a fost deci poftit îndată sus la curte și găzduit cu cea mai moldovenească ospitalitate. (...) Iată că providența i-a adus în casă pe tânărul Făt-Frumos! Nu era prinț, n-avea nume voievodal, dar era un *prince-charmant* prin inteligență, cultură, educație și frumusețe. Nu era coborât dintr-un străvechi neam de boieri, cu blazon și genealogie seculară, dar neamul lui avea adânci rădăcini rurale în glia Floricăi, iar treapta politică la care se ridicase părintele său îi ținea loc de blazon și de genealogie.”[121]. La 28 ianuarie 1898[122], principesa Maria Moruzzi-Cuza a născut un băiat, căruia mama i-a dat numele Gheorghe, viitorul istoric și om politic Gheorghe I. Brătianu (1898-1953): „Mă pregăteam să plecăm la o serată a doamnei Elena Pherekyde când intră Costache[123] foarte emoționat și îmi spuse că venise Ionel și îi povestise cum aflase în acel moment știrea extraordinară a nașterii unui fiu al său cu prințesa

Maria Cuza, văduva moștenitorului lui Alex. Ioan Cuza. După o întâlnire cu dânsa la București, nu mai avusese nici un fel de relațiuni împreună, nu fusese prevenit de consecințele acelui fapt și iată deodată că i se anunță paternitate! Nu o credea, și venise să roage pe Costache să se ducă imediat la Ruginoasa, să constate lucrul și să-i spună impresia lui. Costache plecă chiar în seara aceea cu colonelul Roznovanu, care era mandatarul mamei. Găsi acolo pe Adela Moruzzi, mama Mariei Cuza, și pe aceasta cu micul copil.

Nu se poate tăgădui, îmi spuse, că fiul este al lui Ionel, seamănă într-un chip prea desăvârșit cu tipul familiei, dar nu cred un cuvânt din cele ce spun amândouă femeile și după ele repetă colonelul. Ele pretind că mama nu a avut nici o bănuială de sarcina ei, că a purtat-o 9 luni inconștientă de ce se petrecea în sânul său, că mișcările copilului, deformarea corpului ei nu i-au dat nici o grijă și că într-o bună noapte a fost apucată de dureri și s-a pomenit cu copilul lângă dânsa! De aceea nu a prevenit pe Ionel, nu a spus nimic la nimeni, nici doamnei Adela Moruzzi. Acum voia să legitimeze copilul prin căsătorie. Colonelul Roznovanu o cerea și fratele Sebastian Moruzzi amenința să-l omoare în duel de nu va reabilita onoarea surorii lui"[124].

„Trista întâmplare de la Ruginoasa, care a tulburat somnul de veci al Voievodului și a răscolit întreaga opinie publică a țării, a luat sfârșit prin intervenția energică și cavalerească a prințului Sebastian Moruzzi pe lângă eroul idilicei aventuri. În fața țevii de pistol, feciorul Brătianului a consimțit să meargă în fața altarului"[125]. (...) „Prin căsătoria – urmată imediat de despărțenie – a feciorului lui Brătianu cu văduva lui Alexandru A. Cuza, copilul lor – un drăgălaș băiat – a căpătat numele tatălui lui: numele Brătianului"[126].

După acest episod, reluându-și numele de Moruzzi, fosta soție a lui Alexandru A. Cuza și a lui Ionel I.C. Brătianu a părăsit pentru totdeauna castelul de la Ruginoasa care, împreună cu parcul, au fost cedate spitalului „Caritatea", pentru a fi transformat în spital de copii[127]

Principesa Maria Moruzzi a fost o „ființă blândă și primitoare, afectuoasă. A făcut multe binefaceri"[128], a fost președinta Crucii Roșii ieșene și a contribuit, prin activitatea sa, la efortul de război, atât în timpul celui de-al II-lea Război Balcanic din 1913[129], cât, mai ales, în timpul Marelui Război (1916-1918). A coordonat îndeaproape Spitalul Mare al Crucii Roșii din Iași, cu 500 de paturi, înființat în localul Liceului Național de pe strada Arcu. Aici a primit-o pe Regina Maria, care mergea din spital în spital, „cu un dispreț desăvârșit de pericol"[130], care l-a găsit „curat, bine întreținut (...), dar cu greutăți la încălzire, fiindcă transporturile de lemne vin

greu"[131]. Imediat după intrarea României în război, Filiala Iași a Crucii Roșii, prin președinta Maria Moruzzi, a lansat un *Apel către populația Iașului*, prin care cetățenii erau rugați „a ajuta silințele acestei instituții și a spori pe cât vor putea mijloacele ei" cu bani sau obiecte ce ar putea fi de folos, „Societatea știind să prețuiască deopotrivă darul bogatului și obolul acelui sărac"[132]. În preajma Crăciunului din anul 1916, principesa Moruzzi, însoțită de alte doamne, a ajutat-o pe Regina Maria la pregătirea pachetelor ce urmau a fi dăruite soldaților: „Iași/ joi, 15/28 decembrie 1916. După ceai, iarăși muncă, au venit mai multe doamne, prințesa Moruzi, doamna Vlădoianu, doamna Lucia Greceanu, soții Psychas[133] – s-a lucrat de zor"[134].

A fost decorată cu Ordinul „Crucea Reginei Maria", clasa I, pentru efortul dovedit în „timpul campaniei, de buna funcționare a spitalelor [Liceul Internat și Liceul Național din Iași]. S-a distins în special în timpul epidemiilor din iarna 1916-1917"[135].

Implicată fiind și în susținerea drepturilor femeilor, în 1917, alături de alte 200 de doamne printre care: principesele Olga Sturdza și Nadejda Știrbey, Cella Delavrancea, Calypso Botez, Ella Negruzzi, Ana Conta-Kernbach, Elena C. Meissner ș.a., a semnat *Petiția femeilor române către Senatul României*, prin care se cerea acordarea de drepturi politice și civile femeilor[136]. De asemenea, a găsit timp în primăvara anului 1918 și a participat, alături de fiul ei, Gheorghe I. Brătianu, precum și alături de alte personalități ale vremii, la ceremoniile prilejuite de sfințirea clădirii restaurate a bojdeucii lui Ion Creangă din Țicău[137], devenită primul muzeu literar din România la 15 aprilie 1918.

A încetat din viață la 26 octombrie 1921, spre marea durere a fiului său, care i-a admirat luciditatea și stăpânirea de sine, păstrate până la final: „Aș da mult să pot avea, în ceasul din urmă, aceeași seninătate și aceeași tărie"[138]. „A fost pentru mine tot; a fost însă și un suflet mare, care a trecut și prin viață fără fățărnicie, fără slăbiciune"[139]. A fost înmormântată în cavoul familiei Moruzzi de la Cimitirul „Eternitatea" din Iași[140].

„Locuind într-o stradă liniștită în castelul său, străjuit de un măreț parc, ai fi zis că Maria Moruzzi era răzleață de semenii săi și că-și concentra toată energia trupească și sufletească numai în îngrijirea odraslei sale.

Nu. Maria Moruzzi avea sufletul prea larg ca să rămâie indiferentă la necazurile celor mulți, celor care suferă.

Firea-i aleasă și generozitatea-i i-au câștigat locul de frunte printre fruntașele societății; ani de-a rândul fost-a ea prezidenta Crucii Roșii, societate care veghează veșnic la alinarea durerilor

omenirii în toate timpurile. (...) Mulțumită muncii discrete de zi cu zi a neobositei M. Moruzzi (...), atunci când voinicii țării au răspuns la chemarea pentru întregirea neamului, abia trecuta-au ei munții, că au și răsărit aici în Iași 2 spitale întocmite cu tot aparatul spitalicesc.

Aceste 2 spitale, instalate în localurile liceului internat și liceului național, în urmă la seminarul Catolic, trebuia să cuprindă până la 500 de răniți.

Dacă până atunci a te îngriji de răniți însemna a-ți face datoria ce ți-ai impus; de aici înainte, când, din cauza aglomerației și a mizeriei, tifosul exantematic și frigurile recurente secerau printre bolnavi și îngrijitorii lor, a lucra în spitale însemna a da dovadă de eroism.

Neclintită a fost M. Moruzzi la îndatorirea ce și-a luat.

Numai cei care au fost alături de ea își dau seama de jertfa de sine ce și-a impus, de binele ce a făcut.

Nu a fost zi ca să nu treacă în revistă ambele spitale și toate sălile de suferinzi. Și cu drag era așteptată ea în fiecare secție.

O așteptau bolnavii pe domnița – așa-i spuneau soldații – fiindcă dânsa cu deosebire știa cu vorba-i dulce, cu surâsul duios al surorii de caritate să le aducă balsamul mângâierii.

(...) O așteptau ei pe M. Moruzzi, fiindcă ea știa cum să le dea vești de pe front, chiar în zilele noastre mai de restriște și ea avea darul să-i asigure că peste câteva zile ei vor fi retrimiși la postul lor de onoare pe câmpul de luptă.

M. Moruzzi este un simbol: ea întruchipează pe femeia română, care pe frontul al II-lea a luat parte activă la zbuciumul cel mare al omenirii”[141].

Gheorghe I. Brătianu – „fiu și nepot de statuie”[142]

Gheorghe I. Brătianu, descendent din două ilustre familii, Brătienii – dinastia politică[143] a țării *par excellence* și Moruzeștii – familie de origine fanariotă care a dat Țărilor Române doi domni[144] și un prim-ministru[145], s-a născut în data de 28 ianuarie 1898[146], la castelul princiar de la Ruginoasa, proprietate a mamei sale, principesa Maria Moruzzi.

Gheorghe I. Brătianu „avea istoria în sângele său”[147], după cum afirma Mihai Sorin Rădulescu, pe linia Moruzeștilor descindea în linie dreaptă, prin filiație feminină, și din domnul Nicolae Mavrocordat, iar prin mama acestuia, Sultana Hrisoscoleu, din dinastia Mușatinilor. Între strămoșii săi se numără, de asemenea, domnii Gheorghe Duca, Grigore I Ghica, Constantin Cantemir, Alexandru Iliaș, Eustratie Dabija și Radu Șerban, doi oameni de cultură ai evului mediu românesc: marele logofăt Teodosie Rudeanu și spătarul Mihai Cantacuzino[148], precum și numeroase fire genealogice care urcă în-


Gheorghe I. Brătianu

spre vechi familii boierești muntene (Vlădeștii, Corbenii, Rătești, Lereștii, Rudenii, Grădiștenii, Pleșoienii, Olăneștii, Otetelișenii ș.a.) și de sorginte grecească (Cantacuzinii, Mavrocordații, Hrisoscoleu, Eupraghioti ș.a.)[149]. În acest context, o legătură de rudenie prin alianță merită, de asemenea, amintită. Mama sa, principesa Maria Moruzzi era sora lui Gheorghe A. Moruzzi (1839-1856), unicul fiu al principelui Alexandru D. Moruzzi cu Hermiona Asachi, prima sa soție, fiica adoptivă a lui Gheorghe Asachi. Aceasta se va recăsători, în 1852, cu istoricul francez Edgar Quinet, care i-a dedicat lui Gheorghe A. Moruzzi lucrarea sa *Les roumains*. Cel mai probabil de la acest unchi al său, decedat de timpuriu, provenea prenumele lui Gheorghe I. Brătianu[150].

Întâlnirea dintre principesa Maria Moruzi-Cuza, tânăra văduvă a principelui Alexandru Al. Cuza, și Ionel I.C. Brătianu s-a realizat, cum am văzut, în contextul numirii acestuia din urmă ca inginer practicant pe linia ferată Iași-Pașcani, invitat fiind să locuiască la castelul de la Ruginoasa. Povestea dintre cei doi a fost descrisă, „cobilițar", și de Petre Pandrea: „Era, poate, Ionel Brătianu un puritan? Nu. Un vulpoi. Iubise în tinerețe pe tânăra principesă Moruzzi. Era fecior de prim-ministru și inginer de poduri de la Paris, dar trebuia să intre și în înalta aristocrație. Nu i-a plăcut principesa. A sedus-o. A lăsat-o gravidă. Cu revolverul la tâmplă, pus de fratele principesei, a dus la altarul unei biserici ieșene pe fata-mamă, i-a dat numele și a plecat de la altar, direct la gară. Târziu, fiindcă n-a mai avut copii cu soția a doua, Eliza, sora lui Barbu Știrbey, după ce feciorul Gheorghe Brătianu se dovedise un student sârguincios în specialitatea istoriei universale, l-a luat sub aripa sa, l-a făcut profesor universitar și l-a desemnat ca un succesor mai îndepărtat"[151]. Chiar dacă, prin hotărâre judecătorească, tatăl obținea dreptul de a se ocupa de creșterea sa până la vârsta de trei ani, acest lucru nu s-a în-

tâmplat, în martie 1907, intervenind cea de-a doua căsătorie a lui Ionel I.C. Brătianu, cu Eliza Ştirbey, fosta soţie a „lordului valah", Alexandru Marghiloman, rivalul său politic. De educaţia lui Gheorghe Brătianu s-a ocupat, aşadar, mama sa, care i-a asigurat o educaţie din cele mai alese[152]. Legăturile cu Brătienii au progresat după evenimentul din 8 decembrie 1909 (încercarea de asasinat împotriva lui Ionel I.C. Brătianu, atunci când, temător că nu va mai supravieţui, acesta a cerut să-şi vadă fiul) şi în paralel cu impunerea fiului „vizirului" pe scena politică românească: „doborât la pat de cele două gloanţe ale lui Jelea şi crezându-se pierdut, ne chemă pe toţi fraţii şi surorile şi ceru să [se] telegrafieze la Iaşi ca să vină fiul său. A doua zi sosi un băiat lung şi subţire, la fel cu Ionel la aceeaşi vârstă; Vintilă îl aduse de la gară şi îl duse lângă patul rănitului. Era prima lor întrevedere, mişcătoare pentru amândoi, mai ales în acele momente tragice. Bineînţeles, nu-şi putură vorbi, tatăl prea suferind, copilul prea sfios"[153].

Studiile liceale le-a urmat în particular la Iaşi, examenul de bacalaureat susţinându-l la Liceul Naţional (iulie 1916), obţinând media 10 *cum laude*[154]: „Învăţa bine, era silitor şi conştiincios, moştenise iubirea de cărţi, gustul de istorie şi, pe lângă aceste calităţi intelectuale, era serios, blând, bine-crescut, iubit de toţi profesorii şi cunoscuţii lui"[155].

Anul 1916 poate fi considerat unul extrem de important în biografia lui Gheorghe I. Brătianu, în acest an, Nicolae Iorga i-a publicat primul studiu de istorie în „Revista istorică"[156], datat 14 februarie 1916 (debutul istoricului Gheorghe I. Brătianu) şi, tot acum, în vâltoarea Marelui Război, a cerut permisiunea tatălui său, preşedintele Consiliului de miniştri la acea vreme, de a se angaja voluntar pe front în Regimentul 2 Artilerie Bucureşti, permisiune pe care a primit-o în august 1916: „Subsemnatul Ion I.C. Brătianu, tatăl tânărului Gheorghe Brătianu, care doreşte a se angaja voluntar în Regimentul 2 Artilerie «General de Divizie Gh. Manu», declar că consimt a contracta acest angajament în armată în condiţiunile prevăzute de legea de recrutare[157]". În acelaşi Regiment, au făcut armata şi tatăl său, Ionel I.C. Brătianu, precum şi unchii săi din partea tatălui, Constantin I.C. Brătianu şi Vintilă I.C. Brătianu[158]. A absolvit Şcoala pregătitoare de ofiţeri de rezervă (31 martie 1917)[159], fiind avansat sublocotenent – Regimentul 2 Artilerie (1 iunie 1917), locotenent în rezervă – Corpul vânătorilor (1 aprilie 1921), locotenent în rezervă – Regimentul 2 obuziere munte (7 noiembrie 1924), locotenent în rezervă – Regimentul 4 artilerie (1 februarie 1927), căpitan în rezervă – Regimentul 1 artilerie gardă (10 mai 1934), căpitan în rezervă – Regimentul 70 artilerie (7 iunie 1940), căpitan în rezervă – Corpul de cavalerie

(5 septembrie 1941) și maior în rezervă – Corpul de cavalerie (8 mai 1942)[160].

Diferitele episoade din viața trăită în anii războiului sunt prezentate în *File rupte din cartea războiului*, jurnalul „zilelor de luptă", cum avea să spună autorul. Participarea sa la Marele Război a fost „înnobilată de rana și sângele vărsat în bătălia de la Cireșoaia, în 1917, sporită apoi de participarea sa pe front, ca mobilizat, în campaniile militare ale Armatei Române din anii 1941 și 1942"[161].

După întoarcerea de pe front, Gheorghe I. Brătianu s-a înscris, la sfârșitul anului 1917, la Facultatea de Drept a Universității din Iași, pe care a absolvit-o în 1919. Și-a completat studiile în capitala Franței, urmând cursuri la Sorbona, École Pratique des Hautes Études și École des Chartes[162], unde a avut prilejul să audieze prelegerile lui Ferdinand Lot și Gabriel Millet. După numai un an și jumătate de studii la Paris, și-a obținut licența în litere la Sorbona (iulie 1921, cu mențiunea *assez bien*)[163]. Pașii lui Brătianu s-au îndreptat, apoi, spre Italia, mai exact la Genova, căutând, în arhivele de acolo, material inedit privind istoria coloniei genoveze de la Pera, din secolul al XIV-lea. La sfatul lui N. Iorga, s-a apucat de un „lucru mai anevoios", și anume – de cercetarea actelor notarilor genovezi din Pera și Caffa, de la sfârșitul secolului al XIII-lea (1281-1290). Revenit în țară, consideră util să-și valorifice licența obținută la Facultatea de Drept, depunând jurământul de avocat, înscriindu-se în Baroul Iași (august 1922)[164]. În decembrie 1922 s-a înscris la doctorat, la Sorbona, însă teza și-a susținut-o la Universitatea din Cernăuți, în iunie 1923. Recunoașterile și distincțiile nu au întârziat să apară între timp. Mai întâi, din țară – de la Universitatea din Iași, care l-a numit la Catedra de istorie medie, modernă și contemporană universală din cadrul Facultății de Litere, apoi din străinătate – de la Società ligure di Storia Patria din Genova (1925), care l-a ales corespondent al ei și de la Comitetul Internațional de Studii Istorice (1926), care l-a cooptat ca membru al său[165]. Din diverse motive[166], Gheorghe I. Brătianu nu și-a desfășurat activitatea profesorală potrivit orarului universitar, fiind suplinit de Andrei Oțetea, Paul Nicorescu sau Constantin Andreescu[167]. A urmat Academia Română, care l-a ales Membru corespondent al Secțiunii Istorice[168] în 2 iunie 1928, la propunerea și cu raportul lui N. Iorga, în care marele erudit al istoriologiei umane făcea următoarea constatare față de tânărul profesor: „E unul dintre acei prin care istoria română va câștiga tot mai mare rol în privirile generale asupra vieții omenirii"[169].

Susținerea doctoratului de stat în litere a avut loc la Sorbona, în mai 1929, teza, cu titlul *Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII-e siècle*, obținând calificativul *très honorable*.

Dublarea titlului de doctor, după ce obţinuse deja unul, în ţară, la Universitatea din Cernăuţi, a reprezentat un gest cu totul neobişnuit. Gheorghe I. Brătianu a explicat gestul „nu ca o desconsiderare a titlului unei universităţi româneşti", ci prin dorinţa de a-şi respecta îndatoririle la care se angajase faţă de foştii profesori[170].

Participant activ în ambele războaie mondiale, servindu-şi Patria, de la care nu a dezertat până în ultimele clipe ale vieţii, a fost nevoit să se depărteze, temporar şi parţial, de îndeletnicirile senine şi liniştite, de arhive şi biblioteci, dedicându-se, cu toată sârguinţa şi priceperea, unui gen de lucrări istorice, „mai actuale şi necesare" în epocă, unele de discuţii şi controverse, iar altele de informaţii şi documentări. Este vorba, în primul rând, de volumul *Une énigme et un miracle historique – le peuple roumain*, 1937[171], prin care a răspuns, la timp, „înaintea ori cărui altuia", fostului său profesor de la Sorbona, Ferdinand Lot, care în lucrarea sa *Les invasions barbares*, punea la îndoială, în capitolul al cărui titlu l-a împrumutat pentru „studiul-răspuns"[172], continuitatea elementului românesc în nordul Dunării, în fosta Dacia-Traiană. Ca să imprime acestui răspuns toată greutatea necesară, a trebuit să revizuiască întreaga problemă a originii şi evoluţiei poporului român, în vederea unei expuneri de sinteză, în lumina celor din urmă date şi rezultate ale cercetărilor istorice, lingvistice şi arheologice.

Tot aici ar fi de adăugat şi scrierile prin care a ţinut să informeze şi să convingă lumea străină şi, uneori, chiar pe cea românească, insuficient şi câteodată tendenţios informată, asupra unor chestiuni politice din istoria noastră modernă şi contemporană în legătură cu momente şi evenimente de caracter şi interes european: *Le problème des frontières russo-roumaines pendant la guerre de 1877-1878 et au Congrès de Berlin*, 1928, *Politica externă a lui Cuza Vodă şi dezvoltarea ideii de unitate naţională*, 1932, *Napoléon III et les nationalités*, 1934, *Bismarck şi Ion C. Brătianu*, 1935-1936, *La politique extérieure du roi Charles I-er de Roumanie*, 1940, *Acţiunea politică şi militară a României în 1919 în lumina corespondenţei diplomatice a lui Ion I.C. Brătianu*, 1939, *Jean Bratiano et la politique extérieure de la Roumanie*, 1940[173]. La acestea se adaugă alte numeroase studii, de informare, documentare şi propagandă tipărite în sprijinul ideii naţionale[174].

Cum era de aşteptat, dat fiind că Gheorghe I. Brătianu era fiul lui Ionel I.C. Brătianu, personalitate proeminentă a scenei publice a ţării, opţiunile sale politice s-au îndreptat spre Partidul Naţional Liberal. S-a înscris în partid, în anul 1926, urmând ca la scurtă vreme să fie desemnat şef al organizaţiei liberale din Iaşi (octombrie 1927). A fost ales în Camera Deputaţilor în 1927, 1928, 1931-1932, 1933-1937. În data de 9 iunie 1930 a fost exclus din PNL, după ce a susţinut pu-

blic „Restaurația" – revenirea la tron a principelui Carol, ca rege al României, sub numele de Carol al II-lea. Odată cu Gheorghe I. Brătianu s-a desprins din PNL gruparea, numită „georgistă", care a participat la alegerile din 1932, obținând 14 deputați în Parlament (al patrulea partid al țării), iar la alegerile din 1937, 16 deputați, devenind al șaselea partid din țară[175].

În perioada 1930-1940 a susținut comunicări la cel de-al IV-lea (1934) și al V-lea (1936) Congres Internațional de Studii Bizantine sau în fața tineretului universitar din PNL (1935), tipărește lucrări de referință privitoare la coloniile genoveze de la Marea Neagră (1935-1937)176, a făcut parte din delegația română, condusă de N. Iorga, la cel de-al VIII-lea Congres Internațional de Științe Istorice de la Zürich, și a publicat volumul *Etudes byzantines d'histoire économique et sociale*[177], dedicat memoriei istoricului belgian Henri Pirenne (1862-1935)[178]. Începând cu anul 1940, s-a transferat la Universitatea din București, unde a devenit profesor titular la Facultatea de Filosofie și Litere, în locul lui N. Iorga, care se pensionase.

În 27 noiembrie 1940 a fost asasinat mentorul său, Nicolae Iorga. Vestea l-a zguduit profund. S-a aflat printre semnatarii scrisorii de mulțumire adresată Conducătorului Statului, generalul Ion Antonescu, de profesorii Facultății de Filosofie și Litere, în urma reprimării rebeliunii legionare din ianuarie 1941. A refuzat oferta făcută de generalul Ion Antonescu de a fi inclus în noua echipă guvernamentală. A acceptat, însă, rolul de intermediar între conducerea PNL – Constantin (Dinu) I.C. Brătianu și guvernul generalului. A fost numit director al Institutului de Istorie Universală „N. Iorga" (martie 1941), funcție pe care a îndeplinit-o până la sfârșitul anului 1947; între anii 1941-1943 a fost decan al Facultății de Filosofie și Litere din București, iar din 1942 a fost numit profesor la Școala Superioară de Război, la Catedra de istorie universală. Primirea lui Gheorghe I. Brătianu la Academia Română nu putea să întârzie prea mult. Motivația venea din acumulările științifice tot mai prestigioase și recunoașterea internațională, sub diverse forme, de care se bucura. Așa se face că, la 25 mai 1942, Colegiul extraordinar de candidare al Academiei Române l-a propus plenului pe Gheorghe I. Brătianu pentru a fi ales Membru activ în locul rămas vacant, prin moartea lui N. Iorga. Cu 27 de voturi din cele 34 exprimate, Academia Română a recunoscut alegerea lui Gheorghe I. Brătianu, care astfel, la 44 de ani, devenea cel mai tânăr dintre membrii activi ai Secțiunii Istorice[179].

În anul 1943 i s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Bonn, iar în anul următor a realizat mai multe acțiuni de ordin politic și diplomatic în Germania, fără a deține funcții de stat în acest sens[180]. În nr. 3 din 23 septembrie 1944 din „Scânteia", oficiosul parti-

dului comunist din România, a fost publicat un articol virulent la adresa lui Gheorghe I. Brătianu – *Schimbarea la față a d-lui Gheorghe Brătianu* – prin care se preciza: „Jos masca, domnule hitlerist, Gheorghe Brătianu! Și trage consecințele!"[181]. Trei ani mai târziu, în 1947, noua putere i-a fixat domiciliu forțat la locuința sa din București, din strada Biserica Popa Chițu nr. 26 și i s-au interzis contactele externe. Cariera științifică s-a încheiat nefiresc la Universitatea din București, în același an, când a fost înlăturat de la Catedră și din fruntea Institutului de Istorie Universală „N. Iorga". La sfatul apropiaților de a se expatria, Alexandru Rosetti îi adusese un pașaport gata semnat de Ana Pauker[182], a refuzat cu fermitate: „Brătienii nu dezertează din România!"[183].

„Ce lecție admirabilă de comportament uman ne-a transmis Gheorghe Brătianu! Ca nimeni altul a știut – cu erudiție, siguranță de sine și talent de reînviere – să descrie momente și aspecte esențiale ale mersului lumii prin timp. A făcut-o și cu dorința unei mai limpezi puneri în valoare a istoriei naționale, parte a întregului! A făcut-o cu demnitate și simț de echilibru. După el istoricului îi revine «să înțeleagă și să explice nu să osândească pe oamenii de atunci în temeiul împrejurărilor de astăzi». Dar, în același timp, istoricul trebuie să lege prezentul de trecut prin explicarea unor evoluții, prin comparații și îi mai revine a fi sfătuitor, ca – în temeiul comprehensiunii fenomenelor – să semnaleze lecțiile trecutului pentru contemporaneitate, să ajute deci la deschiderea porților viitorului!"[184].

Gheorghe I. Brătianu s-a căsătorit la 27 ianuarie 1922 cu Elena Gr. Sturdza (m. 1970), fiica lui Grigore D. Sturdza, strănepoata domnitorului Mihail Sturdza, în urma unei înțelegeri dintre mama sa, principesa Maria Moruzzi și mătușa paternă a Elenei, principesa Olga Sturdza, cea care a crescut-o, în urma morții mamei acesteia[185]. Prin această filieră, cei doi soți se înrudeau, Mihail Sturdza fiind nepot de văr de-al treilea lui Ioniță Sandu Sturdza, din care descindea Gheorghe I. Brătianu[186]. Maria Moruzzi nu a apucat să-și vadă fiul căsătorit, ea murind cu câteva luni înainte, dar a scris atât Sabinei Cantacuzino, mătușa lui Gheorghe I. Brătianu, cât și Elizei Brătianu, soția lui Ionel I.C. Brătianu, rugându-le să-i îndrume pe tinerii logodiți: „Este o plăcere să vezi fericirea lui George și această dragoste atât de proaspătă, de sănătoasă, de onestă, este ultima mare bucurie a existenței mele. (...) George și dânsa se completează reciproc. (...) Vin deci să vă rog, dragă Doamnă, să vă îngrijiți de amândoi și să mă înlocuiți până la capăt în această misiune pe care Dumnezeu nu-mi permite să o duc la capăt"[187]. Dacă Eliza Brătianu a avut o relație distantă față de fiul ei vitreg, mai ales în urma dizidenței „georgiste", care a pecetluit ruptura dintre cei doi, Sabina Cantacuzino a fost mai



Elena Brătianu, soția lui Gheorghe I. Brătianu
în parcul Casei Pogor Brătianu (anii '30)

apropiată față de Gheorghe Brătianu și soția sa[188]. Cei doi au avut trei urmași[189]: Maria[190], născută în 1928 și gemenii Ion[191] și Ioana Ileana[192], născuți în 1929. În martie 1944, simțind „blestemățiile ce aveau să se năpustească peste țară", Gheorghe și Elena Brătianu și-au trimis copiii peste hotare, însoțiți de guvernanta lor, cu destinația Elveția: „Când am plecat, tata ne-a dat o explicație: «O să fie greu, pentru mine pot îndura orice, nu pentru copiii mei». Apoi, la gară, la plecarea trenului, a mai spus repede: «Sper să o revedeți pe mama, pe mine nu mă mai revedeți»"[193].

Anii 1947-1950 au fost extrem de dificili, când, aflat în imposibilitatea obținerii de venituri și cu averea confiscată, situația sa și a familiei a devenit dramatică; soția istoricului, Elena Brătianu, exclama în fața subofițerilor de Securitate din casă că „i s-a luat totul, iar pe haine este pus sigiliu" și că „nu mai poate suporta atâta mizerie, deoarece nu mai are ce vinde ca să mai trăiască"[194].

Gheorghe I. Brătianu a fost arestat și întemnițat în noaptea de 5/6 mai 1950, fără a i se intenta vreun proces, la închisoarea politică, de tristă amintire, de la Sighetul Marmației. După ce au fost percheziționate casele, arestații din acea noapte, numită de Claudiu Secașiu, „a demnitarilor", au fost duși în arestul din subsolul clădirii Ministerului de Interne, unde le fuseseră pregătite celule separate. La percheziția corporală a lui Gheorghe I. Brătianu, între alte obiecte, au fost confiscate „una iconiță metal alb" și „una cruciuliță din metal cu șnur roșu", obiecte care au fost restituite familiei în 1954[195]. Îmbarcați, apoi, în dube, au fost strămutați la Sighet[196]. La câteva săptămâni de la arestarea sa, soția apela la buna voința ministrului de Interne, solicitându-i per-

misiunea de a-i trimite soţului câteva „lucruri de îmbrăcăminte, o pătură şi medicamente. Motivez această cerere prin faptul că cu ocazia arestării sale în dimineaţa zilei de 6 mai 1950, n-am avut timpul necesar de a-i da toate aceste lucruri care îi sunt mai mult decât necesare"[197].

Membrii familiei au fost evacuaţi din casă. Elena Brătianu a fost trimisă în comuna Colentina, la 1 km. de la capătul liniei tramvaiului, într-o cameră părăsită, fără geamuri, unde ploua înăuntru. Arestată la 13 octombrie 1951, a fost condamnată la doi ani pedeapsă administrativă[198].

„După arestarea tatei, mama a fost dusă într-o casă de lut, fără nici un confort, «ţigănească». (...) În 1951 a fost arestată şi ea şi a stat la închisoare până în 1955, după care, fiind «reeducată», a avut dreptul să se îngrijească de instalaţiile sanitare ale unui spital, spre groaza medicilor, care au scutit-o cât se poate de repede de acest lucru. Într-un timp, mama îşi găsise de lucru la depoul de tramvaie – spăla vagoane – dar nu era disperată, pentru că îi plăcea munca fizică. Îmi povestea că în închisoare a fost foarte fericită atunci când au scos-o la muncă pe câmp. După aceste activităţi de salariat, a preferat soluţia lecţiilor de franceză, ea fiind pe jumătate franţuzoaică (era din familia Sturdza), născută şi crescută în Franţa. Aceasta până în anul 1958 când, după nenumărate demersuri făcute de copiii ei, a putut, în sfârşit, să plece la ei.

Între timp, aflase despre moartea tatei şi a încercat să aibă informaţii cât mai precise asupra acestei tragedii. Ea s-a adresat tuturor celor care ieşeau de la Sighetu Marmaţiei sau care fuseseră acolo în treacăt (mai ales preoţi greco-catolici), ca să afle de îngrozitoarele şi inumanele condiţii de viaţă din acea închisoare"[199].

Gheorghe I. Brătianu a murit (a se citi – a fost asasinat) în aprilie 1953[200], în urma unui regim inuman de detenţie, la care au fost supuse peste 160 de personalităţi[201] politice, culturale, civile, clericale şi militare ale „vechiului regim"[202]. A fost aruncat într-o groapă din cimitirul săracilor de la ieşirea din Sighetu Marmaţiei. Reînhumarea aşa-ziselor oseminte ale lui Gheorghe I. Brătianu în cripta Brătienilor de la Florica a fost o înscenare propagandistică a Securităţii. În toamna anului 1971, familia a fost autorizată să-i reînhumeze rămăşiţele în cavoul familiei, alături de bunicul şi de tatăl său: „Într-adevăr, împreună cu sora Ioana, am fost la Florica pentru înhumarea rămăşiţelor pământeşti la acea dată. Numai că osemintele primite nu erau ale lui. Am deschis sarcofagul minuscul împreună cu sora mea şi am constatat cu securistul de serviciu, care ne cerea semnătura de primire, că dentiţia mortului era una dintre cele mai perfecte ce ne-a fost dat să vedem. Poliţistul a ţinut, de altfel, să remarcăm acest lucru. Clar, osemintele nu erau ale lui G.B. Aveam de ales – sau să refuzăm aceste oseminte

şi să facem scandal, sau să continuăm ceremonia spunându-ne în sinea noastră: Nu vom uita niciodată! Nu vom uita niciodată! Tatăl meu odihneşte veşnic pe malurile râului Tisa”[203].

Ancheta privind asasinarea lui Gheorghe I. Brătianu a început, aşadar, prin cercetările soţiei sale, Elena Brătianu, care înainte de a muri, în exil la Paris, în 1970, a adunat mărturiile într-un text[204]. Despre circumstanţele morţii sale au mărturisit mai mulţi autori în volumul de documente *Gheorghe I. Brătianu – enigma morţii sale*, îngrijit de fiica sa, Maria G. Brătianu[205] şi publicat, într-o primă ediţie, la Paris în 1989. Aproape toţi supravieţuitorii temniţei de tristă amintire de la Sighetu Marmaţiei au amintit de o cămaşă pătată de sânge, însă descrierea cămăşii ca şi locul petelor variază. După unii martori, Gheorghe I. Brătianu a fost văzut ultima dată în ziua de 23 aprilie 1953, de Sfântul Gheorghe, când „părea foarte slăbit, târându-şi piciorul şi privind în gol”[206].

Preotul Alexandru Raţiu, într-o scrisoare emoţionantă[207] către Maria G. Brătianu, mărturiseşte despre ultimele clipe din viaţa lui Gheorghe I. Brătianu: „Cum spuneam, la 25 aprilie 1953, l-am văzut pe tatăl dumneavoastră plimbându-se singur, cu ochii în jos, grăbit, forţat de gardianul său, Laviţă Vasile, originar dintr-un sat de lângă Sighet, care-l insulta tot timpul. Nu ştiu dacă-l şi bătea. Dar Gh.B. privea din când în când spre cer, ca şi când s-ar fi rugat sau ar fi cerut protecţia lui Dumnezeu. Părea foarte obosit, abătut, deprimat. Avea chipul foarte slăbit şi de o mare tristeţe. Părea nenorocit, disperat. Gardianul continua să strige, să-l insulte, terorizându-l. A fost ultima oară când l-am văzut. Două zile mai târziu, pe 27 aprilie, am aflat de moartea lui prin alfabetul Morse pe care-l inventasem. În timpul nopţii, trupul a fost transportat într-un camion militar şi îngropat în cimitirul evreiesc, cimitir abandonat, pe malurile râului Iza. [...] Mi s-a poruncit să curăţ celula nr. 73. Pe duşumea am văzut picături de sânge şi pe tinetă nişte blacheuri foarte ascuţite. Am bănuit că a avut loc o sinucidere, dar nu sunt sigur. Totul era posibil la Sighet [...] După şederea mea, la începutul lui 1952, la izolare, în celula nr. 73, am fost izolat în locul lui. Era celula cea mai bine supravegheată, aflată în apropierea locului în care se adunau ziua şi noaptea gardienii. Pătrunzând în fosta celulă a lui G.B. am văzut scrijelat pe perete, probabil cu un cui, un plan de istorie universală în limba franceză. Tot pe perete am mai văzut însă şi o cruce, desenată, însoţită de o rugăciune, tot în franceză, către Isus [...]”.

Între toate mărturiile referitoare la sfârşitul lui Gheorghe I. Brătianu, cea mai completă este considerată a fi aceea a cardinalului Alexandru Todea (mai 1990)[208]: „Mă numesc Alexandru Todea, episcop greco-catolic, condamnat pe viaţă de Tribunalul Militar Bucureşti, în 1950. Trans-

ferat, după o condamnare, de la Ministerul de Interne din București la Sighet, la 2 martie 1952, am fost întemnițat în celula 45, unde mai erau alți deținuți, toți episcopi, preoți greco-catolici și romano-catolici, în total 13 persoane. După câteva luni, în 1952, a intrat în celulă ofițerul politic și ne-a spus că suntem celulă de lucru. Pe mine m-a numit – eram cel mai tânăr și mai viguros decât ceilalți –, șeful acesteia. Era vorba de măturatul închisorii, curățitul WC-urilor, trasul apei la o pompă din pivniță. Această apă era necesară pentru toată închisoarea și, când era spălatul rufelor, trebuia să ne punem câte doi să întoarcem manivela (de câte 7.000 de ori pe zi). [...] În general cu ocazia măturatului, încercam să luăm contact cu cei care se găseau în diferitele celule pentru a afla cine este în închisoare, și dacă putem să le aducem un ajutor sau o mângâiere; [...] Într-una din zile, și anume pe la sfârșitul lui 1952, pe câte îmi amintesc, am aflat că în celula 73 se afla profesorul Gheorghe Brătianu. [...] Am aflat, cum am spus, și de prezența profesorului Brătianu, dar deodată n-a mai răspuns la celula 73. Am întrebat la celula 71 cine este aici și răspunsul a fost «Gheorghe Brătianu». Aceasta s-a petrecut în primele luni ale anului 1953. [...] Întrebându-l odată ce mai face, profesorul Brătianu a spus numai «sunt bolnav». Atât. În altă zi: «de ce suferiți domnule Brătianu?» «Stomacul» și a adăugat: «dizenterie, diaree care s-a transformat în dizenterie». Bineînțeles, am fost foarte impresionat, mai ales că nu observasem la ușă nimic, nicio vizită medicală, sau măcar o persoană care să-l consulte în semn de bunăvoință pentru ca omul să nu ajungă într-o situație atât de gravă încât să nu se mai poată ajuta singur. Altă dată mi-a spus că a venit o comisie și, după câte mi-aduc aminte, a fost expresia sa, o comisie de la București care i-a promis tratament medical cu singura condiție să renunțe la ce a scris referitor la faptul că Basarabia și Bucovina sunt pământ românesc și să susțină în altă ediție că aparțin Rusiei. Gh. B. mi-a spus că a răspuns: «Nu-mi voi trăda țara; nu pot dezminți un adevăr istoric și nimic pe lume nu mă poate justifica să scriu neadevăruri despre istoria românească». Atunci acele persoane i-au zis: «N-ai să primești îngrijire, nici tratament, nici medicamente, aici ai să pieri». Gh.B. le-a răspuns: «Și dumneavoastră o să pieriți într-o zi, dar nu-i totuna să pieri cu demnitate sau cu lașitate». L-au privit în ochi, n-au mai spus nimic și au plecat. A rămas mai departe, singur, în celula 71 a închisorii Sighet. [...] După această întâmplare, de câte ori spuneam «laudetur», care era un consemn între cei de pe coridor și cei din celulă, n-a mai răspuns niciodată și nu auzeam decât o respirație adâncă și grea. Această respirație se auzea foarte bine până dincolo de ușă, pe coridor. Ne-am dat seama că era foarte grav bolnav. Știam acum de ce suferă. Au trecut câteva zile, 10-12 zile poate,

și boala se agrava cu fiecare clipă. Ne-am dat seama că nimeni nu-l ajută. [...] În jurul zilei de Sf. Gheorghe, 23 aprilie – cred că Gh.B. a decedat chiar pe 23 aprilie – noi doi care măturam și strângeam praful n-am mai auzit nicio respirație, nicio mișcare în celulă. [...] Am ajuns la concluzia că ceva se petrecuse în celula lui Gh.B. Era concluzia care se impunea: ori l-au dus la tratament, ori a decedat. Într-o noapte, probabil în noaptea dintre 23 și 24 aprilie 1953, am auzit sunetul sinistru al căruței militare și am avut certitudinea că cineva murise, și fără să știu de ce, a doua zi ne-am întrebat dacă nu cumva este Gh.B. care a murit. Am trecut măturând în fața porții lui. Nimic. Niciun semn, nici bun, nici rău, ca și când nimic nu se întâmplase, niciun zgomot, nicio mișcare.

Într-o dimineață, era o duminică, au intrat un gardian și un ofițer politic imediat după ce a sunat deșteptarea [...]. M-au chemat și mi-au spus: «Ia pe unul cu tine» și l-am luat pe cel care era totdeauna dispus, din dăruire spirituală, să muncească (preotul Gheorghe Pătrașcu, n.n., I. P.-I.) [...]. Mi-au zis: «a fost un bolnav într-o celulă, l-am dus la spital, pentru tratament, să se vindece, și celula a rămas murdară. Veniți să o curățați». Când am intrat în celulă am fost foarte impresionați, nu atât pentru ce am văzut acolo, cât de pagina de suferință a profesorului Gh.B. pe care o evoca [...]. Precizez că, intrați în cameră, ne-am apucat de treabă. Am zis ofițerului politic și gardianului să ne dea mai multe cârpe, apă multă și două perii, fiindcă am mai curățat celule dar așa ceva nu mai văzusem. Ne-a dat o singură cârpă. A fost prima și ultima celulă pe care am găsit-o în această stare. Am dedus că se târa de la pat la tinetă, căzând, și când se ridica era nevoie să se sprijine de perete pentru a se întoarce în pat. Se vedea, după urmele degetelor pe marginea mesei, după ce rămânea pe degete după ce cădea, cum reușea să se reașeze în patul de suferință unde s-a sfârșit. [...] am curățat această celulă care avea pe ziduri și dușumele, dar mai ales pe peretele de lângă pat, urme de materii fecale foarte diluate, din cauza lipsei de alimentație și din cauza bolii care l-a chinuit până la moarte. Eram foarte impresionați [...] Îmi amintesc că au fost colegi de celulă, ca episcopul romano-catolic Marton, care, când am anunțat în celula noastră decesul profesorului Gh.B., a spus: «Ce exemplu pentru noi, preoții, care am primit această formație prin misiunea noastră, ce încurajare este atitudinea pe care a dovedit-o preferând să refuze tratamentul decât să-și renege convingerile care se identificau cu viața sa». [...] Când ne-a spus că e bolnav, G. B. a adăugat, știind cine suntem: «Părinte, rugați-vă pentru mine». I-am răspuns: «Să știți că în fiecare zi vă susțin cu rugăciunea mea

și vă compătimim că sunteți aici. Fiți tare în Dumnezeu». Și i-am dat, de dincolo de ușă, dezlegarea. A fost una din marile personalități ale țării noastre căreia i-am dat dezlegarea, printre cei, care, bolnavi, așteptau moartea. [...] În discuțiile cu ortodocșii le-am spus direct: de ce vă permiteți să faceți diferențe între români, dacă sunt catolici sau mai ales greco-catolici, când noi, la închisoare, nu făceam nicio deosebire și nici prin cap nu ne-ar fi trecut s-o facem, dimpotrivă, cu lacrimi în ochi îi ajutam pe toți, indiferent dacă erau catolici sau ortodocși și în acest context am citat totdeauna numele lui G.B. Noi nu vă acuzăm că ați preamărit un guvern care ne-a persecutat și a persecutat toată floarea intelectualității românești, personalități care se formează odată la 300 de ani. Deci nu aruncați cu pietre. [...]

Trebuie categoric dezmințită versiunea sinuciderii lui G.B. Versiunea în care e vorba de sticlă (că și-ar fi tăiat venele cu un ciob) este falsă. Geamul era intact și de o parte și de cealaltă și nici n-ar fi avut puterea s-o facă, mâinile și picioarele îi erau descărnate, lucru de care ne-am dat seama fiindcă am văzut urmele pe pereți. Asta e realitatea și apoi, interior, era un om puternic, după părerea tuturor care l-au cunoscut. Mă tem că unele versiuni au și implicații politice.

Încă odată resping toate versiunile despre așa-zisa sinucidere a profesorului G.B. Căci am fost martor, auzind de dincolo de ușă greutatea respirației sale, patul, în celula îngustă, fiind aproape de ușă. Și știu din gura lui răspunsul pe care l-a dat vizitatorilor săi: «Nu voi trăda». Nu s-a trădat nici pe sine. Acest om ar fi putut totuși să obțină o ameliorare, un tratament mai uman, ce l-ar fi costat, câți n-au făcut-o? [...]

La Judecata de Apoi se va ține seamă de cuvintele lui G.B.: *Nu-mi voi trăda țara*".

Istoria casei cu „ferestrele toate luminate"[209]

Prin vânzarea din 5 mai 1901, „a caselor cele mari cu dependințile: grădina, fântâna, pivnița și terenul lor", dintre Vasile Pogor și principesa Maria Moruzzi, pentru suma de 97.000 lei[210], se încheie capitolul pogorăsc al destinului acestei case, început în anul 1776, prin cumpărătura pitarului Ioniță Cerchez.

Vânzătorul și-a rezervat, în partea de vest a proprietății, o suprafață de teren, pe care se aflau atenansele, care au fost transformate apoi de Vasile Pogor în camere de locuit și care au ajuns în proprietatea lui Calypso Panopol și a fiului celor doi, Vasile Panopol: „Casele mai mici unde a murit Pogor mi-au aparținut și mie și le-am vândut doctorului Tănăsescu care le-a transformat într-un chip destul de fericit. Când erau ale mele se compuneau din două apartamente, din-

tre care unul îl închiriam. (...) Profesorul G. Ibrăileanu, eminentul critic, a locuit timp de un an la mine. Slăbănog, bolnăvicios, discret și timid, el își stabilise un orar de viață care, pe atunci, se potrivea cu al meu, cu toată opusa direcție a activităților noastre. Estetul lucra toată noaptea, chiar și până la șapte, opt dimineața, dormind în timpul zilei până pe la vreo patru după-amiază. Iarna când mă întorceam acasă, la orele cele mai târzii sau în zori, veșnic o lumină discretă stăruia în biroul lui. Vara, pe nopți călduroase, lucra cu ferestrele deschise sau medita plimbându-se prin curte"[211].

Pentru casele cele mari a început etapa Moruzzi-Brătianu, care a presupus reparații radicale, prefaceri arhitecturale și modernizări, precum și amplasarea stemei familiei domnitoare a Moruzeștilor pe frontonul casei. Dintr-un referat al Serviciului Tehnic al Primăriei Iași aflăm ce aprobări a obținut principesa Maria Moruzzi la numai o lună de la cumpărarea casei lui Vasile Pogor: „se poate elibera autorizația pentru următoarele lucrări: 1) a preface intrarea la casele principale; 2) a adăogi la aceste case 2 avant corpuri p[entru] scări, latrine și odăi; 3) a preface fațadele, uși și ferestre la casa principală, asemenea construcția și învelișul acoperământului; 4) a adăuga o mansardă asupra atenanselor din ogradă; 5) a face plantațiuni în grădină lăsând 3 met. liber la stradă; 6) a pava ograda dând ... spre stradă; 7) hasnaua latrinei va fi de zid masiv lucrat cu mortar de ciment și tencuit cu ciment și sclivisit. Fundul va fi de beton în grosime de cel puțin 45 cm. (18 iunie 1901)"[212].

Blazonul instalat de principesa Maria Moruzzi pe frontonul casei aparține familiei princiare a



Cimitirul eroilor sovietici
din curtea Casei Pogor-Brătianu
(foto Constantin-Liviu Rusu,
fotografie din patrimoniul
Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Moruzeștilor, așa cum a fost identificat de cercetătorii Sorin Iftimi și Anton Coșa: scut despicat; în primul cartier, acvila Țării Românești, conturnată și cruciată, cu zborul în șef; în cartierul doi, capul de bour al Țării Moldovei; în șef trei stele cu câte șase colțuri. Acestea din urmă indică stema propriu-zisă a familiei Moruzzi. Folosirea acvilei și a bourului arătau faptul că Moruzeștii au domnit în ambele principate[213]. Blazonul era completat, cel mai probabil, cu o coroană princiară închisă, cu glob crucifer, dar care a fost distrusă, în timpul șederii Comandamentului sovietic de la Iași, care a fost încartiruit în Casa Pogor-Brătianu.

De la principesa Maria Moruzzi, casa și terenul au fost moștenite de fiul acesteia, Gheorghe I. Brătianu, care a locuit cu familia sa în perioada cât a stat la Iași: „Se instalaseră la Iași în casa din str. Coroi nr. 2, cu grădină frumoasă și unde erau grămădite toate amintirile lui Cuza Vodă. (...) argintăria masivă pentru 40 de tacâmuri, servicii duble de ceai și cafea, farfurii etc., cu coroana domnească și monograma domnitorului; toate uniformele, decorațiile, cărțile erau la locul lor. Aveai o ciudată impresie să vezi pe descendentul lui Ion C. Brătianu trăind în cadrul lui Cuza detronat de bunic”[214]. „În fosta Casă Pogor, la etaj, profesorul ieșean organizează un adevărat muzeu de istorie[215], dar care nu avea un caracter public. Mutându-se la București în anul 1938, Gh. Brătianu închiriază casa Rezidenței Regale din Iași, care se obligă să păstreze mobilierul, biblioteca, documentele ce erau evaluate la acea vreme la suma de 3 milioane de lei. (...) În contractul de închiriere se află o descriere a interiorului, arătându-se că pereții sunt tapițați, ferestrele au geamuri de cristal, ușile sunt cu clanțe de alamă în stil de epocă, iar plafoanele sunt din lemn de stejar natural. (...) iar salonul mare de la etaj e denumit «Biblioteca Junimii»”[216].

Începând cu anul 1944, în grădina Casei Pogor-Brătianu au fost înhumați 77 de militari sovietici în Cimitirul eroilor sovietici.

La 10 august 1945, Gheorghe I. Brătianu a vândut casa și terenul către Calea Ferată Română, pentru suma de 88 milioane lei: „imobilul situat în strada Coroi nr. 4, compus din șase mii m.p. teren cu construcția compusă din corp principal, parter și etaj și atenanse”[217].

După 1945 au fost găzduite aici sediile unor instituții de partid și de stat, până în august 1968, când casa și atenansele au fost declarate monumente istorice cu destinația unui muzeu de literatură[218], care a fost inaugurat în data de 26 decembrie 1972, în cadrul Complexului Muzeistic Iași: „De pe la orele 11 lumea a început să curgă lin, ca o apă ce s-a așezat în matcă. Toate privirile sunt îndreptate spre Casa cu ferestre lu-



21 mai 1951 – participanți la cea de-a XXX-a aniversare a Partidului Muncitoresc Român
(fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

minate. (...) În jurul orei de deschidere a muzeului s-a adunat atâta lume, încât nu poți să arunci un ac. La oră fixă au sosit și oficialitățile. (...) Pentru toți iubitorii de frumos, Casa «Vasile Pogor» evocă multe amintiri scumpe. Aici s-au plămădit multe idei nobile, aici s-au citit și discutat cu aprindere și verva caracteristică junimiștilor multe opere, pe care timpul le-a scris cu litere de aur în patrimoniul național și universal"[219]. Tematica a fost structurată sub forma unui muzeu al istoriei literaturii române, având în centru perioada junimistă, casa găzduind în nenumărate rânduri ședințe ale societății culturale, urmărindu-se îndeaproape împletirea dintre principiile cronologic și memorialistic, transpunând vizitatorul în atmosfera specifică fiecărei perioade în parte[220], iar piesele rare din patrimoniul Muzeului de Literatură al Moldovei au fost expuse într-o cameră de rarități: „Mi-a plăcut mult Casa Pogor, Muzeul Junimii și al Iașului. Apreciez caracterul său discret, intim, fără stridențe. Multe piese sunt extrem de prețioase" (Al. Piru, 1979)[221].

Chiar de la deschiderea muzeului, chestiunea cimitirului eroilor sovietici și a monumentului comemorativ s-a pus în discuție, cele două obiective ridicând multe nedumeriri vizitatorilor români și străini, rezolvarea venind abia după 1991, conducerea Muzeului Literaturii Române Iași solicitând Primăriei Iași să analizeze „posibilitatea, civilizată, de a strămuta aceste morminte în parcela de la cimitirul «Eternitatea»”[222]. La 6 aprilie 1992, Consiliul Municipal Iași a discutat proiectul privind „Strămutarea cimitirului eroilor sovietici din curtea Casei Pogor la cimitirul Eternitatea”, avizându-l. Osemintele celor 77 de militari sovietici au fost exhumate, la 22 mai 1992, și au fost reînhumate, a doua zi, în cimitirul Eternitatea, unde se găseau mormintele altor 133 de militari sovietici. La ceremonie au participat oficiali locali și reprezentanți diplomatici ruși[223]. Cu această ocazie, monumentul comemorativ, sub forma unui obelisc, a fost dezafectat[224].

Între anii 1994-2006, Casa Pogor-Brătianu a fost restaurată, prin grija Ministerului Culturii, a Consiliului Județean și a Primăriei Iași, expoziția permanentă, reorganizată și inaugurată la 13 octombrie 2006, reunind aspecte de istorie literară, parcurgând, pe etape, o perioadă de aproximativ 150 de ani: literatură pașoptistă și curentul „Dacia literară”, mișcarea junimistă, momentul literar al „Vieții românești”, perioada interbelică ș.a.[225].

***

Începând cu data de 5 iunie 2018, Muzeul „Vasile Pogor” a intrat într-un amplu proces de restaurare, pentru o perioadă de doi ani, în urma semnării contractului de finanțare între Consiliul Județean Iași și Ministerul Dezvoltării Regionale și Administrației Publice, fondurile necesare restaurării fiind accesate prin Programul Operațional Regional (POR) la ADR Nord-Est – Axa prioritară 5: „Îmbunătățirea mediului urban și conservarea, protecția și valorificarea durabilă a patrimoniului cultural reprezintă o alternativă viabilă pentru stimularea dezvoltării urbane”.



Interior din Muzeul „Vasile Pogor” Iași (2011)
(foto: Corneliu Grigoriu)

[*] Împărtăşim întrutotul opinia istoricului Gheorghe Cliveti, exprimată la şedinţa a XXVI-a a *Prelecţiunilor Junimii* (24 mai 2018), conform căreia Casa Pogor ar fi corect să fie denumită Casa Pogor-Brătianu.

[1] Vasile Panopol, *Vornicul Vasile Pogor (1792-1857)*, în „Arhiva genealogică", anul II(VII), nr. 1-2, Iaşi, 1995, p. 270.

[2] *Ibidem*, pp. 255-260.

[3] Moşia Pogorăşti a aparţinut poruşnicului Ştefan Pogor şi altor răzeşi; sat al ocoalelor Turia, Jijia, Ştefăneşti, (1816-1865), înglobează parţial moşia Stolniceni (1835). Sat component al comunelor Comândăreşti (1865-1876, 1887-1906, 1908-1925), Cobiceni (1876-1887), Todireni (1906-1908, 1929-1931), Răuseni (1925-1929, 1931 – până în prezent, în graniţele judeţului Botoşani), cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităţilor administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea a 2-a*, Bucureşti, 1992, p. 904.

[4] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 258.

[5] *Ibidem*, p. 259.

[6] Vasile Pogor, *Scrieri*. Ediţie, prefaţă, note, glosar, bibliografie de Vasile Sandu, Bucureşti, 1986, p. VII; Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei. Amintiri şi note contimporane*, Iaşi, 1892, p. 258-259.

[7] Vezi nota la doc. XCIII, în „Ioan Neculce", fasc. 8, 1930, p. 134.

[8] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 261.

[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, 1982, pp. 91-92.

[10] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 266.

[11] Liviu Papuc, *Din ale familiei Pogor*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul V, nr. 1(12), Iaşi, 1994, p. 61.

[12] *Călători străini despre Ţările române în secolul al XIX-lea*. Serie nouă, vol. III (1831-1840), Bucureşti, 2006, p. 463.

[13] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 267.

[14] Comisul Leonte Radu, evreu convertit şi boierit de Ioniţă Sandu Sturdza, a fost însurat cu Safta Isăcescu, fiica lui Constantin Isăcescu şi a Ilincăi Eni, din ţinutul Neamţ. Cei doi au avut pe Lascăr Radu şi pe Calipso Radu, care s-a căsătorit cu serdarul Nicolae Albu. În anul 1842, Leonte Radu a fost expulzat din ordinul domnitorului Mihail Sturdza (Vezi *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică*, vol. I, Abaza-Bogdan, coordonator şi coautor Mihai Dim. Sturdza, Bucureşti, 2004, p. 49, 51; *Un conspirator fără voie: Nicolae Eni*, în *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică*, vol. VI, Dabija-Exarhu, coordonator şi coautor Mihai Dim. Sturdza, Bucureşti, 2017, pp. 384-386; Sorin Iftimi, *Banul Toma Cozma şi biserica sa din Păcurari*, în *Cercetări privitoare la istoria bisericilor ieşene. Monumente, ctitori, mentalităţi*, Iaşi, 2014, p. 151).

[15] Ernest Bernea, *Tradiție și Revoluție*, în „Rânduiala", anul I, nr. 3, București, iulie-septembrie 1935, p. 260.

[16] N. Iorga, *Războiul pentru independența României. Acțiuni diplomatice și stări de spirit*, București, 1927, p. 8.

[17] V.I. Cataramă, *Sufletul Junimii: Vasile Pogor*, Iași, 1942, p. 19.

[18] Constantin Sion, *op. cit.*, p. 259.

[19] Sat în componența comunei Vulturești, județul Vaslui.

[20] Dinu Poștarencu, *Vornicul Vasile Pogor și Basarabia*, în „Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române", anul VIII, Iași, 2015, p. 22.

[21] Constantin Sion, *op. cit.*

[22] Fostă moșie, la vest de satul Ivănești, județul Vaslui.

[23] Sat în componența comunei Drânceni, județul Vaslui.

[24] Sat în componența comunei Gropnița, județul Iași.

[25] Moșie așezată în partea de S-E a satului Mălăești, înglobată în satul Mălăești.

[26] Fost sat, contopit cu satul Mălăești.

[27] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 269.

[28] Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iașii vechilor zidiri. Până la 1821*. Ediția a II-a, revăzută, Iași, 2007, pp. 271-273.

[29] Piatra de temelie din lut ars, de formă octogonală, a casei soților Vasile și Zoe Pogor a fost descoperită în anul 1994, în timpul săpăturilor pentru consolidarea fundației, în colțul dinspre apus al casei, atestând anul corect al zidirii – 1850: „față – *V. Pogor/1850*; verso – *și cu soț. Zoe/la anul*", cf. Muzeul Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.05.1.00225.

[30] Constantin Sion, *op. cit.*, p. 414.

[31] Dumitru I. Bantăș a activat, un timp, în Cancelaria Guvernatorului Basarabiei (1832-1835, 1840-1841), apoi, în 1847, a fost ales de către nobilime, deputat pentru supravegherea vânzării corecte a băuturilor spirtoase în cadrul Circumscripției Soroca-Iași, iar în 1850, deputat în Adunarea Deputaților Nobilimii din Basarabia (cf. Dinu Poștarencu, *op. cit.*, p. 33). Anastasia și Dumitru Bantăș au avut trei urmași: *Smaranda* (1847-1913) – „o ființă foarte inteligentă, cultă și instruită", la a cărei educație a contribuit în mare măsură Vasile Pogor (cf. Liviu Papuc, *Vasile Pogor (1833-1906)*, în „Expres cultural", anul I, nr. 6, Iași, iunie 2017, p. 4), căsătorită cu Nicolae Șt. Casso (1839-1904), „filosoful din Chișcăreni", mareșal de Bălți, *Gheorghe* (1849-1888), proprietar al moșiilor Lugojeni, Izvoare (Iași) și Brătuleni (Chișinău), judecător de pace onorific al Adunării Zemstvei din județul Iași (1878-1882), deputat în Adunarea Deputaților Nobilimii din Basarabia din partea județului Iași (1881-1884), mareșal de Bălți (1884-1888), și *Elena* (1855-1893), proprietara moșiei Izvoare (Iași), care sub influența cumnatului său, Nicolae Șt. Casso, și a unchiului de la Iași, Vasile Pogor, a devenit o „naționalistă înfocată", care aducea „foarte multe cărți moldo-

venești de la Iași, pe care le răspândea între moldovenii din județul său natal" (cf. Liviu Papuc, *op. cit.*).

[32] Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 270.

[33] Cf. Milică Dincă, *Trecute vieți... (I)*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul X, nr. 2(33), Iași, 1999, p. 22. Conacul de la Misești-Mălăești, unde s-a petrecut din viață vorniceasa Zoe Pogor, în 1876, se găsea în vecinătatea unui iaz, avea două etaje și era înconjurat de acareturile unei curți boierești de țară. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial conacul a fost aruncat în aer de trupele sovietice care au trecut prin zonă (cf. *Ibidem*).

[34] Rudolf Suțu, *Iașii de odinioară*, Iași, 1923, p. 239.

[35] Vezi Gh. Ghibănescu, *Surete și izvoade*, VIII, p. III.

[36] Cf. *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească...*, vol. I, p. 251; Mihai-Bogdan Atanasiu, *Din lumea cronicarului Ureche. Studiu prosopografic*, Iași, 2015, p. 549, 580.

[37] Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. VI.

[38] Emil Racoviță s-a născut la 15 noiembrie 1868 în casa familiei din actuala stradă Lascăr Catargi, nr. 36, în apropierea casei mari a familiei Pogor din strada Coroi, nr. 4. Tatăl lui Emil Racoviță a fost avocatul Gheorghe Racoviță (1839-1913), magistrat și scriitor, deputat, membru al Societății culturale „Junimea", iar mama sa a fost Eufrosina Al. Stamatopol.

[39] Vezi *Spița Caracaș*, în Mircea Ciubotaru, *Comuna Vulturești*, I, *Studiu de istorie socială. Onomastică*, Iași, 2003.

[40] Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturii române și scriitorilor ei de la început și până astăzi în ordine cronologică*, Partea a II-a, București, 1876, p. 76.

[41] C. Gane, *Studenți români la Paris*, în *Dincolo de sbuciumul veacului*, București, 1939, pp. 193-194.

[42] *Ibidem*, p. 195.

[43] *Ibidem*, p. 200.

[44] *Ibidem*, p. 205.

[45] *Ibidem*, p. 207.

[46] Liviu Papuc, *Parlamentarul Vasile Pogor*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XI, nr. 2(37), Iași, 2000, p. 50.

[47] Mihail Polihroniade, Alexandru-Christian Tell, *Domnia lui Carol I*, vol. I, 1866-1877, București, 1937, p. 251, 287.

[48] Vasile Pogor nu a fost să-și depună jurământul și a demisionat ulterior, refuzând postul de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, fiindcă fusese numit fără consimțământul său. Petre P. Carp, ministru de externe în același guvern, a asigurat interimatul în locul lui V. Pogor.

[49] Liviu Papuc, *Vasile Pogor (1833-1906)*, p. 4.

[50] *Moartea lui Vasile Pogor. Note biografice*, în „Evenimentul", anul XIV, nr. 32, Iași, 22 martie 1906, p. 1.

[51] Johann Wolfgang Goethe, *Faust*. Traducere în proză de V. Pogor și N. Skelitty, Tipografia lui Adolf Berman, Jassy, 1862, 237 p. Pentru mai multe despre această „primă pătrundere masivă și fructuoasă a operei lui Goethe în cultura și literatura noastră", vezi Dan Manucă, *Cea dintâi traducere*

românească a lui „Faust", în „Dacia literară". Serie nouă, anul V, nr. 2(13), Iași, 1994, pp. 6-8.

[52] Vezi „Convorbiri literare", anul XIII, 1879, pp. 20-25; „Convorbiri literare", anul XIV, 1880, pp. 49-55.

[53] Rudolf Suțu, *op. cit.*, p. 239.

[54] *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979, p. 686.

[55] *Ibidem.*

[56] Trebuie menționat că din această lojă masonică au făcut parte toți „cei cinci mari" fondatori ai Societății „Junimea": Vasile Pogor (inițiat la 14 martie 1866), Iacob C. Negruzzi (28 octombrie 1866), Theodor Rosetti (15 noiembrie 1866), Petre P. Carp (21 octombrie 1867), Titu Maiorescu (26 noiembrie 1867), precum și alți 15 membri: Ioan Ianov, Leon C. Negruzzi, Nicu Gane, Mișu Korne, Nicolae Culianu, Nicolae Mandrea, Lascăr Ciurea, Ioan Melik, Scarlat Capșa, Gheorghe Racoviță, D. Rosetti, Al. Farra, V. Ionescu, Constantin Lepădatu, Al.Gr. Suțu (cf. Liviu Papuc, *Masoneria junimistă*, în *Francmasoneria și „Junimea" literară. Istoria Lojii masonice „Étoile de la Roumanie" (Steaua României) și relațiile ei cu Societatea literară, Iași, 1864-1885*, București, 2010, pp. 56-57).

[57] *Ibidem*, p. 55.

[58] Horia Nestorescu-Bălcești, *Dicționarul membrilor lojii*, în *Francmasoneria și „Junimea" literară...*, p. 144.

[59] C. Gane, *P.P. Carp și rolul său în istoria politică a țării*, vol. I, București, 1936, pp. 75-76.

[60] [Mihai] Codreanu, *În Nirvana*, în „Evenimentul", anul XIV, nr. 32, Iași, 22 martie 1906, p. 1.

[61] *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 473; Mihail Polihroniade, Alexandru-Christian Tell, *op. cit.*, p. 286.

[62] Trei se fac colegi (lat.).

[63] C. Gane, *op. cit.*, p. 76.

[64] G. Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, București, 1908, p. 51.

[65] Iacob Negruzzi, *Dicționarul „Junimei"*, în *Scrieri alese.* Ediție îngrijită de Corneliu Simionescu, București, 1970, p. 394.

[66] C. Săteanu, *Figuri din „Junimea"*, Iași, 2016, p. 122.

[67] *Ibidem*, p. 123.

[68] *Ibidem.*

[69] *Ibidem*, p. 126.

[70] G. Panu, *op. cit.*, p. 65.

[71] *Ibidem*, p. 56-57.

[72] *Ibidem*, p. 66-67.

[73] *Ibidem*, p. 73.

[74] V.R., *Vasile Pogor*, în „Viața românească", anul I, nr. 2, Iași, aprilie 1906, p. 294.

[75] Olga Rusu, *Vasile Pogor-fiul (1833-1906)*, în „Academia Bârlădeană", anul XIII, nr. 3(24), Bârlad, septembrie 2006, p. 7.

[76] Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea"*, în *op. cit.*, p. 63.

[77] *Ibidem*, p. 66.

[78] *Souvenir de Iassy.* Album de Olga Rusu. Prefață de Corneliu Ștefanache. Postfață de Mihai Ursachi, Iași, 2012, p. 62.

[79] G. Bezviconi, *Doi „junimiști" din Basarabia*, în *Profiluri de ieri și de azi. Articole*, București, 1943, p. 278; Liviu Papuc, *op. cit.*, p. 4.

[80] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 65.

[81] Olga Rusu, *Vasile Pogor-fiul (1833-1906)*, p. 7.

[82] *Ibidem*, p. 8; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 685.

[83] Mihai Negruzzi, *Vasile Pogor*, în Olga Rusu, *Mihai Negruzzi – Evocări (II)*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul IX, nr. 2(29), Iași, 1998, p. 12.

[84] *Souvenir de Iassy*, p. 66.

[85] Constantin-Liviu Rusu, *O nouă fotografie a lui Vasile Pogor? (contribuții la iconografia junimistului)*, în „Dacia literară" Serie nouă, anul VI, nr. 1(16), Iași, 1995, p. 25.

[86] Daniel Corbu, *Primăria Iași. Album monografic*, Iași, 2008, p. 103.

[87] N.A. Bogdan, *Orașul Iași.* Studiu introductiv de Cătălin Turliuc, Iași, 2008, pp. 376-379.

[88] *Inaugurarea statuei lui Miron Costin*, în „Curierul (Th. Balassan)", anul XVI, nr. 104, Iași, 21 septembrie/3octombrie 1888, p. 1.

[89] Rudolf Suțu, *op. cit.*, p. 236.

[90] Sorin Iftimi, *Iașii în bronz și marmură. Memoria statuilor*, în „Cercetări istorice", XXIV-XXVI, Iași, 2010, p. 502; N.A. Bogdan, *op. cit.*, p. 329.

[91] Olga Rusu, *Vasile Pogor-fiul (1833-1906)*, p. 8; Constantin-Liviu Rusu, *Bustul lui Grigore Ghica-Vodă*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul IV, nr. 3(10), Iași, 1993, p. 26.

[92] Gheorghe G. Bezviconi, *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru*, București, 2004, p. 73.

[93] *Ibidem*, p. 95.

[94] N. Iorga, *Testamentul unei nepoate de fiică, mame și surori de Domni moldoveni*, în „Revista istorică", anul XVII, nr. 7-9, iulie-septembrie 1939, p. 153.

[95] G. Bezviconi, *Trecutul satului Iablona*, în *Profiluri de ieri și de azi. Articole*, p. 124.

[96] Dinu Poștarencu, *op. cit.*, pp. 35-36.

[97] Mihai Sorin Rădulescu, *Un istoric și genealogist uitat: Vasile Panopol*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul VII, nr. 3(22), Iași, 1996, pp. 43-44; Olga Rusu, *Mihai Negruzzi – Evocări (II)*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul IX, nr. 2(29), Iași, 1998, p. 11.

[98] Calypso Panopol a fost căsătorită cu Neculai Coroi, fiul postelnicului Ioniță Coroi și frate cu Smaranda Coroi, mama lui A.C. Cuza. Cei doi au avut trei copii (frați după mamă cu Vasile Panopol): Eduard, colonel de cavalerie, Lucia, căsătorită cu magistratul Gheorghe Mezincescu – părinții diplomatului și omului politic Eduard Mezincescu (1909-1996), și Maria, căsătorită cu Alexandru Ciurea, fiul academicianului Ioan Ciurea (1878-1944) (cf. Mihai Sorin Rădulescu, în Vasile Panopol, *op. cit.*, p. 254).

[9] Cf. *Ibidem*, p. 253.

[10] *Ibidem*.

[101] Mihai Sorin Rădulescu, *Un cărturar uitat: Vasile Panopol*, în Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului.* Ediție îngrijită și introducere de Mihai Sorin Rădulescu, București, 2000, p. 7.

[102] Liviu Papuc, *op. cit.*

[103] *Ibidem*.

[104] G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, 1972, p. 211.

[105] Kikeriki, *Vasile Pogor*, în „Evenimentul", anul I, nr. 1, Iași, 1 februarie 1893, p. 1.

[106] Mihai Negruzzi, *op. cit.*

[107] Arhivele Naționale Iași, Tribunalul Iași, secț. III, autentice, dos. 690/1901, f. 88 r.

[108] Olga Rusu, *Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea*, Iași, 2008, pp. 199-200.

[109] V.R., *Vasile Pogor*, în „Viața românească", anul I, nr. 2, Iași, aprilie 1906, p. 294.

[110] Rudolf Suțu, *op. cit.*, p. 239.

[111] A. Conta-Kernbach, *Boabe de mărgean*, Iași, 1922, p. 410.

[112] Victor Spinei, *Gheorghe I. Brătianu între vocația istoriei și tentațiile vieții politice*, în *Confluențe istoriografice românești și europene. 90 de ani de la nașterea istoricului Gheorghe I. Brătianu*, Iași, 1988, p. 243.

[113] Mihai Sorin Rădulescu, *Cu privire la strămoșii lui Gheorghe I. Brătianu*, în *Genealogia românească. Istoric și bibliografie*, Brăila, 2000, pp. 203-204.

[114] *Ibidem*, p. 205.

[115] Theodor Râșcanu, *Povestea unui castel blestemat. Ruginoasa.* Ediție îngrijită de Boris Crăciun, Iași, 1995, p. 107; Radu Moțoc, *Castelul de la Ruginoasa (II)*, în „Dunărea de Jos", nr. 176, Galați, octombrie 2016, p. 30.

[116] Victor Spinei, *op. cit.*

[117] Castelul în stil neogotic de la Ruginoasa a fost ridicat în anul 1811, de logofătul Săndulache Sturdza, și a fost achiziționat de la urmașii acestuia de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, în 1862, pentru a-i servi drept reședință de vară.

[118] Sat în componența comunei Hoceni, județul Vaslui.

[119] Comună din județul Vaslui.

[120] Victor Spinei, *op. cit.*

[121] Theodor Râșcanu, *op. cit.*, p. 114, 116.

[122] ANI, Fond Stare Civilă, Ruginoasa, 1/1889, nr. 13.

[123] Dr. Constantin C. Cantacuzino (1849-1920), soțul Sabinei Brătianu (1863-1944), fiica cea mare a lui Ion C. Brătianu și sora cea mai mare a Brătienilor – Ionel, Dinu și Vintilă.

[124] Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei Ion C. Brătianu. 1914-1919. Cu un adaos de însemnări. 1870-1914*. Ediția a III-a, revăzută. Note, indice și ediție îngrijită de dr. Elisabeta Simion, București, 2014, pp. 274-275.

[125] Cele două părți, după multe sforțări, au convenit să realizeze căsătoria dintre cei doi tineri, legitimarea copilului printr-un act și divorțul imediat. Oficierea căsătoriei s-a realizat la biserica din Vascani, de lângă Ruginoasa: „se săvârșiră ambele ceremonii. Părea mai mult o înmormântare decât o căsătorie. Cei doi soți nu-și spuseră o vorbă" (*Ibidem*, p. 276). Copilul a fost legitimat prin căsătoria înscrisă sub nr. 20 la 15 februarie 1898 în registrele Comunei Ruginoasa (cf. ANI, Fond Stare Civilă, Ruginoasa, 1/1898, nr. 13).

[126] Theodor Râșcanu, *op. cit.*, p. 120.

[127] *Ibidem*, p. 121.

[128] Mihai Negruzzi, *Familia Moruzi*, în Olga Rusu, *Mihai Negruzzi – Evocări (II)*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul IX, nr. 2(29), Iași, 1998, pp. 12-13.

[129] Cf. „Opinia". Ediția a II-a, anul X, nr. 1931, Iași, 14 iulie 1913, p. 1.

[130] Ion Agrigoroaiei (coordonator), *Orașul Iași. „Capitala rezistenței până la capăt" (1916-1917)*, Iași, 2016, p. 134, 147.

[131] *Ibidem*, pp. 145-146.

[132] *Ibidem*, p. 142.

[133] Pantelis Psychas, ministrul plenipotențiar al Greciei în România.

[134] Maria, Regina României, *Jurnal de război (1916-1917). Precedat de însemnări din 1910-1916*. Traducere din engleză de Anca Bărbulescu. Ediție îngrijită și prefață de Lucian Boia, vol. I, București, 2014, p. 279.

[135] Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, 2017, p. 95, nota 4.

[136] Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, 2002, pp. 186-188; Smaranda Bilț, *Mișcarea feministă din România în timpul Primului Război Mondial*, în „Muzeul Național", XVI, București, 2004, p. 300.

[137] Constantin Parascan, *Acasă la Ion Creangă. Humulești-Neamț și Țicău-Iași*, Editura Panfilius, Iași, 2008, p. 96. Vezi și Iulian Pruteanu-Isăcescu, *Bojdeuca „Ion Creangă". Din istoria primului muzeu literar din România*, Iași, 2018, p. 18.

[138] Victor Spinei, *op. cit.*, pp. 250-251.

[139] *Ibidem*, p. 243.

[140] Olga Rusu, *Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea*, pp. 175-176.

[141] Fragment din cuvântarea ținută de profesorul Ioan Prassa, vicepreședintele Crucii Roșii ieșene, la parastasul de 7 ani de la moartea principesei Maria Moruzzi, în prezența familiei și a mai multor apropiați liberali ai fiului său, Gheorghe I. Brătianu: Osvald Racoviță (fost deputat și primarul Iașului la acea vreme), Constantin G. Toma (fost deputat și primar, fost vicepreședinte al Senatului), Sever Zotta (istoric, academician), Mircea Bădărău (prefectul Poliției Iași), Eduard Lăzărescu (fost prefect al județului Iași), Ion Zipa (fost prefect și senator), Lucia Negruzzi (soția generalului Mihai L. Negruzzi), Em. Ceicovschi (ajutor de primar), Justin Adace (ajutor de primar), Lucia Cantacuzino, Georgeta Weisa ș.a. (*O evocare pioasă. La mormântul Principesei Maria Moruzzi*, în „Mișcarea", anul XXII, nr. 263, Iași, 18 noiembrie 1928, p. 2).

[142] Cornelia Bodea, *Profesorul Gheorghe I. Brătianu – așa cum l-am cunoscut*, în Toader Buculei, *Clio încarcerată. Mărturii și opinii privind destinul istoriografiei românești în epoca totalitarismului comunist*, Brăila, 2000, p. 17. Textul despre Gheorghe I. Brătianu are la bază articolul nostru *Gheorghe I. Brătianu: martir al cauzei naționale românești*, publicat în Iulian Pruteanu-Isăcescu (coordonator), *Românii din afara granițelor țării.*

Iaşi-Chişinău: legături istorice, Iaşı, 2008, pp. 195-206.

[143] Atât bunıcul – Ion C. Brătıanu (1821-1891), cât şı tatăl său – Ionel I.C. Brătıanu (1864-1927) au fost parlamentarı, mınıştrı şı prım-mınıştrı lıberalı în maı multe rândurı. Acestora se adaugă fratele bunıculuı – Dumıtru C. Brătıanu (1818-1892), mınıstru şı prım-mınıstru, unchıı săı – Constantın I.C. Brătıanu (1866-1950), parlamentar şı mınıstru şı Vıntılă I.C. Brătıanu (1867-1930), prımar al Bucureştıuluı, mınıstru şı prım-mınıstru – cu toţıı preşedınţı aı Partıduluı Naţıonal Lıberal, precum şı vărul său, Vıntılă V. Brătıanu (1914-1994), om polıtıc, lıder al Partıduluı Lıberal Român.

[144] Este vorba despre Constantın Moruzzı, domn al Ţărıı Moldoveı între anıı 1777-1782 şı despre prımul fiu al acestuıa, Alexandru Moruzzı, domn al Ţărıı Moldoveı (1792, 1802-1806, 1806-1807) şı al Ţărıı Româneştı (1793-1796, 1799-1801).

[145] Alexandru C. Moruzzı a fost ultımul prım-mınıstru al Prıncıpatuluı Moldoveı în perıoada 5 octombrıe 1861 – 22 ıanuarıe 1862, urmând ca în prımul guvern al Prıncıpatelor Unıte, cel condus de Barbu Catargıu, să deţınă fotolıul de mınıstru al Fınanţelor pentru câteva zıle (22-27 ıanuarıe 1862).

[146] ANI, Fond Stare Cıvılă, Rugınoasa, 1/1898, nr. 13.

[147] Mıhaı Sorın Rădulescu, *op. cit.*, p. 182.

[148] *Ibidem*, pp. 180-181.

[149] *Ibidem*, p. 182.

[150] *Ibidem*, p. 180.

[151] Petre Pandrea, *Memorii scrise la Poiana Ţapului* (cf. www.memorıa.ro).

[152] Vıctor Spıneı, *op. cit.*, p. 243.

[153] Sabına Cantacuzıno, *op. cit.*, p. 278.

[154] Vıctor Spıneı, *op. cit.*, p. 244.

[155] Sabına Cantacuzıno, *op. cit.*, p. 279.

[156] *O oaste moldovenească acum trei veacuri. Răscoala boierimii împotriva lui Ştefan Tomşa*, în „Revısta ıstorıcă", anul II, nr. 3-6, martıe-ıunıe 1916, pp. 54-79.

[157] Cf. Valerıu-Florın Dobrınescu, *Gh.I. Brătianu – documente biografice*, în *Confluenţe istoriografice româneşti şi europene. 90 de ani de la naşterea istoricului Gheorghe I. Brătianu.* Coordonator: Vıctor Spıneı, Iaşı, 1988, p. 364.

[158] Aurel Pentelescu, Lıvıu Ţăranu, *Gheorghe I. Brătianu, voluntar în Războiul Întregirii Neamului*, în „Document", anul IX, nr. 1-4(31-34), Bucureştı, 2006, p. 53.

[159] Cf. Valerıu-Florın Dobrınescu, *op. cit.*, p. 367.

[160] *Ibidem*, p. 368.

[161] Aurel Pentelescu, Lıvıu Ţăranu, *op. cit.*, p. 54.

[162] Marıa G. Brătıanu, *Gheorghe I. Brătianu – enigma morţii sale.* În româneşte de Antonıa Constantınescu. Cu un studıu de Şerban Papacostea şı alte texte întregıtoare şı cu o *Addenda Ion C. Brătianu*, Bucureştı, 1997, p. 40.

[163] Vıctor Spıneı, *op. cit.*, p. 250.

[164] *Ibidem*, p. 251; Marıa G. Brătıanu, *op. cit.*, p. 41.

[165] Dan Berındeı, *Gheorghe Brătianu*, în *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclo-*

pedie istorică, genealogică și biografică, vol. II, Boian-Buzescu, coordonator și coautor Mihai Dim. Sturdza, București, 2011, p. 451.

[166] Ne referim aici la șederile sale prelungite pentru cercetări, la Paris (1925) sau la convalescența îndelungată (1926-1927), în urma unui accident de automobil, produs în data de 7 septembrie 1926, când se deplasa cu propria mașină, împreună cu soția și doi prieteni de la Iași la Piatra Neamț; în urma impactului de un arbore de pe marginea șoselei, aruncat din automobil, în urma șocului, Gheorghe I. Brătianu și-a pierdut temporar vorbirea și a suferit mai multe leziuni. Convalescența și-a petrecut-o la București și Sinaia (Cf. Victor Spinei, *op. cit.*, p. 257, nota 79).

[167] Victor Spinei, *op. cit.*, p. 257.

[168] *Un nou membru al Academiei. Primirea d-lui Gh.I. Brătianu ca membru corespondent al înaltei instituțiuni culturale este răsplata unei întinse activități științifice*, în „Mișcarea", anul XXII, nr. 163, Iași, 18 iulie 1928, p. 1.

[169] Victor Spinei, *op. cit.*, p. 261; încă din anul 1926, Mihai Ralea intuia că tânărul Brătianu „se arată plin de perspective, de largi orizonturi științifice" (Cf. Lucian Nastasă, *G.I. Brătianu – drumul spre împlinirea unei vocații*, în *Confluențe istoriografice românești și europene...*, p. 195).

[170] Victor Spinei, *op. cit.*, p. 258.

[171] Vezi G.I. Brătianu, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*. Ediție îngrijită, prefață, studiu și note de Stelian Brezeanu. Traducere de Mariana Rădulescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, reeditată de Editura Corint (2000).

[172] Ion Toderașcu, *Gheorghe I. Brătianu. Un savant și un soldat*. Studiu introductiv la Gheorghe I. Brătianu, *Cuvinte către români. Zece conferințe și prelegeri*. Ediția a II-a. Ediție, studiu introductiv, note și indice de Ion Toderașcu, Iași, 1996, p. XXIV.

[173] Vezi *Bibliografia* întocmită de Victor Spinei în anexă la *Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană*. Ediția a II-a revăzută. Traducere de Michaela Spinei. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Victor Spinei, Iași, 1999, pp. 451-452.

[174] Gheorghe I. Brătianu, *Marea Neagră*, ed. cit., *Bibliografia*, pp. 452-454.

[175] Maria G. Brătianu, *op. cit.*

[176] *Recherches sur Vicina et Cetatea Albă. Contributions à l'histoire de la domination byzantine et tatare et du commerce génois sur le littoral roumain de la mer Noire*, Cluj-Napoca, 1935.

[177] Lucrarea a fost reeditată și în versiune românească: Gheorghe I. Brătianu, *Studii bizantine de istorie economică și socială*. Traducere și prefață de Alexandru-Florin Platon. Ediție, note și comentarii de Ion Toderașcu și Alexandru-Florin Platon, Iași, 2003.

[178] Maria G. Brătianu, *op. cit.*, pp. 42-43.

[179] *Ibidem*, p. 47.

[180] *Ibidem*, p. 49.

[181] *Ibidem*, p. 50.

[182] Cornelia Bodea, *op. cit.*, p. 16.

[183] Maria G. Brătianu, *op. cit.*, p. 52

[184] Dan Berindei, *op. cit.*, p. 453.

[185] *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. II, Boian-Buzescu, coordonator și coautor Mihai Dim. Sturdza, București, 2011, p. 441.

[186] Mihai Sorin Rădulescu, *op. cit.*, p. 181.

[187] *Scrisoarea Mariei Moruzzi către Eliza Ion I.C. Brătianu, născută Știrbey*, în *Ibidem.*

[188] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, p. 280-282.

[189] *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. II, Boian-Buzescu, coordonator și coautor Mihai Dim. Sturdza, București, 2011, p. 375.

[190] Maria G. Brătianu (București, 28 iunie 1928 – Paris, 30 octombrie 2017) a fost căsătorită cu contele Eric de Dampierre (1928-1998), reputat sociolog, profesor la Universitatea Paris X Nanterre, Cavaler al Legiunii de Onoare. În exil, Maria G. Brătianu a editat volumul fundamental al părintelui său, *La mer Noire* (Tipografia Peter Belej, prin grija Societății Academice Române, Munchen, 1969) și broșura ce a reunit mărturii cu privire la moartea tatălui său, *L'énigme de sa mort* (1989). A făcut parte din conducerea activă a Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului de la Paris, care a devenit după 1989 secția română a Federației Internaționale a Drepturilor Omului cu sediul în țară. După Revoluție a urmat un master în istorie, activând în cadrul grupului de studii istorice românești de la INALCO. A înființat la Paris „Association pour le Memorial Sighet", fiind o apropiată a Memorialului victimelor comunismului și al rezistenței de la Sighet, organizând în capitala Franței expoziții și conferințe. În data de 12 aprilie 2018, urna cu cenușa Mariei G. Brătianu a fost depusă în cripta familiei de la Florica, așa cum a dorit prin testament.

[191] Ion G. Brătianu (București, 4 august 1929 – Atlanta, 8 septembrie 1979) s-a căsătorit, în Statele Unite ale Americii, cu Nena Ph. Ibrick. A funcționat ca reprezentant comercial al firmei Bosch, a avut un fiu, Ion, născut în Atlanta, la 11 august 1978. A murit în urma unui accident de automobil, la 8 septembrie 1979. Ion I. Brătianu are un urmaș: Constantin I. Brătianu.

[192] Ioana-Ileana G. Brătianu (Bcurești, 4 august 1929 – Poissy – Paris, 9 aprilie 2009, înmormântată, la 22 aprilie 2009, în cripta familiei de la Florica) a fost căsătorită cu Paul Fabra (n. 21 decembrie 1927), cunoscut jurnalist, economist, editorialist la „Le Monde" și „Wall Street Journal", Cavaler al Legiunii de Onoare. Ioana Brătianu a studiat la Fribourg, Zurich și Paris. A intrat treptat în politica de exil, fiind numită, în 1980, de Regele Mihai, președinta Consiliului Național Român. A ajuns în țară, în ianuarie 1990, împreună cu Principesa Margareta. Stabilită în România, a devenit prima președintă de după 1990 a PNL Argeș și membră de onoare a PNL, s-a ocupat de Așezământul Cultural „Ion C. Brătianu", în spiritul clauzelor testa-

mentare, şi a restabilit Fundaţia „Ion C. Brătianu": „România a fost întotdeauna în inima ei, în centrul preocupărilor sale", afirma Marie-Hélène Fabra (n. 11 august 1961), fiica Ioanei G. Brătianu, apreciată pictoriţă şi autoare a cărţii *Memoria frunzelor moarte* (Humanitas, 2011), în care prezintă (re)descoperirea ţării strămoşilor ei şi povestea vieţii lor. Marie-Hélène a studiat pictura la École des Beaux Arts şi la École du Louvre. A participat la nenumărate expoziţii de grup şi a avut câteva expoziţii personale. În paralel, a fost o vreme ghid la Paris, a predat istoria artei şi a ţinut cursuri de pictură şi desen la diferite centre culturale, în închisori şi spitale. A realizat două filme de autor: *Oedipe au pouvoir* (2005) şi *Oedipe, mon frère* (2007), psihodrame turnate cu deţinuţi-pacienţi ai unităţii psihiatrice a închisorii din Fresnes. Este căsătorită cu Marc Lebiez şi are două fiice, Judith şi Pauline.

[193] *Interviu cu Ioana Brătianu*, în Toader Buculei, *op. cit.*, p. 43.

[194] Claudiu Secaşiu, *Memoria închisorii Sighet: Contribuţii privind distrugerea elitei politice româneşti* (www.memorialsighet.ro).

[195] Aurel Pentelescu, *Fişă de martir: Gheorghe Brătianu*, în „Rost", anul VIII, nr. 90, Bucureşti, august 2010, p. 32.

[196] Gheorghe I. Brătianu a fost repartizat în celula nr. 9, după care a fost mutat în celula nr. 73, în care a stat fostul subsecretar de stat la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, August Filip (Cf. Claudiu Secaşiu, *op. cit.*); conform mărturiilor cardinalului Alexandru Todea, Gheorghe I. Brătianu a fost, din nou, transferat, de această dată, în celula nr. 71, unde a şi murit (Cf. *Mărturia Monseniorului Alexandru Todea. Reghin, 15 mai 1990*, în Maria G. Brătianu, *op. cit.*, pp. 30-31).

[197] Claudiu Secaşiu, *op. cit.*

[198] Mihai Dim. Sturdza, *Distrugerea unei dinastii politice: moartea ultimilor Brătieni şi sfârşitul Partidului Liberal*, în *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică*, vol. II, Boian-Buzescu, coordonator şi coautor Mihai Dim. Sturdza, Bucureşti, 2011, p. 460.

[199] *Interviu cu Ioana Brătianu*, în Toader Buculei, *op. cit.*, p. 44.

[200] Data exactă a morţii istoricului nu este cunoscută, în circuitul istoriografic, de-a lungul ultimilor ani, au fost introduse următoarele date: 23 aprilie 1953 (cardinalul Alexandru Todea); 23/24 aprilie 1953 (Elena Brătianu, soţia istoricului); 24 aprilie 1953 (Valeriu Râpeanu); 24/25 aprilie 1953 (Stelian Brezeanu); 27 aprilie 1953 (Victor Spinei); comuniştii au eliberat două acte, în 1958 şi 1972, care dau data de 27 aprilie 1953, ca dată a morţii istoricului Gheorghe I. Brătianu (Cf. Maria G. Brătianu, *op. cit.*, pp. 53-54).

[201] Claudiu Secaşiu, *op. cit.*

[202] Vezi Aurel Pentelescu, *Sub opresiunea comunistă*, în Petre Otu, Aurel Pentelescu, *Gheorghe I. Brătianu. Istorie şi politică*, Bucureşti, 2003, pp. 170-196.

[203] Maria G. Brătianu, *op. cit.*, p. 35-36.

[204] *Ibidem*, p. 7, 13.

[205] Volumul îngrijit de Maria G. Brătianu a fost publicat într-o formă completată în anul 1992 (Paris), ca în 1997, Fundația Academia Civică să publice cea de-a III-a ediție și prima în limba română, în traducerea Antoniei Constantinescu. În anul 2003, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea lui Gheorghe I. Brătianu, aceeași Fundație Academia Civică a publicat a IV-a ediție.

[206] Maria G. Brătianu, *op. cit.*, p. 13.

[207] *Ibidem*, pp. 20-24.

[208] *Mărturia Monseniorului Alexandru Todea. Reghin, 15 mai 1990*, în *Ibidem*, pp. 25-33.

[209] G. Panu, *op. cit.*, p. 51.

[210] ANI, Tribunalul Iași, secț. III – Autentice, dos. 690/1901, f. 88 v.

[211] Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, p. 125.

[212] ANI, Fond Primăria Iași – Imobile, dos. 302/4, f. 3 v.

[213] Sorin Iftimi, *Steme heraldice de la Casa „Pogor"*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XVI, nr. 4(61), Iași, 2005, p. 3; Anton Coșa, *Stemele familiei Moruzi și paharele armoriate de la Bacău*, în „Carpica", anul XLII, Bacău, 2013, p. 411.

[214] Sabina Cantacuzino, *op. cit.*, pp. 280-281.

[215] Boris Crăciun, *Odiseea unor splendori.* Postfață la Theodor Râșcanu, *Povestea unui castel blestemat. Ruginoasa*, pp. 131-132.

[216] Ion Arhip, *Casa „Vasile Pogor": tradiție, autenticitate și modern (proiect)*, în „Cercetări istorice", anul II, Iași, 1971, p. 44.

[217] ANI, Tribunalul Iași, secț. III, dos. 591/1945.

[218] Lucian Vasiliu, Ioana Coșereanu, Dan Jumară, *Cartea muzeelor literare ieșene*, Iași, 2006, p. 9; Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Iași, 2016, p. 322.

[219] Ion Arhip, *op. cit.*, pp. 322-323.

[220] Cf. *Muzeul de Literatură Română Iași*, Iași, 1989, p. 8.

[221] *Ibidem*, p. 70.

[222] Cătălin Fudulu, *Monumentele ostașului sovietic din municipiul Iași*, în *Monumentul*, X, 2009, p. 303.

[223] *Ibidem*, p. 304.

[224] *Ibidem*, p. 305.

[225] Lucian Vasiliu, Ioana Coșereanu, Dan Jumară, *op. cit.*

Fotografia regăsită



Elena Pogor, născută Harting – soția lui Vasile Pogor,
Smaranda Casso și Virginia Harting – nepoate ale Elenei (de la dreapta la stânga)

(Atelier A. Schivert, Iași)
Fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Documentul regăsit

Domnule Primar

Voind a transforma în case de locuință, grajdul și șurile din curtea caselor mele din strada Coroi no 2, după alăturatul plan ce-l dau în două exemplare;

Vă rog să binevoiți a-mi da cuvenita autorizație.

Primiți, Domnule Primar, încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Vasile Pogor

ss

Iași, 19 martie 1897

Onorat Dsa e

Domnul Primar a Urbei Iași

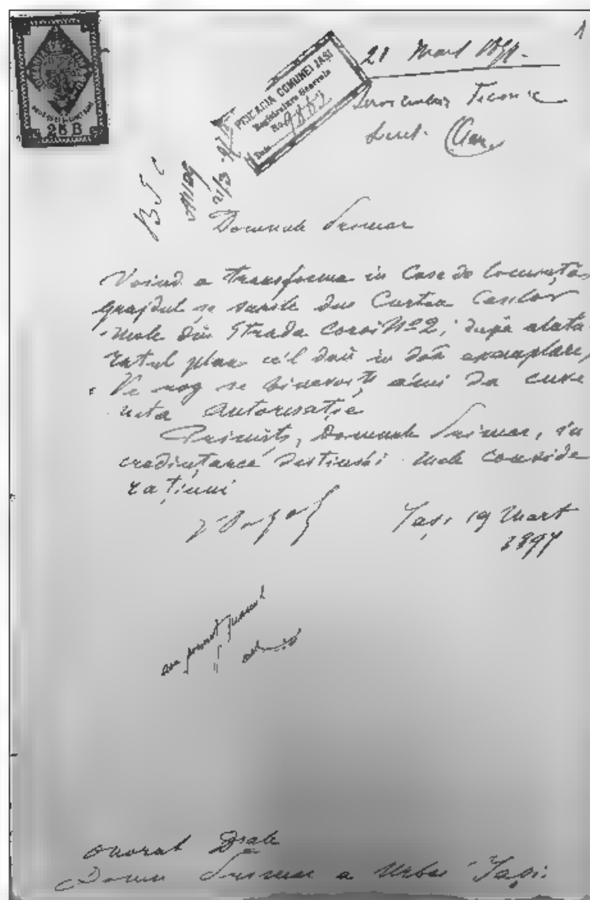
[Arhivele Naționale Iași,
Fond Primăria Iași – Imobile, dos. 302/2, f. 1 r]

*

Vasile Pogor (1833 1906) a fost proprietarul caselor și a terenului din strada Coroi nr 2 (astăzi, strada Vasile Pogor nr 4) În anul 1901 a vândut „casele cele mari cu dependințele grădina, fântâna, pivnița și terenul lor" principesei Maria Moruzzi Vânzătorul și a rezervat, în partea de vest a proprietății, o suprafață de teren, pe care se aflau atenansele, care au fost transformate în camere de locuit și care au ajuns în proprietatea lui Calypso Panopol și a fiului celor doi, Vasile Panopol. Acesta din urmă a vândut casele mici doctorului Tănăsescu, care le a „transformat într un chip destul de fericit" (cf Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, București, 2000, p 125)

Fără a și da bine seama, „glumind și râzând mai bine de jumătate de veac" („Evenimentul", 1 februarie 1893, p 1), Vasile Pogor și a măcinat o avere frumoasă, rămânând la bătrânețe cam nevoiaș, fiind nevoit să vândă casa și terenul, moștenite de la părintele său, vornicul Vasile Pogor, retrăgându se în atenansele proprietății, unde a și murit la 20 martie 1906

Documentul pe care îl publicăm reprezintă una din cererile sale adresate Primăriei ieșene, în dorința de a transforma aceste atenanse în camere de locuit, cu câțiva ani înainte de a și vinde proprietățile


21 Mart 1897

Domnule Primar

Voind a transforma în Case de locuință grajdul și șurile din Curtea Caselor mele din Strada Coroi No 2, după alăturatul plan ce'l dau în două exemplare;
Vă rog să binevoiți a-mi da cuvenita autorisație
Primiți, Domnule Primar, încredințarea distinsei mele consideratiuni

V Pogor

Iași 19 Mart 1897

Onorat Dsale
Domnul Primar a Urbei Iași

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și eminescologia punctuaționistă

„Limba românească este din acele cu dreaptă măsură”
M. Eminescu

„Mă simt ca o virgulă într-un vers de Eminescu”
Anonim de pe internet

Cu toată preţuirea pentru contribuţiile eminescologice ale admirabilului profesor-medic ieșean George Popa, urmărite prompt de noi, cu interes, invidie și folos, și dincolo de sentimentul unui patriotism local măgulitor, mărturisim cinstit că nu facem parte dintre, ceea ce se cheamă în limbajul curent, fanii domniei sale. Ni se pare că a-l raporta obligatoriu pe Eminescu la toate cunoștinţele din domeniile literaturii, muzicii, artelor plastice, filosofiei, știinţei..., dobândinte și aprofunate de-a lungul unei vieţi de domnia sa, este excesiv. Rămânând în zona exceselor, ne distanţăm de asemenea de o anume retorică a superlativelor (în *La steaua* avem „unul din cele mai vaste spaţii din literatura universală”), a anticipărilor de tip protocronistic (poetul devansează, de exemplu, postimpresionismul lui Van Gogh), a partajului disproporţionat părtinitor, în favoarea poetului român (spaţiul poetic eminescian e „mai bogat ca diversitate și mai deschis decât cel rilkean”). Dar, dincolo de aceste mici dovezi de prea accentuată afecţiune pentru obiectul preocupărilor sale, cărţile lui George Popa, de o evidentă ţinută intelectuală, larg orizont de cultură, mobilitate ideatică, proprietate și acurateţe a expresiei, justifică admiraţia, chiar dragostea, cu care e înconjurat autorul lor, evident cel mai serios, longeviv și prolific exeget al lui Eminescu din Iașul contemporan. Un poet și traducător de poezie remarcabil, cu profit pentru argumentaţia interpretărilor sale critice. Și un om, să menţionăm, în contrast cu megalomania specifică tagmei, de o mare și rară modestie. Ieșenii, nu puţini, i-au ieșit întotdeauna în întâmpinare cu flori și cu vorbe bune, meritate: Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Nicolae Barbu, Al. Călinescu, Ioan Holban, Virgil Cuţitaru, Alexandru Husar, Alexandru Zub. Li se alătură personalităţi din alte zone geografice: George Munteanu, Constantin Cubleșan, Elena Tacciu. Din generaţiile tinere, Alice Ţuculescu, Cristina Zetu... Fragmente critice

definitorii pentru profilul de eminescolog al profesorului G. Popa le găsim la finalul cărţii sale din 2010, reeditare a unor studii anterioare, *Eminescu sau dincolo de absolut*. Aprecierile de aici, măgulitoare, nu ne miră. De-a mai mare mirarea este însă includerea în acest succint florilegiu bibliografic, la sfârşitul lui, a unui text integral, semnat de Nicolae Georgescu, *Libertatea fără alegere*, ce apare astfel (fără voia? Cu voia autorului?) ca un fel de *postfaţă* a cărţii[1].

Numele domnului Nae Nicolae Georgescu nu ne este străin, el circulă tot mai insistent în ultimul timp prin vastele câmpii ale eminescologiei. Este tot un profesor, la marea Universitate particulară cu nume predestinat, *Hyperion*, din Bucureşti, semnatar al unei masive teze de doctorat, o contribuţie, lucru rar în zilele noastre, personală, privind ediţiile operei eminesciene, meritorie, de un interes limitat însă la cercul strâmt al specialiştilor (lucru care pare să-l nemulţumească pe autor), apoi, al unor cărţi de genul jurnalisticii tabloide privind uriaşa conspiraţie ce a contribuit la boala şi moartea poetului, care l-au adus brusc pe autorul lor în luminile rampei, ca somitate în domeniul criminalisticii eminesciene. Dar articolul cu pricina se referă strict la poezia lui Eminescu, mai exact, la mult mediatizatul (şi mult masacratul) poem al acestuia, *Luceafărul*. Comentariul nostru se limitează şi el la acest aspect. Facem de la bun început precizarea că este departe de noi orice intenţie răuvoitoare şi că ne conducem după îndemnul salutar din *Analele* lui Tacitus: *sine ira et studio.* Luăm ca model chiar cuvintele autorului nostru din recenzia deosebit de aspră găzduită la finele lui 2009 de revista „România literară” la cartea lui Gheorghe Doca, *Eminescu – o perspectivă dialogică*: „Paginile de faţă nu sunt un pamflet, ci chiar o analiză, şi îmi pare rău mie însumi că trebuie să-l descurajez pe autor de la eventuala continuare a unui astfel de măciniş – dar cu asemenea făină opera lui Eminescu nu poate «dospi» în hrană pedagogică pentru studenţi şi liceeni, cum ne spune dânsul la tot pasul”[2].

Dacă e analiză, atunci analiză să fie, fără menajamente, dar şi fără supărare din partea celui analizat. Să fim bine înţeleşi. Toată stima pentru investigaţiile şi lămuririle aduse de domnul Georgescu privind punctuaţia şi ortografia în textele eminesciene, tipărite uneori greşit sau lacunar de editorii anteriori. Observaţii valabile, idei valoroase, propuneri judicioase am găsit în cărţile, ediţiile critice şi articolele domniei sale, pe care le-am citit cu interes şi fără idei preconcepute. Ceea ce-i reproşăm este exclusivismul în susţinerea versiunilor sale, tonul apodictic în rezolvarea unor situaţii confuze şi controversate şi, nu în ultimul rând, pretenţia de a construi, pe date incerte, noi sensuri şi chiar noi texte eminesciene, precum în această „filosofie a apostrofului” propusă recent într-o publicaţie din Chişinău. Un adevărat galimatis, cu pretenţii savante, construit



George Popa, medicu. eminesco.og

pe o inventată alternativă temporală *prezent – perfect simplu*, demers zornăitor, nebulos, având ca finalitate exhibarea demersului propriu: „Revenind, după multe alte exemple, la *Luceafărul*, deducem că *alunecă'n odaie* este perfect simplu marcat prin forma strânsă a apostrofului. Dar asta schimbă sensul: luceafărul nu alunecă (timpul prezent) în odaie cu razele lui, ca lumină etc.: el alunecă (perfect simplu) la propriu, pe urma fetei. Luceafărul are o «umbră vie», pe pământ, nu e doar simbol, doar stea care-și aruncă lumina pe fereastră în odaie: este și acolo, sus, dar și aici, are dublă prezență *in persona*"[3]. Înțeleagă cineva ceva de aici!

Revenind la volumul din 2010, tezele din articolul lui N. Georgescu sunt în răspăr politicos cu ideile susținute de G. Popa, și se limitează la cel puțin patru aspecte esențiale: identitatea misteriosului „Demiurg" (termen impropriu, inacceptabil, deși autorul e silit de împrejurări să-l folosească), adresa acestuia și, în consecință, direcția de zbor a Luceafărului către respectiva locație (indicată greșit de eminescologi), condiția adevărată a lui Hyperion, deconspirată în timpul conversației cu Tatăl ceresc, de „nemuitor" (nu „nemuritor", cum eronat au citit textul eminescian toți editorii de până acum), în fine, relația sa cu pământenii, cu Cătălina în special (Luceafărul-Hyperion nu e „rece" de capul lui, el e răcit la sfârșitul poemului cu skepsis de către Cătălina).

Toate aceste „revelații” se bazează numai și numai pe punctuație. Căci domnul Georgescu este întemeietorul unui nou curent (direcție de gândire) în hermeneutica literară, și anume, *punctuaționismul*, deocamdată cu implicații vizibile doar în eminescologie, curent lansat încă de la publicarea tezei sale de doctorat *Eminescu și editorii săi*, în 2000, unde, din suita de articole anexate lucrării, sub genericul *Eminescu, azi*, se pot alege paragrafele unui autentic program-manifest. Curentul, ca orice curent de avangardă, se definește în opoziție cu editorii mai recenți ai poetului, de la Iași, Al. Andriescu sau Dumitru Irimia, aceștia, deși discipoli declarați ai „libertinului” editor Călinescu, prea „academici”, prea „cathedratici”, și, mai ales, cu „școala” editologică bucureșteană condusă de Petru Creția, interesată (ca și ieșenii de altfel) de poezie în general, de textul în sine, devenit o obsesie, un „fetiș”, și nu de imprimarea lui, de studiul comparativ al edițiilor, de criticii specializați (aici autorul se are desigur în vedere pe sine însuși, cam neglijat de „școlile” cu pricina). Noul curent este produsul unei iluminări, survenite brusc, abia după tipărirea tezei de doctorat, privind implementarea *apostrofului* în opera eminesciană, mai ales a celui *mobil*, ignorat complet de Perpessicius. Or, „apostroful este esențial”. Pentru eminescologie, se înțelege[4].

Dar apostroful e o virgulă mică, și mai esențială, ca să spunem așa, este Marea Virgulă, în jurul căreia, de asemenea, d-l Georgescu înalță, ca și în cazul apostrofului, schela unei noi filosofii, să-i zicem, punctuaționiste: „Voi alege alt pasaj – declară ferm acesta în „România literară” din 2009 – cu și fără virgulă, unde sensurile sunt opuse și implică *o întreagă filosofie*” (s.n.)[5]. În virtutea acestei filosofii, prezența sau absența virgulei, mai ales absența ei, vom vedea, devine hotărâtoare pentru descifrarea semantică a versului eminescian. Aici nu mai încape îndoială. Cei sceptici vor rămâne torturați pe vecie de întrebarea fatală: „Ce fel de hermeneutică eminesciană se poate face când nu se respectă virgulele lui Eminescu însuși?”. Căci hermenutica însăși se revendică de la virgulă. Iată cum: latineasca *virgula* e un diminutiv (s-ar traduce în românește *vărguță*, *nuielușă*, *rămurică*) și vine de la *virga* (în latinește, aceleași substantive fără sufixele diminutivale). Ori *virga* (*vergeaua*) e și însemnul zeului Hermes, patronul hermeneuticii. Așadar, virga/varga a produs hermeneutica. Aici, cu tot respectul pentru latinistul nostru, am face observația că semnul distinctiv al lui Hermes nu e o *vargă* oarecare, ci ditamai *caduceul*, toiagul împodobit cu șerpi (în latină *caduceus*, compilat după grecescul *κηρύκειον*), dăruit lunecosului mesager al zeilor, conform poemelor homerice, de către fratele său, Apolon[6].

Conform acestei profesiuni de credință, domnul Georgescu pune sub semnul *Virgulei* revoluționara sa interpretare la *Luceafărul*, dez-

voltată în anexele la teza tipărită în 1999[7], apoi, în „ediția critică" a poemului din același an, recomandată de autor în *Cuvântul înainte* ca „eșantion" din viitoarea amplă ediție, tot critică, a *Poesiilor* lui Eminescu. În această ediție, ce apare într-adevăr peste cinci ani[8], în puzderia de note ce însoțesc textele, suportul demersului exegetic îl reprezintă, aproape exclusiv, punctuația, cea decretată în note drept singura valabilă, ca expresie a „voinței auctoriale" eminesciene. Ca să dăm un exemplu, iată, în cazul *Luceafărului*, singurul text demn să fie luat în considerație, este acela, primar, expediat de poet la Viena și apărut în *Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună"*, vol. I, din primăvara lui 1883, după care se iau, mărturisit, dar cu punctuație schimbată (corectată, îndrăznim să zicem noi), peste câteva luni, în august, „Convorbirile literare", apoi, nemărturisit și cu punctuația din „Convorbiri...", ediția maioresciană de la finele aceluiași an. Supoziția ni se pare din capul locului discutabilă. Cine ne garantează că punctuația din *Almanah* nu era efectul unor erori de editare (frecvente în întreaga istorie a tiparului), corectate ulterior de Titu Maiorescu, în paginile revistei ieșene și în ediția sa și supervizate de Eminescu însuși? În *Însemnările zilnice* ale mentorului Junimii (și al lui Eminescu), pentru anul 1882, sunt consemnate repetate lecturi ale *Luceafărului*, acasă la el, cel mai adesea în prezența poetului și, poate, făcute chiar de fostul aspirant la demnitatea actoricească: „Seara Junimea la mine. Puțină lume, numai 12. Citit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul*" (sâmbătă, 17/29 aprilie), „Lectură... a noii frumoase poezii a lui Eminescu, *Luceafărul*" (sâmbătă, 24 aprilie), „Am citit... iarăși veșnic frumoasele poezii de Eminescu" (luni, 13/25 septembrie), „Seara *Luceafărul* lui Eminescu, cu el și Anette și familia mea, *citind, corectând*" (s.n.) (vineri, 8/20 octombrie), „Aseară, Junimea... frumosul *Luceafăr* al lui Eminescu, *șlefuit*" (joi, 28 octombrie/9 noiembrie)[9]. Putem presupune, deci, o concordanță între punctuația propusă de Maiorescu și „voința auctorială" eminesciană.

D-l Georgescu reia însă versiunea din Almanah, singura credibilă, în citata ediție de *Poesii*, 2004, cu specificarea oarecum ostentativă: „Cu formele și punctuația autorului". Pentru început, glosele la *Luceafărul* se concentrează pe secvența zborului uranic al eroului titular. Pentru că de cel mai mare interes este nu „eșecul aventurii intramundane" a lui Hyperion, despre care vorbește G. Popa (căruia i se alătură, zicem noi, o pleiadă de comentatori ai poemului), ci aventura sa extramundană. Aceasta e problema centrală a poemului: „cum se petrec lucrurile în extramundan". Rezolvarea ei, și aici avem contribuția originală a domnului Georgescu, e facilitată nu de cine știe ce considerații filosofice înalte ori de complicate proceduri filologice, ci de punctuație, în care domnia sa e foarte acasă, ca specialist consacrat

și imbatabil. Să urmărim în detaliu firul demersului critic, însoțindu-l cu mici paranteze explicative, în scopul ușurării sensului adânc al comentariilor, când ele sunt, și, slavă Domnului, sunt din belșug, mai presus de înțelegerea noastră.

În acest hățiș în care stă blocată eminescologia, prima chestiune care trebuie clarificată este: „cum zboară Hyperion?". Tradițional, zborul său e văzut ca o „secantă" ascendentă, continuă, tăind straturi paralele de cer înstelat, un fel de paralele „euclidiene" (teză tradițională, observăm noi, în dezacord nu numai cu domnul Georgescu, dar cu toți prietenii domniei sale, pariori pe neeuclidieni, în frunte cu Einstein și Plank). Se reproduce pasajul știut din versiunea (greșit) consacrată, a lui T. Maiorescu: „Un cer de stele dedesupt, (virgulă!)/ Deasupra-i cer de stele,/ Părea..." Ei bine, nu e bine. În edițiile premaioresciene, găsim „Un cer de stele de desupt (fără virgulă!)/ Deasupra-i cer de stele..." Aici intervine o adevărată metafizică a virgulei, vinovată, am văzut, de întemeierea hermeneuticii, în care marea importanță e dată de totala ei absență. Împreună cu amicul poetului, I.L. Caragiale, și cu prietenul nostru Nicolae Georgescu putem exclama: *Virgula este admirabilă, este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire*. Eliminarea virgulei încurcătoare de sens clarifică definitiv grava problemă a direcției de zbor luciferian. Punctuația justă, fără virgulă, conferă lui *i* valoarea nu de pronume în genitiv (*i*, *a lui*, *deasupra lui*), ci de verb copulativ (*este*). Cerul „de desupt" devine (*i*, *este*) acum un cer de „deasupra". Cerul se depărtează cu viteză de jos în sus, ceea ce înseamnă că Luceafărul se tot duce în sens invers, „undeva în jos", acesta fiind și „sensul firesc al fulgerului". Eminescu, știm din *Caietele fiziografice*, era deplin inițiat în probleme de electricitate. Cât de jos? Nu știm exact, oricum, mult mai jos decât dorise Cătălina care-l implorase pe noul ei prieten stelar: „cobori în jos!". Direcția de zbor, punctuația o arată clar, e în jos. Și cu asta basta. Dar noi stăruim cu încăpățânare în părerea că Luceafărul, dimpotrivă, zboară în sus, către locul lui de baștină, cum singur mărturisește: „Eu sunt luceafărul *de sus*" (s.n.). *Dedesuptul* care devine *deasupra* este o aberație. Sintaxa (și gândirea) contorsionate din capul lui Nicolae Georgescu sunt impardonabil transferate în călimara lui Mihai Eminescu. Acesta însă, în elaborarea poemului său, procedează nu ca un editor punctuaționist, ci ca un veritabil poet. Cu virgulă sau fără virgulă, Eminescu apelează la procedeul stilistic al seriei de propoziții juxtapuse, eliptice de verbul predicativ, menite să sugereze nu o direcție de zbor, ci o poziționare a Luceafărului într-un univers incomensurabil, cu ceruri de stele ce-l împresoară „jur împrejur de sine", „ca niște mări, de-a-notul". Lipsa verbelor, tot sintaxa poetică ne învață, e menită să potențeze, la cititor, tocmai senzația vitezei uriașe, luminice, de mișcare („un fulger ne-

întrerupt”), care îi taie respirația, a Luceafărului. Dacă domnul Georgescu ar fi citit mai atent ediția Perpessicius, nu doar în căutare de virgule absente, ar fi văzut că Eminescu, potrivit manierei sale de lucru, încearcă în manuscrise, variante diverse ale acestui paralelism sintactic (pronumele în genitiv e și el acolo la locul lui firesc): „Privind seninul dedesupt/ Deasupra-i seninul”, „Privind seninuri dedesupt/ Deasupra-i seninuri”, „Trec oceane dedesupt/ Deasupră-i oceane”. Până la urmă orice tentativă de a stabili un sens pe o verticală de zbor a Luceafărului e superfluă. „Locul ”către care este absorbit Luceafărul, „gând purtat de dor”, el zice profesorul G. Popa, un „tărâm extraspațial”, un „spațiu fără spațiu”, un „spațiu zero”, unde a început și poate reîncepe Creația[10]. Iar unde e vorba de Creație, nu poate lipsi Creatorul, la creștini, numit Dumnezeu. Aici, apelul la marele mistic dominican din secolele XIII-XIV, Eckhart von Hochheim, *magister sacrae theologiae*, profesor al Universității din Paris, e cât se poate de binevenit: „În versul «Nu e nimic și totuși e» se atinge neantul eckhartian, însemnând increatul, neînceputul, neundele *transposibilului*” (s.a.)[11]. Puțină lectură teologică nu ne strică.



Nicolae Georgescu, un eminescolog imprevizibil

Să ne oprim la această problemă încurcată, dar descurcată de domnul Georgescu: aceea a identității adresantului solicitărilor Luceafărului/Hyperion, ca finalitate a aventurii sale stelare. Ea apare și în articolul ce închide cartea amintită a lui George Popa. Prima răzvrătire a recenzentului împotriva interpretărilor tradiționaliste e provocată de nominalizarea propusă de exegetul ieșean. Acesta ar fi autorul Creației, chiar dacă oarecum ratată, adică Dumnezeu. O spune explicit eminescologul ieșean: drumul Luceafărului e „Drumul spre Dumnezeu". De câteva ori, el e numit și „Principiul Suprem". Mai filosofic spus, tot Dumnezeu. Alteori, el este „Ființa Supremă", care, aducând lucrurile într-un plan mai literar, este, în realitate „conștiința de sine a Luceafărului, a geniului. Cu ceva ani în urmă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga vorbise și ea în câteva rânduri despre o călătorie inițiatică „până la tronul divin" (sau „tronul Demiurgului"), un simbol pentru „centrul activ al universului". Dar Demiurgul lui Eminescu, susține N. Georgescu, nu e bunul Dumnezeu, ci un zeu înrăit, „bolnav". După această diagnoză medicală, poetul, pardon, d-l Georgescu, ne dă și „soluția" însănătoșirii lui și, cu el, a întregii Creații. Asupra acestei soluții – „soluția Eminescu", vom reveni. Din nou este luată în calcul foaia de parcurs a Luceafărului, al cărui zbor apare acum ca un „zbor către hotar" (așa s-ar traduce versul lui Eminescu: „Căci unde-ajunge nu-i hotar"). Luceafărul, ne lămurește D-l Georgescu, se deplasează cu scopul precis de a „tranzacționa" (termen preluat de la Ibrăileanu) cu divinitatea sau ce-o fi ea, aceea de la graniță, prețul renunțării la pretențiile sale absurde. Așadar, Hyperion nu merge la Dumnezeu Tatăl, în centrul universului unde știm că-i e locul, cum zic d-l Popa și sumedenia de eminescologi neinițiați în tainele virgulei, ci „undeva la margine" pentru a-l întâlni pe „Demiurgul rău și bolnav" profețit de „cele patru *Scrisori/Satire* (Unde vedem în ele pe „Demiurgul cel rău"?) ce preced *Luceafărul*". Chestia „romantică" cu centrul lumii și cu Dumnezeu, un fel de bunic sfătos, plin de solicitudine, „îi aparține lui Maiorescu și grupul său de comentatori". Interpretarea d-lui Georgescu ia avânt: „Cauza răului în lume este răul de sus (N. G. nu s-a decis unde se află acest „rău" căutat de Luceafăr, jos sau sus) – ce se exprimă, în cercul nostru strâmt prin coborârea ființelor din jurul lui «Demiurg» (totuși, Demiurg) între ființele pământești, prin întinarea zeilor, prin amestecul lor în viața (și moartea) muritorilor (moartea muritorilor!)". Această entitate, numită întotdeauna în poem Tată, Părinte, niciodată Demiurg (asta e o invenție a eminescologilor tradiționaliști), e hotărâtă să stopeze „întinarea" fiului ei, ispitindu-l cu „măririle lumii", așa cum Satana l-a ispitit pe Iisus în pustie. Dar Tatăl nu rămâne satanic la modul absolut, intermediind până la urmă cunoașterea de către Hyperion a legilor imuabile date de Creatorul suprem. „El este un administrator al creației, un

Satan împăcat cu Dumnezeu, ascultând de legile lui, prelungind aceste legi către fiul, convingându-l să le țină". Ideea îi place d-lui Georgescu, pentru că o plimbă prin reviste, precum în articolul citat din „România literară", aici, punându-se sub umbrela ocrotitoare a lui Bogdan Duică, care, fie vorba între noi, se referise la cu totul altceva: „Problema este, însă, aceasta: de ce îl caută Luceafărul pe Demiurg undeva în jos, la marginea cosmosului – și nu în centru. Cine este acest Demiurg, în fond? Nu cumva el este un administrator al Creației, de pildă acel „Weltgeist" de care vorbește atât de convingător G. Bogdan-Duică?". „Soluția Eminescu" oferită de poem, pardon, de Nicolae Georgescu, este „refuzul zeilor de a se mai coborî (deci, tot sus locuiesc, deși Luceafărul îi căutase pe dedesupt), abținerea, menținerea lor în cercul care-i separă" (parcă, în geometria poetică eminesciană, „cercul" era al pământenilor, a „zeilor" era „sfera", de unde se smulge „cu greu" Luceafărul). Astfel, poemul, revine la o idee mai veche autorul, este o „Glossă pentru zei", unde Hyperion reia „tu"-ul generic din „Glossa pentru pământeni", inspirată de Oxenstierna: „Tu rămâi la toate rece". Așadar, poetul „ceartă zeii, îi oprește în cercul lor (parcă era o sferă), separă umanul de divin". „Creația" e salvată! Administratorul Tată, cândva rău și grav bolnav, acum bun și perfect sănătos, partener de nădejde al lui Dumnezeu în respectarea neabătută a dispozițiilor sale, contribuie modest la această salvare. Eminescu a demonstrat totul printr-o simplă indicare (corectă) a direcției de zbor luciferian. Lucru revelat eminescologilor moderni numai după renunțarea la „punctuația maioresciană", și adoptarea „punctuației georgesciene".

Deși D-l Georgescu declarase ferm că nu-l interesează aventura intramundană a Luceafărului, el se oprește în finalul considerațiilor sale la aceasta. Îi vin în ajutor alte poeme, eminesciene, precum *Te duci...*, cu „demonstrația ontologică" a faptului că marmura (statuia) despre care se vorbește acolo poate fi înviată de un Pygmelion sau un Orfeu (personaje ce nu apar în poezie, inventate de d-l Georgescu pentru a-și ușura demonstrația), dar odată însuflețită, devine incontrolabilă, „se duce", fără să-i mai pese de creatorul ei genial. Într-un context oarecum asemănător, Galatee sceptică, Hyperion înțelege că, entitate fără chip și formă fiind, căpătându-le pe pământ, are puține „șanse" de a fi recunoscut de muritori ca ființă superioară, demnă de toată admirația lor. Un biet anonim. „Ce i-ar garanta lui, se întreabă retoric finul nostru analist, că, primind un chip oarecare, acesta va fi îndrăgit de fată, se va «potrivi» cu fata?". Aici intervine din nou, salvatoare, punctuația. Pe lângă crima politică, de complotist iudeo-masonic antieminescian, Maiorescu se face vinovat și de crima gramaticală a apoziționării forțate, prin adaosul unei virgule la finalul *Luceafărului*: „Ce-ți pasă ție,

chip de lut, (virgulă! Marcând apoziția)/ Dac-oi fi eu sau altul...", suna textul din „Convorbiri..." și din ediția maioresciană, unde, cum vedem, fata e apostrofată într-un mod nu tocmai cavaleresc: „chip de lut". Or, în *Almanahul „României June"* unde apare inițial poemul, pasajul sună: „Ce-ți pasă ție, chip de lut (fără virgula apozitivă!)/ Dac-oi fi eu sau altul" ceea ce justifică sensul înalt al acestuia, sens descoperit de d-l Georgescu: Ce-ți pasă ție dacă chip de lut oi fi eu sau altul. Dar aici apare mai evident un neplăcut dezacord (mai bine mascat de poet în textul cu apoziție), corect fiind „dacă *om fi* eu sau altul chip de lut". Iată-l pe domnul Georgescu, care, cel puțin la modul declarativ, îl iubește pe Eminescu, obligându-l pe idolul său la urâte obiceiuri gramaticale). Care e miza acestei schimbări de viziune hyperionică? Eroul înțelege, în sfârșit, că poate avea posibilitatea căderii în lume, dar nu și șansa, condiționată de „un car de noroc" a „potrivirii" lui cu mult dorita pământeancă. De aici blazarea lui înalt filosofică: „la ce bun să coboare, așadar, dacă șansa de a fi petrecut de noroc este minimă, ca și nulă chiar?" Blamatul de eminescologi „chip de lut" nici nu se referă la Cătălina: „El nu disprețuiește «chipul de lut», pe care în intenție și-l asumase... ci doar constată că nu poate avea noroc sau că, intrând în «cercul strâmt» (al unei vecinicii) se supune legii norocului, sorții: asta refuză el de fapt"[12]. Dar chiar, să zicem, că ar avea noroc, nici așa nu i-ar fi tocmai la îndemână. Poziția incomodă a lui Hyperion e mult dezbătută de domnul Georgescu în cărți și articole. Am zice, obsesiv. Mai recent, iată, cu ușoare aluzii veterotestamentare, într-o revistă bucureșteană de filosofie-psihologie: „În loc de-a disprețui sau culpabiliza femeia, este mai productiv să urmărim această constatare a lui Hyperion, care îl face să renunțe la nașterea din păcat arătându-i că astfel s-ar supune sorții, norocului: ce-ți pasă ție dacă eu sau altul va fi (iarăși, evidențiat dezacordul) chip de lut. Hyperion ar coborî printre oameni, s-ar reda unui trup, unui chip (înfățișare) de lut – dar, atunci, cum îl va deosebi Cătălina pe el, cum va face deosebirea între el și altul, el le va semăna tuturor, cum îi spune chiar Demiurg (totuși, Demiurg): «Tu vreai un om să te socoți,/ Cu ei să te asameni?»; vezi situația inversă în «Pe lângă plopii fără soț»: «Căci azi le semeni tuturor/ La umblet și la port» – unde femeia s-a deghizat din înger în om"[13]. Aici, luat de val, domnul Georgescu bate câmpii. Femeia asediată de eroul liric e *om* de la începutul până la sfârșitul poeziei, cel ce o „deghizează" (în zână/zeiță, înger nu prea se potrivește cu „brațele reci" și cu „ochii păgâni" din text) și o „dezdeghizează" succesiv e respectivul erou.

În fine, undeva este pusă pe tapet și problema „orei de iubire" care poate aduce cu sine, Doamne ferește, accidental, nedorita apariție a unor copii. Nu este exclusă deloc o astfel de posibilitate: „în vecinicia omenească el ar putea deveni un simplu

zburător ai cărui copii ar avea chip după înfățișarea mamei pământene (chip de lut)". Aici textele lui N. Georgescu dezbătând dorințele nu tocmai imaculate ale Luceafărului sunt destul de alambicate; acesta „nu vrea (nu cere) să devină muritor, adică să moară odată cu oamenii, ci să fie nemuritor între oameni, eventual să aibă descendenți în lume, vezi ora/oara de iubire, vezi a mele ceruri, tendință dinastică, etc"[14]. Întrebarea autorului, pe care o bănuim în aceste rânduri, cu privire la numiții succesori „dinastici", proveniți din părinți atât de diferiți, este care va fi condiția lor genetică? De semiluceferi (precum semizeii din antichitate), adică nici luceferi nemuritori, nici muritori ca toți muritorii? Domnul Georgescu nu e singurul care-și pune această problemă, a făcut-o și întemeietorul de școală filosofico-literară de la Tulcea, Ștefan Dumitrescu, acesta fără să se mai complice cu chestiuni privind ADN-ul ereditar și cu o rezolvare mult mai patriotică: din unirea luceferilor extratereștri și trupeșele pelasgițe autohtone s-a născut neamul românesc[15].

Dar revoluționara descoperire a domnului Georgescu, ținând de astă dată de lexicologie, este aceea a unui nou substantiv românesc, *nemurie*, pornind de la varianta primară a Luceafărului din *Almanahul* studențesc citat: „Reia-mi al *nemurii* nimb...". Cuvântul nu e o greșeală de tipar, ne asigură domnia-sa, el e reluat identic și în textul, tot premaiorescian, tipărit în publicația brăileană „Dunărea", o „dovadă că revista înțelege termenul". Substantivul nou „dublează" pe „nemurire" dar cu mari diferențe: dacă „nemurire" înseamnă „a fi nemuritor", „nemurie" înseamnă „neimplicare în ciclul viață/moarte". Mărturisim cinstit că rareori ne-a fost dat să citim o mai mare inepție lingvistică. Nicăieri în gramatica normală a limbii române nu există o astfel de formă de substantivizare a infinitivului (infinitivul lung), întotdeauna realizată cu sufixul *re*, precum în cuvântul „nemurire", singurul acceptabil. „Nemurie" e ceva care nu există, vorba lui Marin Preda, ca să nu mai vorbim că sună ca naiba. Și-l poate cineva închipui pe Eminescu, cu finul său simț al limbii, citind în salonul lui Maiorescu „reia-mi al *nemurii* nimb"? Atunci de ce nu și *murie* (dublet al lui murire)? Dacă ar fi să ne luăm după gramatica lui Nicolae Georgescu, s-ar umple dicționarele cu substantive precum *urae, vree, răsărie, sărie, coborâe*... Ar trebui să fie chemat în fața unui tribunal de onoare, pe care domnia sa îl solicita pentru alții, ca să dea socoteală pentru schilodirea textului eminescian. Cazul discutat nu este singurul în care d-l Georgescu dovedește o lejeră ignorare a normelor limbii române curente. Internetul e plin de contribuțiile domniei sale privind sursele de lumină din odăile lui Eminescu și ale Veronicăi Micle (*Nae Georgescu pe urmele luminării și lumânării din odaia lui Eminescu*; *Nae Georgescu despre lumina din odaia lui Eminescu și cerdacul unde poetul contempla lumina lunii – iar Veronica își*

căuta liniștea), în care din nou, infinitivul lung e motiv de pricină. Apelând la o pretinsă grafie eminesciană cu *i* în loc de *î*, d-sa ne cere să citim în loc de *lumânare* (în versuri precum *„Lumânarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin”*, *„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare”*, *Încet te-ardici și sufli'n lumânare...*), *luminare*, cum scrie neapărat în edițiile domniei sale. Un substantiv concret indicând un obiect util la casa omului pe vremea lui Eminescu (*lumânare*, alături de *lampă*, *sfeșnic*, *candelă*, *făclie*... Becul electric nu se introdusese încă în locuințele cetățenilor de rând, fie ei și geniali; abia, din 1882, în palatul regal) e înlocuit cu unul abstract trimițând la „sursa luminii în general”, pe motiv că una e să sufli scurt într-o *lumânare*, „cum mai facem azi de ziua cuiva ori prin biserici” și alta să sufli lung, cum face Eminescu, într-o *luminare*, definită de dicționarele noastre explicative drept „Producere de lumină”, „Sistem de luminare”. Cum poți, Doamne Dumnezeule, să sufli, mai ales dacă pici de somn (ești „cu genele ostenite”) într-un întreg sistem de luminare, asta numai mintea lui Nicolae Georgescu poate să o priceapă! Pentru a încheia cu dicționarul bizar al domniei-sale, să mai menționăm, incluse tot în acesta, frumoasele și cucernicele două cuvinte neaoș românești, *a* și *teu*, din versiunea convorbiristă a poeziei *Mortua est!*, 1871 (*„De e sens într'asta e 'ntors și a tĕu”*) opuse urâciosului și blasfemitorului neologism *ateu*, sursă de nesfârșite dezbateri teologico-literare, din versiunea maioresciană, 1883 (*De e sensu intr'asta: e'ntorsu și ateu*). Dar, cu toate sofismele ortografice ale năstrușnicului editor contemporan, ambele versiuni conduc, legat sau dezlegat, se vede cu ochiul liber, la aceeași semnificație: conform etimologiei grecești (*atheoi*) și latinești (*atheus*), „fără zeu”, în traducere modernă, franceză, limbă de la care probabil am împrumutat cuvântul (*athée*), „fără Dumnezeu”. Nu negăm că interpretarea, evident forțată, a d-lui Georgescu pornind de la ortografierea separată, evident greșită, a prefixului *a* și a substantivului aferent *teu* („sensul întors” al morții este dat nu de aprobarea și chiar participarea lui Dumnezeu la moarte, ci tocmai de refuzul morții, de opoziția acestuia față de moarte), e atractivă, pentru că l-ar izbăvi în sfârșit pe poet de păcatul hulitului ateism. Dar ce facem totuși cu cele două vocabule buclucașe *a* și *teu*. De unde le-a luat Eminescu? Și la ce dicționar al limbii române le alipim noi acum?

Dar să revenim la personajul titular al poemului nostru. Cine este acest Luceafăr/ Hyperion? Care este adevărata lui condiție? Vechea eminescologie a dat atât de multe soluții, unele atât de încurcate, încât sunt explicabile ezitările noii eminescologii. Ne amintim cum se lamenta, vorbind și ea de noul Logos întrupat în Hyperion, viitoarea Maica Benedicta, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, într-o prelecțiune din vara lui 1989 la Casa Pogor: „Cine știe peste câte zeci de ani copiii

noștri au să izbutească să descifreze din adevărurile lui Eminescu". Singurul care nu ezită este domnul Nae Nicolae Georgescu. Condiția lui Hyperion este „nemuria", cu tot nimbul ei, pe care în mod nesăbuit el încearcă să și-l scoată de pe cap. El apare, dacă înțelegem bine (dar aici autorul e destul de evaziv), la începturile lumii, ca „terț", alături de Demiurg și Creatorul suprem (acesta din urmă, de fapt, nici nu este de față, cum greșit crede G. Popa). Aici e de găsit „metafora dominantă a poemului": în comparație cu cei doi, Hyperion e un băiat bun, un „Luceafăr blând", cum l-a intuit Cătălina, mai bine zis, un „Lucifer îmblânzit"[16]. Iată misterul, care le-a dat mare bătaie de cap eminescologilor, în fine, dezlegat. Eminescu nu înțelesese nici el sensul poemului, apăsând pe ideea de geniu în nota marginală din manuscris, scrisă superficial, „în grabă", ca „rezultat al vreunei replici de salon", deci „nu o mărturie, ci o replică". Cheia mitului eminescian se află, după N. Georgescu, la Cătălina. Descoperirea ei a fost facilitată de cunoașterea literaturii universale, nu oricui accesibilă. Cătălina e un alter ego al Dezdemonei – Dezdemona, cea care „dezdemonizează" lumea (Shakespeare, etimologist redutabil, n-a numit-o așa întâmplător pe soția maurului venețian), adică „o separă de demoni", păstrându-l congelat pe cel mai mare dintre ei, în „nemurire rece". Uite că și „marele brit", adânc citit, devine util pentru eminescologia punctuaționistă.

Dar George Popa, constată cu regret noul său exeget, nu înțelege astfel de „lecturi filologice" foarte „îndrăznețe", fiind un „pozitivist redutabil", din familia „pozitiviștilor" mai vechi, Empedocle și Parmenide. Și cu asta, revenim la întrebarea noastră inițială Ce caută articolul lui Nae Nicolae Georgescu, în chip de postfață, la finalul cărții ieșene din 2010? Grea întrebare. Îl știm pe George Popa un om prea serios, ca să-l bănuim de intenția histrionică de a-l lăsa pe marele eminescograf să se facă de râs prin propriile-i puteri și mijloace. Rămânem totuși la părerea că acceptarea textului de la sfârșitul cărții sale nu e de natură să-l servească pe autorul ei. Domnul Georgescu vorbește undeva de o „despărțire" de eminescologul ieșean. Dar ca să fie o despărțire, trebuie să existe în prealabil, cumva, o întâlnire. Or, între eminescologia amplă și generoasă a lui George Popa și eminescologia mică și meschină a lui Nicolae Georgescu e o distanță, pentru a rămâne în tonul impus de celebrul poem eminescian, ca de la cer la pământ. Întâlnirea nu e posibilă decât în visele zaharate ale impetuosului nostru editolog.

(Din volumul *Eminescu și ispitele eminescologiei*, în curs de apariție la Editura Junimea din Iași)

[1] George Popa, *Eminescu sau dincolo de absolut*, Princeps Edit, Iași, 2010, pp. 500-505. O motivație a prezenței articolului lui N. Georgescu în acest volum ar putea fi colaborarea sa la revista ieșeană „Kalokagathia" (nr. 1, 2010), avându-i ca seniori editori pe George Popa și Leonida Mariu.

[2] N. Georgescu, *Eminescu și virgula*, în „România literară", nr. 43, București, 30 noiembrie, 2009.

[3] Idem, *Cum l-am editat pe Eminescu*, în „Limba Română", anul XXVIII, nr. 3-4, Chișinău, 2018.

[4] Idem, *Argument: Eminescu fără apostrof*, în *Eminescu și editorii săi*, vol. II, Editura Floare albastră, 2000, p. 182.

[5] Idem, *Eminescu și virgula*.

[6] Vezi și definiția, în prima ei parte, credem, improprie, a lui G. Guțu (după Suetonius Tranquillus), „vargă cu doi șerpi încolăciți, purtată de Mercur" (*Dicționar latin-român*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983, p. 149).

[7] Vezi în special, din *Anexe I*, articolul *Triumful cronologiei literare*, prilejuit de ediția lui Aureliu Goci, Eminescu, *Poezii*, de la Editura Grammar, și din *Anexe II*, articolul *Scenariul posibil al ediției princeps*.

[8] N. Georgescu (ed), Eminescu, *Poesii. Cu formele și punctuația autorului*, Editura Floare albastră, 2004.

[9] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice, II (1881-1886)*, ediție de I. Rădulescu-Pogoneanu, Editura librăriei Socec & Co, București, f. a.

[10] George Popa, *op. cit.*, p. 209.

[11] *Ibidem*, p. 358.

[12] N. Georgescu, note în volumul Eminescu, *Poesii*, ed. citată, p. 356

[13] Idem, *Eminescu și virgula*, în „Cercetări filosofico-psihologice", anul IV, nr. 1, București, 2012, p. 83.

[14] *Ibidem*, p. 352.

[15] Ștefan Dumitrescu, *Luceafărul de Mihai Eminescu. O nouă interpretare, Psihanaliza și filosofia poemului*, Criterion Publishing, 2003, pp. 73-74.

[16] Cum vedem, autorul nostru nu e pe deplin hotărât cine e adevăratul *demon* în poemul lui Eminescu, Tatăl, un Satan, împăcat până la urmă cu Dumnezeu și dispus să-l servească, ori Fiul, un Lucifer îmblânzit și împăcat și el în cele din urmă cu lumea și cu el însuși. Exegeza anterioară și cea contemporană cu d-l Georgescu pare să încline către această alternativă. Problema e tranșată definitiv de doamna Gisèle Vanhese, într-o carte apărută acum câțiva ani la Iași. Vezi în această privință în special capitolul *De la ipostaza angelică la ipostaza demonică: Luceafărul*, unde, pe urmele unei „intuiții" a lui Dumitru Caracostea, preluată și dezvoltată de Zevin Rusu, e dezbătută pe larg problema ipostazei demonice a lui Hyperion, cu trimitere la tema biblică a „îngerului căzut" (*„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate*, Editura Timpul, 2014, pp. 43-73). Demersul universitarei din Calabria ne întărește și mai mult convingerea că analiza urechistă, contradictorie, a lui N. Georgescu e o curată batere de apă în piuă.

Mircea COLOSENCO

Ion Creangă versus *homo universalis*

Scriitor complet (poet-dramaturg-publicist), personalitate socială deosebită (preot-cadru didactic-om politic), Ion Creangă face parte din galeria oamenilor de geniu ai nației noastre, cu referințe speciale în spiritualitatea europeană și nu numai.

Dublul debut absolut în universul cultural românesc îl reprezintă apariția cărții didactice *Metodă nouă de scriere și cetire pentru uzul clasei I primară* de institutorii I. Creangă, C. Grigorescu, G. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu. Tipografia Goldner, Iași, 1868, Ediția I, 4.000 exemplare; Ediția a II-a, 8.000 exemplare, același an. (Ultima ediție, a XXII-a, a apărut în anul 1889). În toate, a fost inclusă poezia *Păsărica în timpul iernei* semnată cu numele de Ion Creangă.

Urmează alte două cărți didactice dedicate scrierii și cetirii (1871, în IX ediții; 1876, IV ediții), precum și o *Geografie a Județului Iași* (1879, IV ediții), în altă componență a colaboratorilor, dar și o ediție sub propria îngrijire, cu acordul autorului – Titu Maiorescu, *Regulile limbii române pentru începători* (cl. II primară, 1880).

În paralel, îndemnat de Mihai Eminescu și alți junimiști, scrie și publică în revistele locale, cu precădere în „Convorbiri literare", proza sa distinctă, poeziile originale (patru la număr), articole și culegerile de folclor (cincisprezece poezii/blade). De asemenea, se face cunoscut în lumea politică națională a dulcelui târg al Ieșului prin luări de cuvânt pline de haz.


METODĂ NOŬĂ

SCRIERE ŞI CETIRE

PENTRU UZUL CLASEĬ I PRIMARA

de

EDIŢIEA A NOUE SPRE-ZECEA

IAŞI

www.dacoromanica.ro

Peste ani, în 1924, Garabet Ibrăileanu, unul dintre principalii exegeți ai operei lui Ion Creangă îi va face un portret vivant: „Creangă era nu numai un mare artist, dar și un spirit de finețã neîntrecută și un adevărat aristocrat –, aristocratul unei clase vechi, așezată, cu tradiții și datini, cum erau țăranii din Humulești din mijlocul veacului al XIX-lea" (Garabet Ibrăileanu, *I. Creangă. Țăranul și târgovățul*, în „Viața românească", anul XVI, nr. 9, 1924, p. 415)

Așa se explică superioritatea scrierilor sale.

Așa se explică prezența lui în paginile lexiconului universal al lui Angelo de Gubernatis, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* (Firenze, 1879, p. 324), având colaboratori, pentru partea românească, pe B.P. Hasdeu (1838-1907), Al. Odobescu (1834-1895) și Mihai Georgiade Obedenaru (1839-1885), respectiv pentru patruzeci de scriitori români dintre cei 4525 străini, câți cuprinde lucrarea.

În acel deceniu care a trecut de la debutul absolut, în afara cărților didactice, publicase zece povești și o nuvelă (*Moș Nichifor Coțcariul*), dintre care doar șapte au fost menționate în dicționar, cu excepția *Punguței cu doi bani, Fata babei și fata moșneagului* și *Povestea unui om leneș*. Selecția și textul articolului din dicționar, credem, le-a făcut B.P. Hasdeu, care îi publicase, în revista sa „Columna lui Traian" (anul III, nr. 10, București, 7 martie 1872, pp. 78-79), articolul *Misiunea preotului la sate*, reprodus din gazeta lui Scipione Bădescu „Noul curier român" (anul I, nr. 25, Iași, 19 februarie 1872, pp. 1-2). Atât Angelo de Gubernatis, cât și cei trei români colaboratori erau membri ai Academiei Române, cunoscându-se bine de la ședințele înaltului for cultural.

Trei ani mai târziu, în Germania, va apărea cartea *Rumänische Mürchen* (Leipzig, 1882, 240 pp.), cuprinzând douăzeci de povești populare traduse din românește de Mite Kremnitz (1852-1916), soția medicului Curții Regale, prietenă cu Carmen Sylva, dar și cu Mihai Eminescu. În afara a două povești, celelalte aveau ca autori pe Petre Ispirescu, Ioan Slavici și Ion Creangă, respectiv *Punguța cu doi bani* (pp. 42-48), *Ivan Turbincă* (pp. 96-118), *Fata babei și fata moșneagului* (pp. 228-238).

Alte semnalări privindu-i viața și opera nu sunt consemnate în bibliografiile de referință, în perioada 1868-1889, în limbi străine.

În schimb, după 1918, străinătatea a început să ne frecventeze.

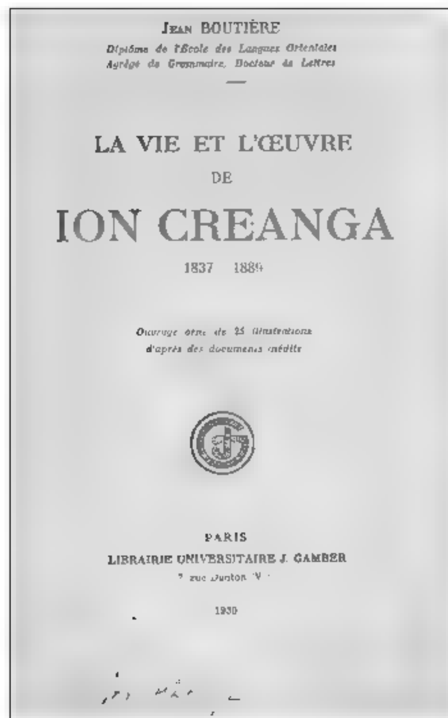
Astfel, doi filoromâni – un italian și un francez – sunt autorii unor lucrări importante:

• Luigi Salvini, *Ion Creanga. Una pagina di storia della letteratura romena* (Roma, 1932, Institute per l'Europa orientale), din care am extras următoarea frază plină de miez: „Nu trebuie să se creadă că arta lui Creangă e superficială, întemeiată pe o concepție a vieții cu totul exterioară, bazată pe un optimism ușuratic sau cu orice preț voit; sub aparenta nepăsare, există în mica lume

a lui Creangă un sentiment profund al realității, al vieții".

• Jean Boutiére, *Viața și opera lui Ion Creangă* (Paris, J. Gamber, 1930), teză de doctorat la Sorbona, sub conducerea lui Mario Roques. Spicuim: „Creangă nu e moralist, precum canonicul Schmidt, nici poet sau filosof, ca Andersen: fără să vrea, el este precum Frații Grimm, un folclorist. Creangă este înainte de toate un artist ca Ch. Perrault. /.../ Nu e puțină glorie pentru Creangă să poată fi pus în paralelă cu Ch. Perrault, a cărui culegere, atât de apropiată de perfecțiune, face și astăzi deliciul celor mai fini cititori".

În presa românească din timpul vieții lui Ion Creangă, primul care a scris despre el a fost Mihai Eminescu, în ziarul „Timpul", anul V, nr. 102, 7 mai 1880, p. 3 (apud Mihai Eminescu, *Opere*, XI, *Publicistică*, 1984, p. 160): „Povestea aceasta/ Prostia omenească/ pare scrisă de Creangă (pentru că nu era semnată în manualul *Învățătorul copiilor*, ed. IV, Iași, 1880, analizat de M.E.). Ce este original în ea? Materia. Am putea dovedi că, deși populară românească, ea se află și la alte popoare, la cel german, bunăoară. /.../ Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modificațiile locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre". De menționat faptul că M.E. a reprodus integral povestea în „Timpul" și, apoi, a comentat-o.


JEAN BOUTIÈRE
Diplômé de l'École des Langues Orientales
Agrégé de Grammaire, Docteur ès Lettres

LA VIE ET L'ŒUVRE
DE
ION CREANGA
1837 1889

Ouvrage orné de 25 illustrations
d'après des documents inédits

PARIS
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE J. GAMBER
7 rue Danton (VI)

1930

Opt ani mai tîrziu, Eduard Gruber (1860-1895), filolog și publicist, fiu de arhitect german, ginerele Veronicăi Micle, unul dintre editorii operei lui Ion Creangă, alături de Gr. I. Alexandrescu și A.D. Xenopol, în vol. *Stil și gândire. Încercare de psihologie literară* (Iași, Șaraga, 1888, p. 41), decide: „Creangă, țăranul de la Humulești, e un foarte puternic talent și cu totul original în literatura română. Împreună cu Odobescu, el va fi în fruntea stiliștilor români – deși între amândoi există o mare deosebire".

La fel de imbatabil este Nicolae Iorga (5 iunie 1871 – 27 noiembrie 1940) la nici o jumătate de an de la trecerea spre Domnul a humuleșteanului: „Humorist de talent, scriitor senzațional prin excelență, Creangă e acela dintre autorii

noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gândirea românească, și, de aceea, nicio altă ființă mai originală și simplicitatea ei viguroasă nu se întâlnește în literatura noastră modernă”. (Nicolae Iorga, *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare”, anul XXIV, nr. 1, București, iunie 1890, p. 214).

... Până aici, i-am avut în vedere mai mult pe contemporanii lui Ion Creangă și am adnotat considerațiile lor.

Pentru a încheia periplul nostru despre *homo universalis*, cităm, în continuare, dintr-un text al unui contemporan de-al nostru, scris la aproape un secol de la dublul debut al lui Ion Creangă, în 1966: „Creangă retrăiește cu ingenuitate întâmplările povestite. Geniul humuleșteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii. /.../ El e creatorul unei *comedii umane* tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu” (Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, București, 1966, pp. 7, 15).

Punctum.



Muzeul Memorial „Ion Creangă”, Humulești (jud. Neamț)

(Comunicare prezentată în cadrul lucrărilor Sympozionului „Creangă în conștiința literară europeană”, prilejuit de acordarea *Premiului Național de Proză „Ion Creangă” – Opera Omnia*, Ediția a II-a, 2018, la Piatra Neamț (30 aprilie – 1 mai 2018), scriitorului Nicolae Breban – membru al Academiei Române, înmânat la Muzeul Memorial „Ion Creangă” din Humulești – Neamț, manifestare organizată de Uniunea Scriitorilor din România – Reprezentanța Neamț, Filiala Iași, și Consiliul Județean Neamț, împreună cu Primăria și Consiliul Local Târgu Neamț, prin Centrul pentru Cultură și Arte „Carmne Saeculare” și Complexul Muzeal Județean Neamț. Laureatul primei ediții (2017) a fost prozatorul și dramaturgul D.R. Popescu, membru al Academiei Române.)

Luca DINULESCU

Din care reiese că nu poți să înțelegi cum am devenit români până nu vizitezi Muzeul Unirii din Iași

Îmi anunțasem deja plecarea. Iar unii prieteni plânseseră cu lacrimi de crocodil, alții de șarpe, care am observat că erau mai subțiri și mai puțin limpezi, mai parșive, cum s-ar spune, iar alții vărsau chiar lacrimi de oameni, care deși aveau formă regulamentară, erau cele mai puțin sincere. Am înțeles, așadar, că nimănui nu-i pasă de faptul că-mi iau câmpii din București, așa că am zis ok, asta este până la urmă, nu poți să pretinzi de la alții ceva de care nici tu nu ești în stare, pentru că, să fim clari. în București nimănui nu-i pasă de nimeni.

Dar nu de asta plecam. Plecam în special pentru că într-o bună zi, recentă de altfel, ieșisem pe stradă. Ceea ce ar putea fi suficient, desigur, adică la noi poți doar să ieși pe stradă și te sperii, într-o zi am văzut un om care i-a dat cu bâta, mă rog, nu era bâtă, era o bucată de copac, un trunchi de



Muzeul Unirii Iași

copac, deci i-a dat altuia cu el în cap pentru un loc de parcare. Dar mai era ceva. Mai era faptul că am inhalat un pic de aer și mi-am dat seama că nu se mai poate respira. Adică, sigur, nu mă pricep la chimie, nu puteam să descompun aerul și să zic, uite, aici e amoniac, aici e gudron, nu puteam să fac asta, dar treaba respectivă era mai degrabă o răsuflare venită direct din plămânii iadului și trecută ulterior prin cei mecanici și unsuroși a sute de mii de mașini.

Dar nu-mi părea rău. Noroc cu Filit. Mai precis, cu rezidența Filit. Știam că urma o nouă misiune pentru mine, iar vechea mea meserie de investigator al spiritelor și mai vechilor orașe, de căutător în straturi de ziduri, unde stau ele de regulă ascunse, în camere uneori fără ferestre, prin care privesc în adâncimea zilei orașului respectiv, deci această veche preocupare a mea avea să iasă din nou la iveală.

Casă, dulce casă. Niciodată n-am bănuit că ai putea fi tocmai în Iași

Muzeul Unirii, în cazul de față. Avusesem ocazia să mă aflu în prezența acestei clădiri și simțisem imediat: lucrurile nu erau în regulă. Casa colcăia de spirite care voiau să spună povești, să stea la taclale și nimeni nu le asculta. Din lipsă de timp, de interes, de Dumnezeu mai știe ce. Dar nu era bine. Trebuia să acționez imediat, pentru că, se știe: spiritele nevorbite produc dezechilibre în esența orașului respectiv, cumva se creează o umflare, o balonare a aerului în zona cu pricina, care rezultă de obicei în spargeri de țevi în cu totul altă parte a orașului, să zicem Teatrul Național „Vasile Alecsandri", sau poate chiar mai rău, o înclinare a respectivei clădiri, în așa fel încât ea apare apoi ca un vapor înjunghiat.

Mi-am scos imediat detectorul de duhuri amuțite și l-am apropiat de ziduri. M-am îngrozit. Vocile se amalgamau, una peste alta, se amestecau, bolboroseau chestii neplăcute, dar toate având un lucru în comun. Aici, în această casă, se crease istoria României moderne, ba chiar și mai puțin moderne, iar un anume tub, un burduf spiralat aflat undeva pe teritoriul țării o aspira fără încetare. Mai mult decât atât, aveam să aflu, mai exista o problemă, era vorba despre o sumedenie de oameni care desfășurau, undeva, care fluturau stindardul național, dar cumva în gol, în nimic, adică el flutura și înțepenea ca o stinghie, ca o bucată de marmură, era propriu-zis o minciună, pentru că, în fapt, nimeni nu înțelegea ce flutură acolo sau despre ce vorbește.

M-am sprijinit de cantul unei uși. Era cea mai grea misiune din viața mea. Steaguri naționale blocate într-un vânt pietrificat, auzisem de acest fenomen și era cel mai grav. Identitate românească rispindu-se ca un fum, în fuioare translucide, sus, înspre stâlpii de telegraf și apoi spre nori, pentru ca apoi să dispară definitiv odată cu păsările migratoare, înspre zări africane, sau nu știu unde, orientale, asta chiar era prea de tot. Propriu-zis de aici începea disoluția. Dar aveam

să stau de vorbă cu aceste spirite, pe rând, unul câte unul sau doi, cel mult și aveam să pun ordine în această stare de lucruri.

Casa fusese construită în perioada 1806-1809 în stil neoclasic și aici trebuie mare atenție, pentru că în munca noastră de investigatori trebuie văzut exact cum începe totul, lent, cu grijă, pentru că și cea mai mică greșeală poate zădărnici o misiune întreagă. Costache Catargiu se numea primul proprietar, asupra căruia am căutat imediat o dovadă, găsind-o apoi într-o sticlă (cf. versiunii istoricului heraldist și muzeograf Sorin Iftimi) îngropată de Ecaterina Ghica, proprietară ulterioară a clădirii, la temelia corpului pe care ea însăși îl adăugase structurii principale. Casa apărând pentru prima oară, se pare, în planurile orașului prin mâna inginerului hotarnic Ioseph (Giuseppe) Bayardi, undeva la orizontul anilor 1819, fără însă să se știe cine a fost arhitectul inițial. Deci pauză totală aici, lipsă completă de orice dovezi. Aveam să merg însă pe evidența furnizată de Ecaterina, deși ulterior am aflat că ar fi trebuit s-o găsesc într-o clanță (cf. versiunii muzeografei Aurica Ichim, de la Muzeul Unirii).

Până la momentul Ghica însă, trecuse la hatmanul Constantin Palade, iar aici aparatul meu a înregistrat o turbulență nemaivăzută, pentru că bietul om murise tocmai în epidemia de holeră din 1831, ceea ce a și făcut ca ulterior proprietatea să fie „scoasă la mezat pentru înzestrarea urmașilor minori” (Ion Mitican). Între ei, ce să vezi, Lucia Palade, căsătorită cu Nicolae Cantacuzino Pașcanu, ceea ce conduce, automat, zidirea (ăsta e cuvântul folosit în scrierile vremii) la spătarul Mihalache Cantacuzino Pașcanu contra sumei de vreo 120.000 de lei. Imposibil să-mi dau seama ce însemna asta la valoarea de azi, meseria nu m-a pregătit pentru așa ceva. Dar cum omul ăsta se căsătorise a doua oară cu o anumită Maria (prezență spectrală stranie, aici comunicarea s-a întrerupt de multe ori), născută Ghica, îi lasă acesteia, aveam să aflu, „casele cele mari din orașul Iași”. Automat, deci și cea pe care o aveam eu în vedere, printr-un testament anume croit la 22 august 1851.

Ca să aflu răspunsuri, am tras ditamai domnitorul de reverul hainei. Dar mi-am cerut scuze

Eram gata să declar investigația închisă, dar un nou spirit a intrat pe fir. Ecaterina Ghica (fostă Plagino), aceeași despre care am făcut vorbire mai devreme, cu sticla, cu clanța, care a adăugat corpul de clădire, a pus atlanții pe fațadă, plus alte o grămadă de chestii. Și care a ținut să-mi spună faptul că ea moștenise casa de la maică-sa (Maria Cantacuzino, fostă Ghica, nevasta lui Pașcanu, dacă ați pierdut șirul), dar nu singură, ci împreună cu Aglaia, sora ei din prima căsătorie a maică-sii și care, ce să vezi, renunțase la case „prin împărțeala din 4 ianuarie 1866” (același Mitican). Bine, dar de ce, v-ați certat?, am întrebat-o, dar comunicarea era deja mult prea neclară, nori se

adunaseră deasupra noastră, sirenele începuseră să sune prin întregul Iași, câini lătrau aleatoriu. Și nu întâmplător, pentru că din acest punct intră în scenă, deși nu-l văd decât eu, un anume Cuza, un colonel prăfuit și, din câte puteam să-mi dau seama, cam șleampăt, cam fără căpătâi, pentru că era „fără domiciliu personal în capitală, motiv pentru care nici acum nu se știe unde găzduia în zilele acelea furtunoase, când Partida Națională a tinerilor intelectuali [...] își căuta un ales pentru tronul Moldovei" (aceeași sursă).

Am rămas uimit. Deci așa ajunsese Cuza să locuiască în casa de la numărul (astăzi) 14. Închiriată de Prefectură de la cumătra Ghica pentru folosul acestui domnitor cu traiectorie personală importantă și, prin extensie, destin național și mai important. Moment din care se poate spune că această casă, construită pe un teren cu o suprafață de 2.476 mp (cf. jurnalului Consiliului de Miniștri nr. 479 din 9 martie 1938, Revista *Monumentul*, A. Ichim) avea să fie participantă directă, cu toate încăperile ei astăzi populate de spirite fără liniște, cu toți ochii ei sticloși care înregistraseră atâtea personaje importante apărând sub balconul ei, apoi intrând, urcând scările, luând masa, făcând dragoste, deci acest imobil avea să fie, efectiv, martorul creării unei identități naționale. Și când te gândești că încape cu totul într-o sală de dimensiune medie din mizeria aia de casă a poporului.

Ceea ce a urmat e însă de-a dreptul fabulos, iar rostogolirea evenimentelor făcea aparatul pur și simplu să vibreze, potențiometrele, afișajul plezneau, abia dacă mai rezista. La naiba cu Ghost Busters, aici de-abia erau lucruri și prezențe de investigat, fantome de supt în aspiratoare portabile și domnitori străvezii de scuturat de cămășile trecutului, să spună tot ce știu. Deci zi, măi, frate Cuza, zi cum ai făcut tu toată mișcarea asta, cum ne-ai adus pe moldoveni și pe munteni împreună, cum ai știut să ne faci să spunem că suntem români, bine, nu doar tu, dar și tu, sau poate mai ales tu, sau poate și eu, sau el, sau ea, sau toți care ne preumblăm prin colțul ăsta de lume brăzdat uneori de soare, alteori nu. Păi stai să vezi cum, zice el. Pentru că eu nu m-am mutat în casa asta, așa, oricum, dimpotrivă, aici se țineau întâlnirile unioniștilor, tot aici au venit Alecsandri și Kogălniceanu și nu numai ei, și alții, ca să facem Comitetul Unirii, tot aici am instalat postul de telegraf prin care am trimis toate depeșele și rapoartele și ordinele și decretele cifrate prin care am comunicat că accept tronul și i-am dat indicații lui Florescu, ce să facă, cum să dreagă, după aia lui Golescu și tot aici le-am făcut pe toate celelalte, mai întâi vămile, apoi armatele, legile și toate instituțiile care erau necesare ca să avem și noi, românii, o casă a noastră.

Bine, dar spune-mi și mie un lucru, că asta mă interesează cel mai mult. Cum se manifesta spiritul ăsta care îi anima pe toți, români, România, ok, dar ce se întâmpla mai exact, strigau cu toții că vor o țară numai a lor, dădeau cu furculițele în mese, veneau la tine și te implorau să te duci și să desenezi granițe, cum s-a întâmplat? Da, domnul meu.

Exact așa. Bine, poate că nu cum ai spus domnia ta, cu furculițele în mese, dar gândește-te că ceva, ceva era, unirea aia, prima, a lui Mihai, de la 1600, răsuna încă în mințile oamenilor, difuz, e drept, abia apăruseră primele ziare, Albina lui Asachi, Curierul, deci nimeni nu știa mai multe decât se putea la vremea respectivă și totuși eram doar la două sute și ceva de ani diferență. Deci, da, vibrau, se umflau, își bombau piepturile, discutau cât era ziua de lungă, era, cum să-ți spun, un fior, uite-așa (și-aici mi-a suflat direct în aparat), o fervoare, da, ăsta e cuvântul, o fervoare care începea să curgă de peste tot (aici ridica tonul), din toate zările, și de la București până la noi și de la noi înspre ei, iar din momentul acela, cum să-ți spun, ne-a fost clar că ăla e momentul nostru, al românilor și dacă nu-l apucăm zdravăn de guler, de redingotă, de ce-om putea, el pleacă și altul ca el nu mai găsim. Și nici de otomani nu mai scăpăm vreodată.

În acest moment însă, am simțit o interferență în dialog. Era Elena Cuza, fostă Rosetti, care simțea nevoia să contribuie în schimbul nostru de semnale luminiscente, de impulsuri vocale fantastice. Bănuiam ce voia să spună. Casa asta nu fusese numai martora unor episoade glorioase, epocale, districtuale chiar, sau nu știu mai cum. Casa asta văzuse și suferință, atât a omului ăsta cu care-și împărțise viața și pe care-l bântuiau anti-unioniștii pe la toate colțurile, dar și a ei, pe care o bântuia și acum stafia Mariei Obrenovici. Dumnezeule, ce ghinion. Să fii deja o stafie și să te mai bântuie încă una, asta chiar e culmea neîntrupării, e apariția aparițiilor, aproape sau mai mult chiar decât toate arătările care ne vizitează pe noi, românii, din moși strămoși, de prieteni, de dușmani, de prieteni dușmani și tot ce mai umblă noaptea prin mințile și prin casele noastre ca să ne sperie că suntem mai proști și mai neterminați decât ăia de lângă noi.

Cheia României moderne e în această casă. Dar puțini români sunt dispuși să se descuie pe sine

M-am retras, lăsându-i pe cei doi Cuza să se certe, să-și reproșeze lucruri. Și m-am bucurat, bineînțeles, că nu mă întrebaseră nimic despre București, locul din care plecasem. Ce să le fi spus? De malluri? De trafic? Să-i fi invitat să mâncăm shaorma la Dristor? N-avea niciun sens. Numai că, între timp, frecvențele pe care le declanșaseră oamenii ăștia, cu toată istoria lor, cu toate evenimentele la care luaseră parte, declanșau altele și altele, perindări necontenite, începea un film al tuturor timpurilor, oameni, trăsuri, strigăte, discursul ținut de Cuza din balcon la 24 ianuarie 1859, frânturi, din nou depeșe și acte și decrete, proclamația de la 11 decembrie 1861, „Unirea este îndeplinită, naționalitatea română întemeiată!”, apoi mutarea capitalei, cu căruțe, cu cai, cu coviltiruri, cu ce s-a mai putut, sub privirile a mii de târgoveți care stăteau sub același, deja, celebru balcon – Balconul!, și care, na, îi cereau socoteală, voiau și ei o explicație,

afișele îndoliate care blestemau mutarea la București, lipite pe ziduri, degeaba le smulgeai că durerea era în suflete și în dinții încleștați, ipoteca fiilor Ecaterinei Ghica pe casa care văzuse toate lucrurile astea și trecerea la Creditul Urban, după plecarea lui Cuza, apoi, culmea, revenirea capitalei la Iași când armatele austro-ungare ocupau Bucureștii, ca un blestem, parcă, al celor care fuseseră nevoiți să renunțe la ea.

Apoi Ferdinand. Tăcutul Ferdinand. Reținutul Ferdinand. Pereții ăștia avuseseră într-adevăr un destin măreț, ce să mai zici, pentru că, uite, nu doar că el venise să locuiască aici cu tot cu Regina Maria și prințesa Ileana și încă inocentul Carol, viitorul al doilea, plus toți ceilalți copii care i se născuseră la vremea aia, adică toți mai puțin săracul Mircea, care se și născuse și își mai și închelase viața până atunci, dar tot sub balconul ăsta veniseră primii voluntari din Transilvania în vara lui 1917 să aducă o altă fervoare, de data asta mai mare, cu încă o bucată din ceea ce avea să fie, sau era deja, România, păreau că o aduc cu ei în dinți, dar de fapt abia se năștea pe hârtie, în timp ce o altă hârtie, mai urgentă și mai disperată, cerea trecerea „grabnică" a trupelor românești în Transilvania pentru a apăra populația de mai ghiarа. Apoi, în sfârșit, când toate vrerile lor fuseseră în sfârșit împlinite, după ce îi primiseră pe Inculeț și pe Halippa de la Chișinău cu actul Unirii, citit, din nou, deja nu mai e nevoie s-o spun, din cel mai celebru balcon din țară, din lume, alipind puțin mai târziu chiar și Bucovina la toată povestea asta mare care se crea sub ochii lor, cea mai mare din câte au avut românii vreodată, ei bine, atunci tot alaiul, altul și totuși parcă același cu al lui Cuza pentru unii dintre miile de oameni care îl însoțeau triști până la gară, s-a pornit spre București.



Muzeul Unirii Iași (interior)

Moment în care a trebuit să mă sprijin de o ușă. De un scaun, de orice. Dumnezeule, câte trăise și văzuse casa asta. Ce poveste. Nici nu mai aveam nevoie de vreun intermediar ca să comunic cu toți oamenii ăștia, deja totul se întâmpla cumva simultan, eram prezent și în istoria lor și în a mea, unii năvăleau peste mine pentru ca apoi să dispară imediat în alte secțiuni de timp, devenind invizibili, vizibili, parțial invizibili. Apoi din nou Creditul, după o pauză de fix doi ani și patru luni. Apoi, în sfârșit, Iorga, cu a lui Comisie a Monumentelor Istorice și Liga Culturală, care a făcut muzeul, apoi primăria, adică nu Iorga a făcut primăria, dar primăria a luat casa, din noiembrie 1943, apoi bombele. Bombe căzând din cer peste marea și totuși mica zidire în care se făcuse România. Nivelând corpul de clădire adăugat de Ecaterina Ghica, dispărut astăzi și în general râzând în hohote, hohote metalice, dar mai ales în flăcări, de truda fărâmei ăsteia de neam care își dăduse sufletul ca să-i pună bucățile la un loc.

M-am uitat în jur. Toate erau la locul lor, frumos aranjate, de parcă mai adineauri fuseseră toți oamenii ăștia aici. Însuflețind încăperile cu râsetele lor, jucând biliard, dând drumul unui tabinet cinstit, sau ce jucau ei, Cuza punând mâna pe servietă, servieta lui cu cifru, trebuie să plec, domnilor, misie importantă mă așteaptă pentru țară, ieșind pe ușă, apoi unul dintre invitații lui iluștri, Kogălniceanu poate, apropiindu-se și aruncând o privire pe perete. Tabloul lui Aman, Unirea principatelor. Doamne, cum se țin fetele astea două de mână, nu m-a atins niciodată fiorul ăsta național pe mine prea mult, dar aici este, e ceva, oricum ai da-o, de piatră să fii și tot înțelegi cât de mult și-au dorit oamenii ăștia să fim cu toții împreună, începând cu ei și până la copiii copiilor lor, care cine să fie altcineva dacă nu chiar noi.

Am stins aparatul și spiritele s-au retras în pereți, unde le era locul. Am dat câteva telefoane să verific situația steagurilor împietrite. Neschimbată. Deși vântul bătea tot mai puternic, ele erau tot cimentate în timp, tot sculptate, cumva. Ceva lipsea.

Am pus mâna pe un stilou de-al lui Cuza, stilou?, hmm, era totuși ceva care lăsa urme și am scris pe o foaie: veniți. Veniți la Iași. Rezolvarea noastră e numai aici, în orașul ăsta, în casa lui Cuza. Știu că nu vi se pare cool, că poate aveți impresia că faceți chestii mai mișto, dar de fapt nu doar că aici e cool și mișto, dar suntem chiar noi. Nu știu cum să vă explic. De aici am plecat noi și până nu înțelegem cât mai mulți cine suntem și de unde venim, nu vom merge mai departe.

M-am semnat. Am ieșit. Deasupra orașului se adunau nori de ploaie, bulbucați, oamenii treceau grăbiți spre case, adăposturi.

Luca DINULESCU *a beneficiat de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2018)*

Selma DRAGOȘ

Save as „Iași”

Luați telefonul în mână. Apăsați butonul de start. Iași, 26°, un soare mic: ✸

E un telefon nou. Lăsați-vă suprinși de primul mesaj:

Ieri ați făcut 862 de pași.

Acceptați convenția, că și așa nu știți câți ai făcut! Ieri nu v-ați gândit că, în timp ce vă dădeați jos din pat, vă făceați toaleta, vă uitați lucruri și reveneați după ele, ieșeați pe ușă, ieșeați în stradă, vă vedeați cu oameni cunoscuți sau ne-, vă dădeați jos din vehiculele cu care vă deplasați și mergeați spre locurile unde vă duceați, în esență făceați pași. Pentru o viață sănătoasă, spun zeci de ecrane de pe zeci de terase, din restaurante și din săli de așteptare de la București la Cluj și de la Cluj la Iași, e nevoie să faceți zilnic un număr de pași: 5.000. Pentru a deveni cea mai bună versiune a ta, intervine ecranul telefonului, numărul de pași recomandat este: 10.000.

Salvați-vă de mediocritate, numărați-vă pașii, înregistrați-i, capitalizați-i ca exercițiu de auto-îmbunătățire, scăpați de obsesia că nu lăsați prin lume urme care să merite conservate măcar, într-o emisiune TV, măcar pe hârtie, dacă nu în bronz, piatră sau – dacă meritați – în memoria colectivă.

Azi: Obiectiv: 10.000 (de) pași prin Iași

Fiți cea mai bună versiune a voastră! Dublu sau nimic.

Acceptați convenția.

20 de pași. Pe o bancuță din rond stă căscată pe muchie o cutiuță albă, căptușită cu catifea neagră, pe care scrie cu alb PANDORA. Pe banca alăturată, o bomboană mentolată. Eu când văd așa ceva, prefer să iau bomboana verde și să o pun lângă cutiuță. Bag mâna în buzunar, scot telefonul și fac o poză. Haștag FILIT, haștag speranțaiese-ultima și o sugestie de poveste (cam la prima mână). O prietenă (scrie romane oarecum polițiste!) de la Brașov râde și zice că ăsta e subiect pentru o scurtă povestire (vai de mine, mi-o suflă!), un prieten de la Dusseldorf zice că poate Ei îi puțea gura și El i-a făcut cadou bomboana, ironic, în cutiuță sau că, poate, în cutiuță era o merdenea. Un mititel, zic eu: „E al meu?”, întreabă El. „Ia cu muștar”, răspunde ea. Prrring și prrring și prrring – degete arătătoare din diverse localități se întind și apreciază fotografia, sugestia și gluma și alunecă mai departe. Până mâine cutiuța va dispărea de pe bancă – vreunul din copiii aduși în curtea Muzeului Literaturii de bunici

echipate cu gustări de fructe în caserole de plastic o va folosi drept căsuță pentru gâze până când vreuna dintre bunici își va da seama că pericolul sigur o fi atins azi-noapte cutiuța cu mâinile nespălate ale cine știe cui care cine știe ce făcea cu cine știe cine pe banca. Și atunci, bunica responsabilă va lua cutiuța și o va arunca în tomberonul aflat 10 pași mai încolo. Dar la tomberon ajung doar plasticul, lipiciul și catifeaua, cutiuța a fost deja salvată. Online. De mine. Alături de bomboana verde.

Aveți în mână instrumentul salvării totale, click cu click putem urca împreună lumea pe internet cu toate cutiuțele ei, cu parcurile și statuile și oamenii și vorbele lor și grimasele și dialogurile din tramvai, incidentele cu taximetriști, privirile tăioase ale cuiva, momentele de furie din fața știrilor din Parlament și toate mic-dejunurile noastre. Bineînțeles, puteți să nu-l folosiți, dacă nu simțiți nevoia. Faceți pași. 10.000. Pe zi.

Degete de oriunde vor continua să se întindă și să mângâie ecrane de sticlă sub care stau veșnic lucrurile pe care le-ați văzut, exact în felul în care le-ați văzut voi. Vă vor atinge și pe voi cu mângâierea lor aprobatoare. Veșnic sau până la sfârșitul internetului.

Reveniți.

Slide la stânga – casa din care ați ieșit, slide la dreapta – gardul și mașinile parcate pe Vasile Pogor. *Scroll* în jos pe alee, treceți de poarta mare de fier forjat. De aici peisajul are mai mult sens dacă dați volumul mai tare și vă scoateți căștile din urechi. Huruitul și țipetele și zgomotul traficului peste tabloul aglomerării de omuleți cu pantaloni verzi, ocupați în jurul unei mașinării, desfășurând role verzi, mânuind lopeți și greble, intrând și ieșind mereu din cadrul pe care cameramanul în negru (i-o fi și cald, săracul) nu reușește să îl fixeze în jurul femeii blonde care repetă textul în timp ce se mută când la stânga când la dreapta oglindind mișcările făcute de mâna producătorului cu șapcă albă, care ar vrea ca femeia blondă să ajungă în sfârșit în unghiul potrivit din care camera să vadă și omuleții ocupați cu amenajările și pe Poetul Eminescu, dispus să apară într-un reportaj dintr-un grupaj de știri de vară ca decor. E dificil să găsești unghiul potrivit din care să transmiți știri chiar din miezul fierbinte al realității.

La *pasul 300* priviți spre stânga, Eminescu, salvat în bronz abia în 1929 deși fusese încă din viață atent conservat în manualele școlare de unde plonjează an de an definitiv în memoria a sute de mii de școlari, romantic, sărac și cu părul perfect dezordonat la fiecare săritură. De la *pasul 310,* colțurile gurii lui Eminescu par lăsate în jos a dezamăgire mai mult decât la *pasul 300,* dacă pășiți înainte și-napoi iluzia e perfectă. Faceți un gif. Un gif bun cu Eminescu vă poate propulsa în zeci de mii de newsfeed-uri pentru ore întregi! Vă rog insistent, nu pășiți pe trecerea de pietoni cu telefonul în mână.

Vom face acum un mic ocol.

Faceți 300 de pași pe latura din stânga pieței,

până la chioșcul de cafea – luați cafea. Faceți încă 250 înapoi, pe aceeași curbă, și luați o apă de la SOFANY. Din cele 1,4 milioane de firme din România pentru SOFANY nu e cazul să ne facem griji: s-a adaptat și supraviețuiește în Piața Eminescu din Iași, între copii cărora părinții care cumpără în ultimul moment o apă și o banană înainte de a-i lăsa la cercul de teatru de la Palatul Copiilor și studenți care, în ciuda legii care interzice consumul de băuturi alcoolice în spațiul public, beau seara o bere pe treptele Casei de Cultură a Studenților, vie și foșgăitoare în ciuda MAJUSCULELOR ROȘII care o denunță ca neavând autorizație de securitate la incendiu.

Faceți încă 300 de pași spre dreapta, acum pe diagonală, prin spatele chioșcului, și găsiți la picioarele celor opt voievozi o treaptă convenabilă pe care să vă beți cafeaua. Priviți prin verdeață către apartamentele din cealaltă parte a pieții. Ați putea lua unul chiar azi cu 47.000 de euro și ați putea auzi sunetele luptelor dintre voievozii de piatră și vitejii nopților ieșene de azi în oricare din următoarele 9.125 de nopți, în timp ce vă perpeliți în insomnia ratelor lunare timp de 25 de ani. Google-ițі voievozii și aflați că unul dintre ei a purtat, pentru câteva ore, adidași, în timp ce altul a rămas fără cap, toți opt rămânând astfel veșnic legați, în toate Google search-urile din 18 iunie 2005 până la sfârșitul internetului, de imaginea unui grup de băieți beți și a iubitelor lor care râdeau în fundal.

Puneți telefonul deoparte și savurați cafeaua și verdele și sunetul ritmic al celor două ciocane care finisează restaurarea grupului statuar. 2018 e un an bun pentru statui. Dring-ul, ping-ul sau bâzul vă vor trezi din reverie. Stingeți țigara în paharul acum gol și citiți emailul de la B., căreia i-ați scris că sunteți la Iași o lună. E firesc, Iași-ul încă nu înseamnă nimic pentru voi și ați vrut să luați niște sens cu împrumut. Coincidența face că și eu am procedat la fel și tot lui B. i-am scris. B. iubește Iași-ul așa cum poți iubi un oraș în care ai fost tânără studentă cuminte care într-o bună seară de iarnă a ieșit pe geam, pentru că administratorul voia să evite scandalul și blocase ușile, și a mărșăluit spre Piața Unirii stringând „Vrem apă să ne spălăm și lumină să-nvățăm!" alături de alte studente care cine știe dacă nu trăiesc și ele acum în altă țară europeană alături de soții lor, care poate și ei au mărșăluit și pe urmă s-au ridicat în picioare la ședința de înfierare și au spus „Da, am fost!". Și, după ce s-au dat jos de pe statuie, a fost apă caldă și lumină, ceea ce în 1987 era mai de folos decât o hârtie pe care să fi fost scris „prin prezenta se adeverește că numitul a strigat pe stradă că vrea lumină în complex" și chiar mai de folos decât statuia unui student de ghips agățată de granitul lui Cuza, mai de folos decât adăugarea târzie a unui grup statuar de steaguri găurite, completate mai azi cu un mulaj în papier mache cu semnul #, adică haștag.

2.102 pași, atâția aveți de făcut până în Piața Unirii. O luați în jos pe Lăpușneanu, cu gândul să treceți de la Eminescu la cel mai mare (din lume)

colecționar al obiectelor poetului, anticarul Grumăzescu, numai ca să aflați că abia ieri a fost concertul în memoria anticarului despre care cineva sigur va scrie un roman în care comorile de hârtie cu semnături prețioase sunt salvate pentru cei care rămân și pierdute pentru cei care pleacă, sau o operă contemporană în care mii de volume clămpăne prăfos în cinstea celui care le-a pus mai presus între toate cele 10.000 de lucruri care alcătuiesc lumea accesibilă simțurilor. Volumașul cu înțelepciuni taoiste de pe anonima tarabă alăturată nu spune dacă în cele 10.000 de lucruri intră și telefonul tău mobil, cu care poți face o fotografie Manualului De Supraviețuie Pentru Cei Sensibili, fotografie care merge salvată și postată mai târziu chiar fără comentariu, dar cu subtextul transparent că sunteți ființe sensibile care au nevoie să fie adunate, șterse de praf, recondiționate și păstrate în condiții propice de un anticar pasionat.

Dacă vă plac numerele rotunde cu iz de predestinare, puteți opri la *pasul 2.000* la Prinshop. De la vânzătoarea fără tatuaje puteți afla că fotografiile pentru viza de SUA și CANADA sunt serviciul cel mai solicitat. Întrebați-vă dacă faptul că ați intrat și ați întrebat ce e cu pozele de pe perete și vi s-a dat răspunsul ăsta și că ați făcut fix 2.000 de pași până aici, 2.000 fiind exact anul când ați împlinit 20 de ani și v-ați gândit chiar prima dată dacă nu cumva să emigrați, înseamnă ceva. Nu vă faceți griji, sunteți pentru prima dată la Iași, dacă e un semn, e pentru localnici.

Mergeți înainte până în stația de tramvai. Urcați într-un tramvai verde. Amintiți-vă că undeva, pe la *pasul 1.800,* într-una dintre galeriile de artă de pe partea stângă, ați văzut cu coada ochiului un tablou cu un tramvai roșu sau verde în ploaie. Urcați în el, aplicația va sesiza schimbarea stilului de mișcare, nu va crede că ați luat-o brusc la goană cu 30 de kilometri la oră, ci va rămâne cu contorul la *2.333*.

Acum puteți asculta muzică. Dacă atingeți din greșeală colțul ecranului, aplicația *Google Maps* vă va fixa destinația Aleea Tudor Nicolai, colț cu strada Ștefan Dumitrescu. Intrați pe *Google Street View* unde un căruțaș se uită veșnic peste umăr la autoturismul gri care l-a claxonat. Veșnic sau până la următoarea trecere a mașinii *Google*. La colțul blocului, pe cel mai bun loc de parcare stă o Dacie albastră – era acolo pe când se făcea fotografia, astăzi, cine știe, poate e tot acolo, poate s-au certat vecinii pe locul de parcare și îl ocupă cineva cu o mașină mai tare.

!!! Erapecândnus-azăritaziovedemșinue !!!

Nu vă rușinați de pop-up-ul apărut ca din senin, virusul Eminescu e ca bacteriile acelea bune, de care avem nevoie în organism.

Uitați de voi, faceți un tur complet și coborâți din tramvai la Filarmonică. E chiar stația din tabloul din galeria de la *pasul 1.800.* Doar că oamenii nu sunt îmbrăcați în roșu și verde, ci în

pasteluri. Faceți 30 de pași la dreapta și dați de magazinul chinezesc care nu are nume, dar pe al cărui perete cineva a scris cu marker „fii prezent!” iar altcineva a scris cu roșu „respiră” și cu albastru „acum”.

Respirați.

Realizați că vi s-a făcut foame. Sunați o prietenă din Iași, care să vă recomande și ea, ca și B., să mergeți la „Cub”. Îndreptați-vă spre nord-est și luați-o ușor la dreapta. Nu vă uitați în telefon în timp ce treceți strada! Nu vă uitați urât la doamna care vă strigă asta, aplecată pe geamul unui Jeep alb cu telefonul la ureche. La Iași oamenii se uită urât mult mai rar decât în alte orașe, pentru că spațiile sunt mai largi și după orice străduță îngustă urmează un mare bulevard, un parc sau o biserică din care te mângâie pe centrul fricii din amigdală voci joase de bărbați bărboși. Cât timp orașul e plin de *pit-stop-uri* de cânt bizantin, nici măcar doamna din Jeep însăși nu poate striga cu ură, ci e mai curând îngrijorată că telefoanele voastre încă nu știu nici unul să vă ferească de coliziuni, deși reușesc atât de bine să vă păzească de nevoia de a vă interpela unii pe ceilalți: „Cum se ajunge la Cub?”, „Cât e ceasul?” sau „La ce te gândești?”

5.134 de pași. Ajungeți la „Cub” care este chiar ce spune că este, un cub de oameni veniți în zbor. Pe două roți. Cât timp așteptați să vi se aducă sandwich-ul, Google vă spune că au mai fost acolo și alții ca voi, cu telefoanele în mână. Un Dragoș și un Iulian au dat 4 stele din 5, deși le-a plăcut mult – Dragoș și Iulian or fi auzit și ei că nota maximă e doar a profesorului și a lui Dumnezeu. Și



La Cub.

a lui Eminescu. O Marine a dat doar 2 stele, pentru că nu aveau cocktailuri. Daniel (din Canada, o fi și ăsta un semn? Poate s-a întâlnit acolo cu fata care și-a făcut o poză pentru viză în februarie la *pasul 2.000*) a fost acum 5 luni la „Cuib" și a dat patru stele din cinci, pentru că locul nu e uimitor, dar e *ok*. Cum locul e aglomerat și servirea lentă, dați *click* pe numele lui Daniel să vedeți unde a mai fost el și ce i se pare uimitor dar aflați că Daniel nu a găsit până acum niciun loc cu mâncare uimitoare, a fost chiar azi la „Dream Sushi" din Vancouver și a dat 3 stele. Cu un click ați putea comanda chiar acum un sushi combo de 18 bucăți cu 10 dolari și 50 de cenți însă pentru livrare comanda minimă e de 30 de dolari. Adăugați *sashimi de somon* și *sashimi de somon picant* și ajungeți la 30,50 dolari. În față vi se desfășoară un formular – completați-l. *Google* vă ajută introducând automat numărul de telefon și adresa de e-mail (normal că vi le știa deja, știa și că sunteți la Iași, că vă plimbați și că scrieți un text în aplicația *Notes* pentru că nu aveți încă *Word-ul* instalat) așa că intrați într-o transă cuminte în care umpleți pe rând căsuțe și dați *enter*. Vă trezește la realitate ping-ul unui e-mail care vă confirmă că în 15-30 de minute veți fi sunați de un angajat al „Dream Sushi" din Vancouver, care vă va cere să confirmați comanda.

Îngrijorați-vă.

Un om real, de pe partea cealaltă a pământului, o să vă sune să vă ceară socoteală.

Simțiți-vă ca în copilărie, când dădeați în glumă telefoane la familia Lupulescu.

Google-ițі-vă repede numele să vedeți ce poate afla despre voi cineva de pe cealaltă parte a pământului, care vrea să vă ceară socoteală pentru o comandă de sushi făcută de la Iași, din curtea unui loc numit „Cuib".

Click pe *Imagini.*

Nu v-ați gândit, când v-ați lăsat fotografiați, că momentul acela va fi cel care vă va defini dacă cineva v-ar căuta vreodată pe Google. Faceți un selfie. Faceți mai multe, până sunteți mulțumiți. Faceți-vă portrete unul altuia cu aplicația care face portrete. Ies mai bine așa și lumea va observa ca v-a făcut, totuși, cineva poza, nu erați singuri, umblând printr-un oraș necunoscut cu telefonul de mână.

Mergeți acasă pe același drum. *Ați depășit obiectivul de 10.000 de pași. Primiți o medalie.* Descărcați toate pozele în laptop, examinați-le cu *zoom*, alegeți-o pe aceea în care unghiul în care stați permite să se vadă berea artizanală „Capra", caietul de notițe și o mâna în care țineți creionul. *Crop. Save.*

Aveți acum imaginea care să vă reprezinte de aici înainte în Iași.

O doriți și în bronz?

Selma DRAGOȘ *a beneficiat de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2018)*

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

„Să nu mai plângem după ce s-a pierdut, să ne bucurăm de ceea ce a rămas...”

Sosită de la Paris pentru a participa la comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Constantin Negruzzi (25 august 2018), stră-strănepoata scriitorului, Dana Konya-Petrișor a avut amabilitatea de a ne răspunde la câteva întrebări, menite să „descâlcească un pic nebănuitele ițe ale memoriei” familiei Negruzzi.

Iulian Pruteanu-Isăcescu: Stimată doamnă Dana Konya-Petrișor, noi vă știm ca stră-strănepoata lui Constantin Negruzzi, dar nu vă cunoaștem aproape deloc. Cine este Dana Konya-Petrișor?

Dana Konya-Petrișor este fiica Martei Negruzzi – care a fost fiica Generalului Mihai Negruzzi – și a lui Eduard Konya – fiul farmacistului Samuel Konya de pe strada Lăpușneanu din Iași.

Numele de Petrișor este cel al soțului meu, scriitorul Marcel Petrișor.

M-am născut în București, unde tatăl meu avea serviciul la Ministerul de Război, cum se numea atunci. Era colonel, jurist militar, după ce fusese în Garda Regală și făcuse primul război în cavalerie.

Copilăria mi-am petrecut-o între București, Iași și Hermeziu, după sezoane și vacanțe. Când bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial s-au întețit, refugiul ne-a mai dus și pe alte meleaguri, mai ales la Câmpulung Muscel unde ne-a și prins armistițiul.

Așa cum am povestit și în cartea mea *De pe mal de Prut pe malurile Senei*, școala mea a fost foarte haotică. A început frumos, în primare, la o școală de maici minunate și vesele; la venirea comuniștilor, acestea au fost arestate și în mare parte ucise, iar noi, elevele lor, am plecat la o școală din cartier unde numai bine nu ne-a fost. După clasa a VII-a, mi s-a interzis accesul la liceu – ca multor altor elevi *putrezi*, adică plozi de familii de intelectuali. Am reușit să intru la Școala de Construcții, ceea ce mi-a oferit posibilitatea unui serviciu de tehnician, la sfârșitul școlii. Construcțiile ofereau atunci foarte multe posibilități de angajare, țara era plină de șantiere și mulți *putrezi* și-au putut câștiga pâinea în modul ăsta.

Tot în vremea școlii, am fost dați afară și din apartamentul din București și am locuit într-o hrubă din gura pieții Matache până în 1968, când se celebrau 100 de ani de la moartea stră-străbu-

nicului Costache şi autorităţile s-au dat de ceasul morţii să ne aducă înapoi în casă, de ruşinea oaspeţilor din străinatate.

După eliberarea supravieţuitorilor din puşcăriile şi lagărele comuniste, în 1964, când aceştia şi-au recuperat drepturile, am avut şi noi, cei cu drepturi foarte limitate, voie să mergem la facultăţi. Mai mult ca o revanşă, şi de plăcere, am făcut



Dana Konya-Petrişor în curtea Muzeului „Constantin Negruzzi”, de la Hermeziu-Trifeşti (jud. Iaşi)
(25 august 2018)

Facultatea de Litere, Română-Franceză la fără frecvenţă şi mi-am dat examenul de licenţă cu *Al.O. Teodoreanu – poet*.

Vreme de 33 de ani am lucrat ca tehnician în construcţii şi apoi am plecat din ţară, după moartea mamei mele, pe „frigul lui Ceauşescu" aşa cum i s-a spus atunci.

În Franţa, unchiul meu, ultimul care mai purta numele de Negruzzi – Leon-Bob Negruzzi – a murit foarte curând după sosirea mea; aşa că am început, ca orice imigrant, dormind în azilul Ajutorului Catolic, uneori pe stradă, pe la cunoştinţe noi sau mai vechi, până când, după şase ani de cereri, am obţinut o locuinţă socială de două camere, într-un plăcut orăşel din apropierea Parisului unde locuiesc şi astăzi. Doar aşa am putut să-l aduc şi pe soţul meu, fiindcă reîntregirea familiei nu se putea face fără dovada unui spaţiu locativ decent.

Serviciu am găsit relativ uşor pentru o imigrantă care se apropia de 50 de ani, tehnician în construcţii, deci marţian total. Asta pentru că m-am repezit să fac o şcoală de informatică, disciplină aproape necunoscută pe acea vreme, în Franţa. Aşa că întreprinderile care începuseră s-o folosească erau bucuroase dacă găseau pe cineva care ştia cu ce se mănâncă un ecran de computer.

După 15 ani de muncă, am ieşit la pensie şi am revenit tot mai des în ţară. Astfel am revăzut Iaşul, Hermeziul şi alte meleaguri ale ţării şi am cunoscut pe toţi cei dragi din Iaşi, începând desigur cu soţii Olga şi Liviu Rusu, pe voi toţi ceilalţi şi, ceva mai târziu, pe soţii Lungu pe care îi consider ca pe familia mea. Iată deci, foarte pe scurt, povestea Danei Konya-Petrişor.

Ce vă amintiţi de Hermeziu, moşia atât de dragă negruzziştilor?

Din păcate, foarte puţin. În 1947 a venit exproprierea şi noi am plecat din Hermeziu şi apoi din Iaşi cam cu ce aveam pe noi.

Îmi amintesc de conacul care este acum muzeu, doar ca locul unde noi, copiii, ne duceam, cuminţi şi sfioşi, să vizităm pe fratele şi surorile bunicului. Noi locuiam în „conacul nou" care se afla peste drum (actualul bar al satului).

Am crâmpeie tare frumoase de amintiri: Prutul cu vârtejurile lui care ne împiedicau să ne scăldăm mai departe de mal, tolănitul în grâul proaspăt treierat care avea un miros de pâine coaptă la soare pe care nu-l pot descrie dar îmi revine uneori în nări, bubuitul înăbuşit al bătutului smântânii în putinei pentru a face untul, trecerea Prutului pe pământul nostru din vecini, în docarul cel mic cu un cal, cu doar două locuri pe care stăteam mândri bunicul şi cu mine, leapşa jucată cu copiii din sat printre care prietena mea Mieluţa Vizitiu despre care am aflat că este acum în Canada şi multe alte cioburi de imagini şi de sunete vesele şi pline de soare înecate apoi de urletul şi focul bombelor şi de venirea ciumei roşii.

Recent, la un Memento negruzzist, organizat la Muzeul „Constantin Negruzzi" de la Hermeziu (25 august 2018), spuneați că până și micuța Dana Konya a fost pionieră. Cum au fost copilăria și adolescența dumneavoastră în România comunistă?

Așa cum v-am povestit: la școala din cartier. Acolo am fost pionieră, fiindcă toţi elevii sub 14 ani erau automat pionieri. Adolescenţa s-a petrecut în hruba aceea în care am fost zvârliţi, în coabitare mai mult sau mai puţin pașnică cu șobolanii și libărcile care năvăleau peste mine în pat; între școala de construcţii și șantierele de „practică" adică de muncă fără plată, pe 40° vara și -20° iarna, cu picioarele înfășurate în ziare care trebuiau să ne ţină de cald în cizmele de cauciuc, dar și cu veselia inerentă tinereţii, camaraderia la greu între colegi și un sprijin de neuitat din partea profesorilor și a directorului școlii (care urma să moară și el în pușcărie, după câţiva ani). Am avut noroc de profesori excepţionali la Română și Matematică, fiind ei înșiși mătrășiţi, ca *putrezi*, din catedre universitare la școli profesionale. Ceea ce a făcut să fim uneori mai „alfabetizaţi" decât cei din liceele normale unde mulţi profesori erau ieșiţi din cadrele de partid.

Ce amintiri vă leagă de bunicul dvs., Generalul Mihai Negruzzi?

Foarte multe și foarte frumoase. În primul rând, bunicul se identifica total cu Hermeziul. Nu mă văd la Hermeziu decât cu el, deși eram toată familia. În afară de momentele petrecute cu copiii din sat, aproape tot timpul mi-l petreceam cu el, pe câmp, în docar, sau pe malul opus al Prutului... Nu-mi amintesc bine nici unul din conace, îmi amintesc oarecum de familie (dar mai mult o vedeam în București, unde locuiau toţi de când Iacob Negruzzi se mutase din Iași), dar îmi amintesc de tot ce făceam ţinându-mă aproape toată ziua după bunicul, ca un căţel.

Când vremile au început să devină tot mai nesigure, bunicul a dus la București două cufere cu cărţi și cu portretul lui Costache Negruzzi tânăr, cel care se mai află uneori în cărţile de literatură.

Când am fost alungaţi din Hermeziu și din Iași, nu am mai putut lua nimic. Bunicii s-au mutat în București, lângă noi, în Intrarea Știrbei Vodă și apoi în hruba din Piaţa Matache.

Bunicul a înfruntat urgia la fel ca tatăl meu și întreaga familie, cu o mare demnitate și foarte senin. Toţi membrii familiei mele mi-au fost de mare ajutor prin exemplul pe care mi l-au dat. Niciodată nu am auzit pe vreunul dintre ei plângându-se.

Bunicul a fost arestat de două ori.

Cum am mai povestit, bunica parcă înceta să respire, în lipsa lui. Cantacuzină-Miclească, era ca o vrăbiuţă și a trăit toată viaţa un pic aeriană, un pic în afară de realitate, în lumea ei, ieșind zilnic, cu pălărie și mănuși, ca să-și viziteze prietenele sau neamurile sau, pur și simplu, ca să meargă la biserică. Aveam impresia că respira prin bunicul, între ei fiind o dragoste nedezminţită vreme de

aproape 70 de ani.

Când bunicul revenea din pușcărie, i se arunca în brațe plângând în hohote. Iar el, după ce o îmbrățișa pe ea și mai apoi pe noi toți, se așeza în jilțul lui din piele de Cordoba pe care-l avem și acum, își aprindea o Mărășească într-un țigaret din lemn de cireș și o dojenea pe bunica: „Apăi, mămucă, eu înțeleg sî plânji când m-or luat, dar di și sî plânji când mă întorc?".

Bunicul avea și el felul lui de a evada din prezent: scria mereu în caietele pe care le aveți la muzeu și pe care îmi spui că vrei să le editezi. Caietele astea au ajuns la voi printr-o minune, fiindcă percheziţiile sălbatice ale Securității au distrus multe alte lucruri scrise sau tipărite, din casa noastră. Evident, doar din plăcerea de a distruge, fiindcă nici nu-și dădeau osteneala să se uite pe ce puneau mâna. Dar uite că au scăpat caietele. Eu le-am tot plimbat cu mine și le-am căutat un loc cât mai uscat, în nenorocita aia de locuință unde am stat șaisprezece ani. La înapoierea în casa noastră (doar mama și cu mine supraviețuisem între timp) le-am găsit un loc într-un sertar foarte discret al bibliotecii din peretele încăperii care fusese biroul tatălui meu. Acolo m-au așteptat până când m-am întors în țară și le-am dat imediat Olgăi Rusu ajungând astfel la matale.

Una din cele mai frumoase imagini ale bunicului este cea în care mă lua la plimbare prin București, când se întâlnea cu Gala Galaction. Mă țineau amândoi de mână și eu, gâgâlicea, când ridicam ochii vedeam două bărbi albe și lungi care îmi dădeau o minunată senzaţie de siguranță, de liniște și de bucurie, nu știu să-ți spun de ce.

Pot spune că bunicul a avut o moarte frumoasă, dacă poate exista așa ceva. Tot în Intrarea Știrbei Vodă, locuia și familia Macovei. Or, Gheorghe Macovei, academician și mare savant geolog, era normal să rămână în casa lui și a soției lui, Tinca Teodoreanu, sora lui Osvald și deci mătușa lui Ionel și a lui Păstorel. Coana Tinca „primea" în fiecare duminică, la ora 16. Acolo se întâlneau ultimele rămășițe ale unor familii ieșene, până când cineva dispărea din grup și atunci știam că fusese arestat, așa cum s-a întâmplat cu Păstorel. Acesta a fost eliberat în 1957 și apoi i s-a publicat chiar și o cărțulie cu poeziile lui. Din pricina epigramelor și a faimei lui de mare băutor, se uita și se uită și acum că Păstorel a fost un minunat poet și un mare traducător de poezie (sonetele lui Shakespeare i-au fost confiscate, alături de multe alte manuscrise, în noaptea arestării lui și nu au mai putut fi recuperate niciodată).

Or, apariția acestui volum a fost sărbătorită la Coana Tinca în duminica dinaintea morții bunicului. El a luat parte la sărbătorire. S-a mâncat bine (la Coana Tinca nu au lipsit bunătățile nici în zilele cele mai negre ale comunismului), cred că s-a și băut bine, fiind sărbătorit Păstorel și a fost veselie mare. Bunicii s-au întors acasă, s-au culcat, au mai citit un pic, conform obiceiului, apoi bunica a întins mâna să stingă veioza. Atunci, bunicul a zis ceva ciudat, dar bunica nu

l-a luat în seamă, pe moment: „Lasă, mămucă dragă, că se stinge singură". Ceva mai târziu, bunicii i s-a părut că bunicul respiră greu și l-a strigat, dar el nu a mai răspuns și s-a stins. Cum se zice în popor, l-a iubit Dumnezeu.

Am povestit în carte cum a doua zi era zi de vot și cum tovarășii au venit cu urna acasă, văzând că-i vorba de un om bătrân. Și cum a votat mortul, punându-i-se buletinul de vot în urnă, de către „trimișii partidului"!

Ce alți membri mai în vârstă ai familiei ați cunoscut?

Toată generația bunicilor, toți fiind foarte longevivi. Pe Constantin, fratele mai mare și toate surorile. Ella a murit când aveam 11 ani, Constantin cinci ani mai târziu, așa că am apucat să-i cunosc bine; dar cel mai bine le-am cunoscut pe Tanti Zizi adică Suzana-Aspazia (numele de Aspazia dispărând pe parcurs), căsătorită Miclescu și pe Tanti Netty adică Anna, căsătorită Racoviță.

În ultimii ani ai vieții ei, Tanti Netty mi-a arătat extrem de multă afecțiune, nu știu de ce. Poate pentru că se pare că semănam foarte tare cu ea. S-ar putea, fiindcă, mulți ani mai târziu, când lucram la un institut de proiectare de pe șoseaua Pipera, lângă fabrica omonimă, un domn mai în vârstă decât mine m-a oprit pe stradă, s-a prezentat ca juristul fabricii și m-a întrebat dacă am cumva un grad de rudenie cu Doamna Racoviță fiindcă-i semănam leit. I-am spus că a fost sora bunicului meu și s-a bucurat că nu s-a înșelat. Dintre cei doi băieți ai săi, Niculae și Ion, cel care-i semăna fizic era Ion (Nonel). Cu el nu am avut ocazia să mă întâlnesc multă vreme, fiindcă se depărtase de familie și trăia la Brașov ca antrenor de sport, deși făcuse Dreptul. El a fost cel care i-a pus racheta în mână lui Țiriac și n-a greșit.

După ce ne-am întors în casa din Știrbei, într-un an cu iarnă grea, cineva a sunat la ușă, într-o seară. Mama era plecată undeva și eu am întrebat cine este. O voce cunoscută mi-a spus „Deschide, Dana, eu sunt". Putea fi oricare dintre unchi, întrucât toate vocile se asemănau, în familia noastră. Am deschis și m-am trezit... în fața propriului meu chip! Eu ca bărbat, dar ceva mai în vârstă. Am spus îndată, fără nici o ezitare „Nonel!" și ne-am îmbrățișat. După moartea mamei mele, la parastasul de 40 de zile, i-am chemat pe amândoi frații și s-a produs, în sfârșit, o împăcare între ei, Dumnezeu să-i odihnească pe amândoi.

Câtă vreme Micleștii și Rosetteștii au locuit în casa lui Iacob Negruzzi, în Piața Romană, prima zi de Crăciun se făcea la ei (seara de Ajun se petrecea la noi, în jurul bunicului). Noi, copiii, mâncam separat, cu bonele noastre, la o măsuță pe măsură, în timp ce adulții celor două generații se adunau în jurul unei mese uriașe cu față de masă brodată, cu vase de porțelan, tacâmuri de argint și șervete de olandă impecabile și apretate. Salonul avea vreo 6 metri înălțime, cu o scară monumentală de stejar care ducea la camerele de la etaj. De un Crăciun, bradul a luat foc de la lumâ-

nări, pe vremea aceea nefiind ghirlande electrice; noroc că a fost stins la vreme, căci dacă se întindea pe cei vreo 5 metri cât avea pomul, ar fi ars toată casa, cu noi cu tot.

O persoană tare plăcută a fost și Tanti Margot (Margareta), vara primară a bunicului, fiica lui Gheorghe Negruzzi și a Annei Sturdza. Era veselă, apropiată nouă, copiilor și ţinea foarte mult la mama mea căreia i-a lăsat un ceas-pandantiv de aur cu iniţialele lor în diamante: M.N. (Margareta Negruzzi și Martha Negruzzi). Printr-o minune, este unul din rarele obiecte rămase de la mama mea și merge și acum deși are vreo 200 de ani.

Minunat a fost faptul că toţi membrii familiei noastre erau firi tonice și vesele. Asta cred că i-a ajutat pe toţi să înfrunte urgia cu fruntea sus și să rămână foarte uniţi.

Cum a fost la comemorarea celor 100 de ani de la moartea lui Constantin Negruzzi din 1968, eveniment plasat sub egida UNESCO, la care aţi luat parte?

Comemorarea a fost cu cântec din multe puncte de vedere. Totul a început cu anunţul UNESCO, în 1964, asupra acestei comemorări, pentru anul 1968. Panică la înalt nivel! Încă din primele luni, autorităţile au început să caute familia. Mai trăiau bunica, tata și mama plus subsemnata. Ce se mai putea face? Să fie readuși în apartamentul lor din București, ca să nu se facă de râs când vor veni oaspeţii străini, printre care și ultimul purtător al numelui, Leon (Bob) Negruzzi care trăia la Paris încă de după Primul Război Mondial, căsătorit cu o franţuzoaică de origine americană și fusese deja invitat la comemorare.

Doar că, în anii '60, lucrurile nu mai mergeau ca în anii '50. Familia care fusese instalată în apartamentul nostru când ne zvârliseră afară nu mai putea fi scoasă cu aceleași procedee ca atunci când toate lucrurile noastre zburaseră pe fereastră sau pe ușă în două ore, sub ameninţarea deportării în Bărăgan a familiei Negruzzi dacă nu ne supuneam ordinului de evacuare.

Această problemă spinoasă a fost dată spre rezolvare Serviciului Juridic al Consiliului de Miniștri și a durat... patru ani. Patru lungi ani după care nu am mai rămas în viaţă decât mama și cu mine. Tata, care visase atâta amar de ani să-și revadă casa, a murit în decembrie 1967. Până la urmă, odată intraţi în anul 1968, un HCM (Hotărâre a Consiliului de Miniștri) plus un superb apartament în Calea Victoriei au învins rezistenţa celor care ne ocupau casa de șaisprezece ani și am fost mutate, cu tot calabalâcul adunat de prin toate colţurile hrubei, înapoi, în apartamentul din Ştirbei. Intrasem în anul comemorării.

După cum știe toată lumea, 1968 a fost un an plin de evenimente și de schimbări. În Franţa, în ciuda nebuniei de pe străzi, Generalul de Gaulle a hotărât să viziteze România și a făcut-o în pline evenimente de mai 1968. În Cehoslovacia, primăvara de la Praga dădea impresia că un comunism cu chip uman ar putea exista. Iluzie înecată în

sânge de către trupele sovietice, în luna august, exact când era planificată și comemorarea noastră.

Unchiul meu precum și alte personalităţi culturale sosiseră din Franţa. Așa mi-am cunoscut și mătușa cea americancă, pe lângă unchiul cu care corespondasem dar îl cunoscusem doar prin fotografii. Toate celebrările de la Hermeziu și Iași au fost decalate cu câteva zile, dar au avut loc, cu mici modificări, adică doar cu un foarte scurt popas la Hermeziu fiindcă rușii, pe malul vecin, văzând atâta adunare, începuseră să se agite.

Oricum, pentru noi, cei care de douăzeci de ani nu mai pusesem piciorul în judeţul Iași, au fost zile deosebit de emoţionante. Intrarea în Hermeziu le-a adus lacrimi în ochi mamei, sorei și fratelui ei pentru care era o adevărată întoarcere „acasă".

Înaintam în alai compact spre sat și lângă mine se afla Constantin Georgescu, reporter la „Scânteia", ziarul partidului. Un băiat de treabă, ziarist și scriitor foarte la locul lui. În faţa conacului, ne-au întâmpinat sătenii, cu bătrânii în frunte, purtând tava cu pâine și sare. Un om de vreo 70 de ani, adică de vârsta unchiului meu, ţinea tava întinsă și se vedea că se străduiește grozav să-și amintească discursul de bun venit ce-i fusese probabil impus să-l rostească. După un lung răstimp de tăcere un pic jenantă, omul și-a luat inima-n dinţi și a zis pe un ton hotărât și răsunător, ca să-l audă tot satul: „Bine te-ai întors sănătos, conașule!" A urmat o veselie generală, în timp ce Costică Georgescu repeta nedumerit: „Și eu ce scriu, acuma, la ziar?" Sinceră să fiu, am uitat ce-a scris.

Din toţi cei de atunci, numai Dionisie Vitcu și cu mine am supravieţuit. El a jucat într-un minunat spectacol cu *Muza de la Burdujeni*, urmat de o masă moldovenească de zile mari, după care ne-am întors la Bucureşti cu un tren căruia i-am făcut o fotografie pe care îţi promit să o aduc la muzeu, dacă reușesc să o găsesc după atâtea peripeţii ale vieţii mele.

Mi-aţi spus că demolarea casei lui Iacob C. Negruzzi din strada Romană, din București, s-a petrecut chiar de ziua dumneavoastră și că aţi fost martoră. Spuneţi-mi povestea acelei zile.

Eu sunt născută de Sfântul Ilie, deci în plin miez de vară. Cu o zi înainte s-a născut Emil Chendea, mare grafician care, din păcate a plecat în America. Zic „din păcate" fiindcă ţara a pierdut un mare artist. Ne serbam aniversările fie la mine, fie la el, la etajul 4 dintr-un bloc din Piaţa Romană. Micleştii și generaţiile următoare fuseseră „evacuaţi" din casa lor, dar nu mă întreba când. Oricum, casa era încă în picioare, ocupată de cineva.

În anul 1974, ne petreceam aniversările la familia Chendea. Apropiindu-mă de bloc, am văzut că acea casă a Crăciunului copilăriei mele era practic la jumătate și înconjurată de o mulţime de muncitori și de buldozere. Odată ajunsă la etaj,



Demolarea casei lui Iacob Negruzzi din Bucureşti, strada Romană nr 9 (foto Dana Konya Petrişor)

nu ne-a mai prea ars de sărbătorire şi ne-am aşezat la fereastră fotografiind scena din stradă, până când muncitorii de acolo au ajuns să paşească pe stratul de moloz. Printre ruine, zăcea şi monumentala scară de stejar care fusese stâlpul casei.

Eu am mai păstrat o fotografie pe care am şi adus-o la Paris, fraţilor Rosetti, verii mei, iar Chendea a plecat în SUA cu câteva mii de fotografii din ţara pe care le-a numerizat cu timpul. O adevărată fototecă a tinereţii noastre. Anul trecut, mi-a făcut surpriza de a-mi trimite prin e-mail mai multe fotografii de la o aniversare de-a noastra, petrecută la mine, unde i-am regăsit pe cumetrii mei, Ileana şi Romulus Vulpescu, precum şi o mulţime de prieteni cu care înfruntasem cele mai negre zile ale anilor adolescenţei. Anca şi Dinu Giurescu, Geta şi Gheorghe Tudor, Răzvan Theodorescu, soţii Chendea şi încă mulţi alţii dintre care unii s-au dus fie în lumea largă, fie în cea de Dincolo, dintre care ultimul a fost Dinu Giurescu, în acest an. Pe lângă aceste poze, mi le-a trimis şi pe cele ale aniversării noastre din 1974, adică ale demolării, aşa cum o poţi vedea, pas cu pas.

De-a lungul anilor ați donat numeroase obiecte neprețuite, care au aparținut diferiților membri ai familiei dumneavoastră. Cum ați reușit să le salvați prin acei ani grei?

Puține pot spune că au fost salvate chiar în acei ani. Mai curând, au fost aduse în București cu diferite ocazii, ca daruri făcute de bunicul, fetelor sau nepoatelor. De exemplu, masa cea frumoasă pentru plăcinte, cu tipsie de argint, care se află la muzeul „Vasile Pogor", era demult la sora mamei mele, Zizi (Suzana) și muzeul o are încă de pe vremea când muzeul „Constantin Negruzzi" nici nu exista. Ea are o poveste frumoasă: din masă de plăcinte la Hermeziu, a ajuns masă de cărți de vizită la Iași, pe vremea când vizitele se făceau fără a fi anunțate la telefon, evident, acesta neexistând. Omul venea, se dădea jos din docar sau din birjă, vedea dacă cel căutat e acasă și, dacă nu era, își lăsa cartea de vizită, ca semn că a trecut pe-acolo. Mai târziu, bunicul a dăruit-o Suzanei.

Codicele Voronețean mă fascinase pe mine atât de tare încât bunicul îl adusese la București. Cum bunicii, când veneau în București, locuiau într-o garsonieră aflată lângă apartamentul nostru și pentru care spărsesem zidul despărțitor, ca să putem circula cu toții dintr-o parte în alta, multe cărți sau obiecte și-au aflat locul acolo. Când lucrurile s-au înrăutățit la Hermeziu, bunicul a adus și două lăzi, cum ți-am mai spus, cu cărți și cu tabloul lui Moș Costache tânăr. Când am fost scoși din casă, am dus multe obiecte în pivnița coanei Tinca Teodoreanu-Macovei, vecina noastră și cele două cufere au plecat la George Călinescu. Pe cele duse la vecini le-am recuperat, dar George Călinescu nu a mai răspuns niciodată la apelurile bunicului meu. S-ar putea ca atât cărțile cât și tabloul să se afle la Academie sau la urmașii lui Călinescu, noi n-am știut niciodată unde. În rest, celelalte obiecte sau cărți se aflau printre amintirile de familie ale unuia sau altuia dintre noi, rămase de la bunici. A fost soarta lor să scape de urgie, ba să mai și ajungă din nou „acasă" la ele, în timp ce biblioteca lui Costache Negruzzi se pare că a fost masacrată, din coperțile din piele de vițel făcându-se opinci și din foile cărților, cornete de semințe. Cel puțin așa ni s-a povestit și probabil că e adevărat, din moment ce nu s-a mai aflat nimic din toată biblioteca, atunci când soții Rusu au adunat tot ce se mai putea, de unde se mai putea. Păcat. Era, la vremea ei, una din cele mai bogate biblioteci particulare din țară. Dar să nu mai plângem după ce s-a pierdut și să ne bucurăm de ceea ce a rămas, nu-i așa?

(septembrie 2018)

Dionisie VITCU

Despre Muzeul „Constantin Negruzzi". Completări...

Citesc în prestigioasa revistă „Dacia literară", nr. 2 (149), vară 2018, că Muzeul „Constantin Negruzzi" de la Hermeziu fiinţează cu data inaugurală 1990, când s-a transformat conacul negruzziştilor, printr-o hotărâre a unor cunoscuţi scriitori ieşeni supusă aprobării decidenţilor judeţului Iaşi.

Studiul din revistă, documentat şi profesionist conceput, m-a pus în încurcătură. Găsesc mai multe date care revendică evenimentul... 22 septembrie 1968, începutul anilor '90, 7 octombrie 1955!

În forfota păguboasă a vremurilor, mă mână gândul şi n-aş dori să creadă *cineva* că am tendinţa de a minimaliza faptul în sine dar, mi se pare că tot *cineva* doreşte să se înnobileze cu merite de frunte.

Eu am fost martor, participant activ, la *adevăratul* moment istoric din 22 septembrie 1968. Celelalte date nu se justifică decât dacă vin să completeze actul inaugural ca etape de îmbogăţire a patrimoniului muzeal.

Comemorarea unui secol de la stingerea din viaţă a lui *Constantin Negruzzi* a prilejuit Teatrului Naţional ocazia de a-şi arăta recunoştinţa, postum, unuia dintre cei patru codirectori, coloană de susţinere şi promovare a înaltei instituţii de cultură şi educaţie naţională.

La propunera factorilor decizionali (istoric, se cunosc manifestările festiviste din epocă), directorul Teatrului Naţional, Prof. univ. Ilie Grămadă şi mai cu seamă merituosul secretar literar Mircea Filip, au găsit oportun să fie amintit momentul inaugurării noului edificiu din decembrie 1896 cu unul din cele trei spectacole: *Muza de la Burdujeni*.

În regia lui Virgil Raiciu, cu o distribuţie bine aleasă dintre actorii de frunte ai teatrului ieşean, Rella Ghiţescu, Marcel Finchelescu, Constantin Sava..., a fost ridicată pe scenă savuroasa comedie din vremea pionieratului teatrului românesc. Printre actorii amintiţi am contribuit la succesul spectacolului cu un rol care mi-a adus primele mari satisfacţii. *Stănică* alături de *Caliopi*, doamna Rella Ghiţescu, am fost aplaudaţi de strănepotul autorului, Leon (Bob) Negruzzi. Privirea lui blândă, caldă, de bunic autohton şi mângâierea pe creştet a doamnei sale care-mi vorbea într-o

limbă neînţeleasă de mine, mi-au dat bonus pentru viitorul meu artistic în trupa Naţionalului.

Asistau în faţa Conacului, pe trepte şi în jurul scenei improvizate, elevii liceului ieşean ce poartă numele marelui scriitor, şcolarii cu învăţătorii lor din Hermeziu şi din împrejurimi, săteni, oaspeţi şi rubedenii din străinătate şi Bucureşti, oficialităţi de prim rang ale judeţului. Toată lumea, în toamna aceea, într-o zi de vară întârziată, asista entuziasmată într-o atmosferă tandră, sărbătorească a *momentului istoric*. Actul de înfiinţare a Muzeului Memorial Constantin Negruzzi atunci – în *22 septembrie 1968* – a fost marcat, şi nu trebuie daţi uitării printre alţii... Miu Dobrescu, Petre Mâlcomete, I. Manciuc, Pavel Florea, Ion Ţăranu, Ion Arhip... şi câţi or mai fi fost, şi câţi or mai fi fiind...!



Dionisie Vitcu la Muzeul „Constantin Negruzzi", Hermeziu-Trifeşti (jud. Iaşi)
(foto: Călin Ciobotari)

Adriana RADU

Cimitirul Eternitatea, grădina cu amintiri

Cimitirul a fost amenajat pe locul donat de primarul Scarlat Pastia în 1868; este cel mai mare cimitir din zona Moldovei și unul dintre cele mai mari cimitire urbane din România; primul înhumat este „copilul Gaston", care are un monument dedicat; aici a fost construită Biserica Sf. Gheorghe; aici sunt îngropate mari personalități ale Iașului, dar și ale lumii românești.

Cu un aer de cimitir montan, înconjurat de copaci, ferit de ochii aglomerației zilnice și având în apropiere lacul Ciricului, pe una dintre colinele Iașului, se odihnește maiestuos cel mai important cimitir al orașului: Eternitatea. Orice mare oraș are un astfel de loc de comemorare, iar Iașul deține aici, în cartierul Tătărașului, un astfel de loc în care se odihnesc deopotrivă mari personalități de odinioară, dar și muritori de rând. Deși mult mai mic și mai necunoscut, cimitirul Eternitatea este similar cimitirului Bellu din capitală, deopotrivă populat cu monumente somptuoase, cavouri ornate, fiind spațiu de memorie al trecerii prin această lume al unor mari oameni de litere, de știință, militari, artiști, medici de renume mondial.

Pe vremea când primarii donau, nu furau…

Cimitirul Eternitatea este, în primul rând, o expresie a modernizării societății românești și o dovadă că sistematizarea orașelor și necesitatea de asigurare a unei igiene urbane corespunzătoare devenise o regulă în lumea moldovă a secolului al XIX-lea. Cimitirul a fost fondat pe un teren donat de primarul de atunci al Iașului – Scarlat Pastia (*ce timpuri, când primarii donau, nu furau!*) – care a pus trei condiții pentru a renunța fără beneficii la întinsa suprafață de teren: Primăria să construiască un drum până acolo, să fie dat în folosință în doi ani și să se numească Eternitatea. Terenul se situa atunci la marginea urbei, într-o zonă izolată și nelocuită, iar scopul edilului era, în fapt, legat de necesitatea de a desființa cimitirele bisericești din toată zona urbană, la rândul lor prea extinse și posibil generatoare de boli, având în vedere popularea orașului și existența unei igiene precare.

Deși terenul a fost donat în 1868, s-a construit un drum și a fost numit Eternitatea, cimitirul propriu-zis a început să funcționeze opt ani mai târziu, în anul 1876. Tot cu grija edilului Scarlat

Pastia, aici a fost construită și sfințită Biserica Sf. Gheorghe, care va deveni astfel lăcașul în care ortodocșii ce se vor odihni aici îi vor trece pragul.

Cimitrul a beneficat ulterior de donarea succesivă a altor suprafețe de teren, acesta extinzându-se de-a lungul unui secol și jumătate și devenind abia la sfârșitul anilor optzeci un cimitir închis.

Loc de veci pentru elita Iașului de altădată

Dar să revenim la personalitățile care se odihnesc aici și care au marcat istoria națională sau locală, fiind astfel actorii unui muzeu trist, dar util pentru reculegerea și comemorarea unor momente importante din trecutul acestor plaiuri.

Dintre scriitori, aici se găsesc mormântul marelui povestitor Ion Creangă, al nuvelistului Barbu Ștefănescu Delavrancea, al criticului literar Garabet Ibrăileanu, al poetei Otilia Cazimir, al criticului Alexandru A. Philippide, al traducătorului George Lesnea sau al publicistului Aurel Leon.

Tot aici se odihnesc mari nume ale lumii mondene ieșene de odinioară, precum actrițele Aristizza Romanescu, Agatha Bârsescu, actorii Miluță Gheorghiu și Toefil Vâlcu, compozitorii Gavril Musicescu și Eduard Caudella, pictorii Nicolae Popa și Sabin Bălașa. Tot aici îi găsim pe istoricii N. Bogdan și Gheorghe Ghibănescu și pe oamenii de știință Petre Andrei, Radu Cernătescu, Grigore Cobălcescu, Vasile Conta, Anastasie Fătu, Dimitrie Gusti, Petru Poni și Ștefan Procopiu. În acest cimitir sunt îngropați militari – cel mai important pentru noi fiind generalul Cherchez, cel care i-a bătut pe turci la Plevna. Tot aici a fost construit și un monument militar dedicat eroilor din Primul Război Mondial, dar și din Al Doilea Război Mondial, atât români, cât și ruși, germani, francezi.

Deși actualmente sunt o categorie puțin apreciată, aici se odihnesc și oameni politici adevărați, așa cum au fost Anastasie Panu, Vasile Adamachi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Ioan Manciuc sau Emil Alexandrescu.

Unele dintre monumentele existente aici sunt veritabile capodopere arhitectonice, de dimensiuni impresionabile, unele dintre ele comandate în străinătate la meșteri renumiți.

De la memorie, la business cu lumea de dincolo

Revenind la prezent, putem observa că cimitirul, deși el însuși un monument prin vechime, dar și prin personalitățile ce odihnesc aici, este total uitat de autorități. La poarta sa, ființează o firmă gigantică de pompe funebre, care își parchează nenumăratele mașini scumpe dedicate business-ului cu lumea de dincolo pe toate trotuarele din jur. În stânga porții sunt vizibile produsele necesare marii trecerii, iar peste drum sunt nenumărate grupuri de mici afaceriști oca-

zionali ce vând flori în momentele de sărbătoare. Cimitirul se animă brusc în noaptea de Paști, când toată lumea se duce pioasă să „aprindă o lumânare" la morminte, pentru a uita liniștită de cele sfinte pentru încă un an.

Cimitirul ar putea, fără îndoială, să fie inclus într-o hartă a turismului religios din nordul Moldovei, dar și pe itinerarul dezvoltat al turismului ieșean, alături de alte obiective de patrimoniu. Dar acest lucru este imposibil: suntem prea preocupați de prezent pentru a ne mai gândi vreun pic că și noi vom deveni trecut. Cât despre turism, mai bine să privim cu speranță spre alții.

Ferită de ochii lumii, grădina cu amintiri a Cimitirului Eternitatea se odihnește liniștită, veghind cu adiere de tei somnul unor oameni fără de care nu am fi existat noi, cei care uităm de toate și de toți.



Cimitirul „Eternitatea" natură moartă cu haos urban

Delia ACATRINEI

Concepţii privitoare la neologism în tradiţia filologică românească (II)

Curentele reformatoare şi curentul tradiţionalist

Comportamentul faţă de neologisme diferă considerabil nu numai de la o epocă la alta, ci şi în cadrul aceleiaşi epoci în funcţie de condiţiile sociale şi politice, de cuvinte şi vorbitori, de mentalităţi şi convingeri. Divergenţele de opinii privitoare la modernizarea limbii române literare, concepţiile diferite privind principiile de selecţie a neologismelor, controversele potrivit cărora acceptarea de noi termeni fie ar altera regretabil sistemul lexical al limbii literare prin dispariţia odată cu termenul vechi înlocuit a tuturor derivatelor acestora, fapt puţin probabil, fie ar îmbogăţi lexicul literar şi ar aduce mărturii preţioase ale evenimentelor politice, economice, ale marilor descoperiri, ale progresului ştiinţific şi tehnic, ale tendinţelor istorice etc., au dus la constituirea de curente lingvistice şi culturale: *curentul latinist*, *italienizant* şi *tradiţionalist*.

În „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" (din Transilvania, 16 noiembrie 1841, p. 361-362), Costache Negruzzi împărţea curentele lingvistice ale vremii în trei clase: liberali, moderaţi şi opozanţi. *Curentul liberalilor*, urmaşi ai lui Paul Iorgovici şi Petru Maior, era condus de partizanii purificării limbii române prin eliminarea elementelor alogene în favoarea celor latine. *Curentul moderaţilor*, partizani „du juste milieu" – cum îi numeşte Heliade Rădulescu, avea ca aderenţi adepţii „românirii" cuvintelor nelatine, printre care se înscrie şi C. Negruzzi. *Curentul conservatorilor* era reprezentat din „astă veche rugină care strigă cu glas de Stentor că se strică limba"[1]. Conservatorii se împart în simpli „opozanţi", susţinători ai limbii vechi ce poate oferi cuvinte clasice demult uitate pentru îmbogăţirea lexicului literar românesc, şi în extremişti „regalişti", care refuză din principiu orice element nou în vederea păstrării limbii aşa cum am primit-o[2]. Înscriindu-se printre „moderaţi", C. Negruzzi afirmă că nu putem nici înlătura cuvintele nelatine, pentru că s-ar forma o limbă artificială, nici pe cele venite prin diverse influenţe, deoarece ar anula specificul naţional dobândit în anumite împrejurări istorice. Autorul împărtăşeşte astfel propunerile moderate ale lui I. Heliade Rădulescu de la 1828 privitoare la necesitatea modernizării

limbii române literare pe calea împrumuturilor. „Trebue să luăm' numaĭ acelea ce ne trebue, afirma Heliade, și de acolo de unde trebue, și cum trebue"[3].

1. Curentul latinist

Perioada cuprinsă între 1780 și 1836, caracterizată de tendinţele Școlii Ardelene, cuprinde primele preocupări de limbă literară, printre care primordială era dezvoltarea lexicului fie prin apelul la latina clasică, făcut de Gh. Șincai și Samuil Micu, fie prin apelul la latina vulgară, făcut de Petru Maior și de toţi romaniștii de mai târziu. Promotori ai curentului latinist, numiţi de Heliade „radicali", iar de C. Negruzzi „liberali", Samuil Micu (Clain) și Gh. Șincai propuneau în 1780 o ortografie etimologizantă și purificarea limbii prin „epurarea" cuvintelor slave, exprimându-și regretul că limba română a fost influenţată de alte limbi, în special de slavă, de unde ajunge să fie scrisă cu chirilice. „Căci se știe din scriitorii faptelor daco-romanilor, arătau autorii, și îndeosebi din *Cronica în manuscris* a lui Miron Costin, [...] precum și din *Descrierea Moldovei* de prealuminatul domn Dimitrie Cantemir, [...] că atunci au căzut strămoșii noștri în barbaria [decăderea limbii] în care sîntem acum, cînd au început, din nefericire, a introduce în oficierea celor sfinte limba scrisă a slavilor sau (dacă mai vrei) a ilirilor în vremea Conciliului de la Florenţa"[4]. Această direcţie este continuată și de Petru Maior în *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (Buda, 1834): „cuvintele care sînt de la sloveni vîrîte în linba românească prea lesne se cunosc și ușor ar fi, de s-ar învoi românii spre aceia, a le scoate și a face curată linba românească"[5]. Mai târziu, curăţirea limbii este propusă de I. Heliade Rădulescu în *Vocabularu de vorbe streine în limba română* (1847) și de ultimii latiniști extremiști A. T. Laurian și I. C. Massim, criticaţi de reprezentanţii curentului tradiţionalist, după cum vom vedea în paginile următoare.

Împotriva purismului latinist s-au ridicat chiar unii reprezentanţi mai moderaţi ai acestui curent, care vor deschide alte orientări în vederea îmbogăţirii lexicului literar. I. Budai-Deleanu (*Ţiganiada*) și T. Cipariu (*Gramatica*) recomandau crearea de termeni noi prin trezirea la viaţă a cuvintelor moștenite din latină, iar Paul Iorgovici promova în *Observaţii de limba rumânească* (Buda, 1799) derivarea cuvintelor din fondul latin prin teoria așa-numitelor „rădăcini latente". „Iar tu, cititoriule binevoitor, afirma Iorgovici, dacă vei deschide ochii minţii tale și vei străbate la rădăcina cuvintelor limbii noastre, [...] te vei încredinţa că cuvintele de lipsă în limba noastră pentru științe se cuprind înváluite în rădăcina cuvintelor a limbii noastre"[6]. Aceste direcţii vor fi susţinute de G. Bariţ, Aron Pumnul, C. Conachi și de C. Negruzzi. Acesta din urmă accepta însă și cuvintele nelatine consacrate de uz, a căror eliminare ar distruge unitatea limbii noastre. „Cum

să le lepădăm acum?, se întreba autorul, şi de am voì, oare puteà-vom?"[7].

Chiar dacă mişcarea lor lingvistică, care s-a născut din dorinţa de a arăta lumii că suntem un popor de „ginte latină" şi de a demonstra latinitatea limbii noastre, a mers până la exagerări şi a născut idei radicale, lor le datorăm totuşi progresul lingvistic sau, după cum afirma şi Iacob Negruzzi, „renaşterea şcoalelor naţionale şi deşteptarea ideei de unitate a neamului românesc"[8].

2. Curentul italienizant

Interesul pentru îmbogăţirea lexicului cu împrumuturi culte, savante, se intensifică prin orientarea spre limba italiană, iniţiată în 1787 de Ienăchiţă Văcărescu în *Observaţii sau băgări-dă-samă asupra regulelor şi orînduelelor grammaticii rumâneşti.* Având ca model o gramatică italiană, autorul introduce terminologia ştiinţifică de care avea nevoie din această limbă şi deschide astfel calea curentului italienizant care îşi va găsi adepţii în Iordache şi Dinicu Golescu, I. Budai-Deleanu, chiar dacă aceştia valorificau şi tezaurul limbii populare vii, în contradicţie cu purismul etimologizant contemporan. Mişcarea italienizantă va lua amploare prin direcţiile romanizante propuse de I. Heliade Rădulescu. În *Gramatica românească* de la 1828, spiritul său este moderat. Autorul se mulţumeşte cu aprecierea „fraţilor noştri Italieni" în ce priveşte ortografia care „bine ar' fi fost' să urmeze duhuluĭ Italienesc'; adică a scri după cum' vorbim'..."[9], astfel încât limba „să semene întru toate cu cea Italienească bun'a eĭ sor"[10]. Mai târziu însă, în *Paralelismu între dialectele romanu şi italianu*, Heliade va afirma în mod radical, după cum se poate vedea şi din titlu, că cele două limbi nu sunt idiomuri de sine stătătoare ci dialecte ale limbii latine, dar care s-au dezvoltat în condiţii istorice diferite. Autorul evidenţiază asemănarea dintre cele două limbi prin prezentarea unui scurt vocabular cu termeni de maximă întrebuinţare şi prin evidenţierea pronunţiei literelor latine în cele două „dialecte", fiind convins că „nici Românulu nu'şi va cunôsce limba bine, de nu va cunôsce particularităţile Italianei, nici Italianulu nu va fi în stare a cunôsce nici limba anticâ a Italiei, nici poeţii sêi, de nu va cunôsce tipii aquestoru autori, quari se pâstreadâ mai bine în dialectulu nostru"[11]. Deşi îl aprecia ca „literat reformator şi legiuitor a limbei" pentru că a curăţat limba de „împestrituri" şi de „rugină", i-a dat „o haină potrivită cu a mumei şi surorei ei" şi a făcut-o „vrednică a figurà şi ea printre celelalte", C. Negruzzi îi reproşează totuşi lui Heliade excesul italienizării limbii: „Pentruce vreţi să italieniţi pre Român, a cărui limbă (precum d-ta însuţi zici) trebue să s'arate în haine rumâneşti"[12].

Heliadiştii, printre care şi I. D. Negulici, autorul primului dicţionar de neologisme, de la 1848, N. Locustneanu, I. Râureanu, N. Rucăreanu, nu sunt atât de purişti ca latiniştii, chiar dacă acest

curent izvorăşte din direcţia romanizantă a curentului latinist. Refractari formelor primitive promovate de latinişti, aceştia doresc o romanizare modernă a limbii române prin introducerea de termeni italieneşti care să fie tot de origine latină (*tempesta*, *veritate*, *pontifici*, *anima*, *angel, sîntă, culpă, mund*) fără a se depărta prea mult de limba comună a poporului. *Vocabulariu pentru zicerile introduse sau reformate*, pe care-l anexează C. Aristia traducerii la *Vieţile lui Plutarh* din 1857, evidenţiază totuși urmele unui purism heliadist prin faptul că oferă elementului neromanic consacrat un corespondent italienizant (*affabile* pentru *blajinu*, *culpabili* pentru *vinovaţi*, *custode* pentru *paznic*, *curare* pentru *îngrijire*, *clementu* pentru *milostivu)*, dar aceste tendinţe puriste sunt rare și timide faţă de heliadismul exagerat de la 1847 și reflectă interferenţele acestuia cu latinismul. Un alt aspect relevabil al problematicii în discuţie îl constituie lupta pe care o aveau de înfruntat italienismele cu franţuzismele vremii, după cum arată dubletele atestate de dicţionarele de neologisme elaborate în această perioadă: it. *conquistant* vs. fr. *concherant*, it. *assiomă* vs. fr. *axiomă*, it. *questie* vs. fr. *chestie*, it. *terrană* vs. fr. *teren,* it. *beatitudine* vs. fr. *beatitudă*[13].

Deși a rezistat alături de latinism până la sfârșitul secolului, curentul italienizant nu a reușit să se extindă dincolo de Ţara Românească, așa cum analogismul pumnist, care propunea forme ca *limbămînt* (gramatică) și *cugetămînt* (filozofie), nu se manifesta decât în Bucovina, ambele direcţii având un caracter efemer și particular. Romanizarea limbii române literare va continua, dar ea va fi orientată tot mai mult spre limba franceză, acceptată și de reprezentanţii curentului tradiţionalist, istoric și popular, bineînţeles numai acolo unde neologismul se vedea absolut necesar.

3. Curentul tradiţionalist

Campania antineologistă este în primul rând o reacţie la omogenizarea lexicului ca structură etimologică în spirit latinist. Sextil Pușcariu afirmă despre aceasta că este binevenită dar în același timp inutilă. Autorul invocă aici bunul simţ și tactul de a întrebuinţa neologisme în funcţie de „pregătirea auditoriului meu de a-l înţelege și de a-l gusta”[14]. Neologismele de prisos se elimină de la sine, continuă autorul, amintindu-și de eminescianul „ce e val, ca valul trece...”. Este vorba de așa numita „tabula rasa” pe care au încercat-o latiniștii extremiști amintiţi anterior. Adepţii curentului tradiţionalist au determinat ceea ce „Albina românească” numea, în 1844, „febra filologică”, născută din sentimentul de naţionalitate mai ales în rândul reprezentanţilor stilului beletristic. În general, stilul administrativ, știinţific și publicistic erau influenţate de curentele reformatoare. Reprezentanţii curentului tradiţionalist (Gh. Asachi, C. Negruzzi, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, Alecu Russo, V. Alecsandri, M.

Kogălniceanu, T. Maiorescu, M. Eminescu) militează pentru păstrarea vorbelor în uz. Atitudinea lor îi împarte în simpli opozanți, care nu fac decât să critice scriitorii „strică-limbă", și conservatori extremiști, cei care vor deschide direcția poporanistă de mai târziu prin prelucrarea elementelor deja existente în limba cărților vechi și introducerea în limba română literară a regionalismelor, dialectalismelor și a cuvintelor populare. Reacțiile manifestate de aceștia față de curentele reformatoare pot fi urmărite în paginile revistelor contemporane: „Albina românească", „Curierul românesc", „Dacia literară", „Convorbiri literare", „Muzeul național", „Propășirea" („Foaia științifică și literară"), „România literară", „Lumina" („Din Moldova").

Una dintre cele mai contestate tendințe reformatoare este cea etimologizantă din *Dictionariulu limbei romane*, elaborat de August Treboniu Laurian și I.C. Massim între 1871-1876. Primele două volume ale dicționarului academic cuprind cuvinte românești moștenite din limba latină dar latinizate și un număr foarte mare de cuvinte preluate din dicționarele latine în speranța intrării lor în uz: *abdicatione* (pentru *renunțare*), *agru* (pentru *ogor*), *amare* (pentru *a iubi*), *audacia* (pentru *îndrăzneală*), *benevolentia/ benevointia* (pentru *bunăvoință*), *benignitate* (pentru *bunătate*), *dedecore* (pentru *rușine*), *granditate* (pentru *măreție*), *gubernare* (pentru *a conduce*), *hystricosu* (pentru *spinos, stricăcios*) etc. (LM 1871, cuvinte titlu). Astfel de cuvinte sunt recomandate de ultimii latiniști în tendința lor de purificare a limbii prin eliminarea cuvintelor de alte origini decât latina, cum sunt cele înregistrate în al treilea volum al dicționarului tocmai în acest scop: scoaterea lor din uz. Prezenta lucrare lexicografică este criticată de Titu Maiorescu în *Neologismele* de la 1881, unde susține păstrarea în limbă a elementelor slave prin aceea că „sunt prea multe și prea de aproape legate de viața zilnică a țăranului"[15]. În acest sens sunt exemplificați termeni ca *brazdă, bujor, ciocan, castravete, clește, crivăț* etc., extrași din *Dictionaire d'étymologie daco-romane*, elaborat de A.D. Cihac în aceeași perioadă (1871-1879), dar în afara Societății Academice. Ca un învederat luptător „în contra neologismelor", Maiorescu prezintă riscurile și absurditatea folosirii neologismelor „sărace în înțeles" atunci când există cuvinte vechi, slavone, „cu înțelesul cel bogat, însuflețit prin cântece și prin rugăciuni, prin proverbe și prin povești"[16], care înduioșează inima poporului român. Maiorescu traduce în acest scop versuri din Alecsandri în limba neologiștilor: „*Tu, care ești pierdută în neagr-eternitate,/ Stea dulce și amată a sufletului meu*", față de „*Tu, care ești pierdută în neagra veșnicie,/ Stea dulce și iubită a sufletului meu*"[17].

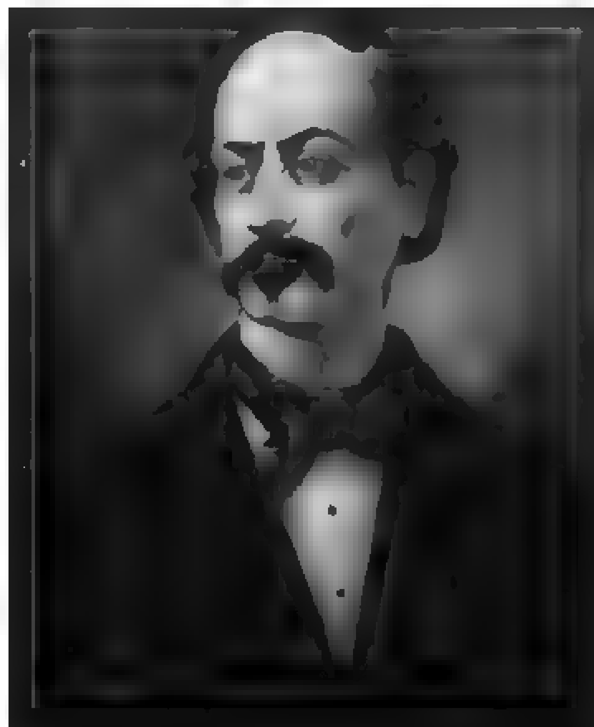
În același sens, C. Negruzzi critică, în *Scrisoarea a XIV-a*, la care am mai făcut referire în paginile anterioare, „deșănțata întreprindere" a

tinerilor care se folosesc de „ziceri culese din vechii scriitori [...] dând unora înţelesul ce poate au avut întâi; în sfârşit fabricând dela sine ziceri, şi vrute şi nevrute"[18]. Ulterior, în *Scrisoarea XXXII*, C. Negruzzi regretă decadenţa limbii care ajunsese un „gerg hibrid" datorită „zicerilor turco-greco-slave", şi aduce un elogiu lui Heliade Rădulescu, care „se apucă să desbrace pe *fata lui Chiriac*, cum o chiamă el, de toate ţorţoanele străine ce o desfigurau"[19], apreciind şi eforturile celor ce-l urmară (Bolliac, Rosetti, Aristia, Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri). Autorul deplânge însă şi lipsa ortografiei care lăsase la voia întâmplării „zicerile latino-franco-italiene" introduse de traducători şi ironizează versuri de tipul „*Charmată damicelă/ Cu ochi ca de gazelă/ Te am, o columbelă,/ Divină şi mult bellă*"[20]. Spiritul moderat al lui C. Negruzzi se reflectă astfel în dorinţa de a adapta termenii împrumutaţi, adică de a-i apropia cât mai mult de tiparele cărţilor bisericeşti şi de limba vie a poporului. „Dacă limba ar fi rămas, afirma C. Negruzzi, precum se vede în cărţile vechi şi se aude în gura poporului, şi vreun om înzestrat cu o ştiinţă sistematică a limbilor rude s'ar fi apucat a o adunà şi a o aşezà precum cer tipul şi origina ei, negreşit că am fi scăpat de toate aceste pleonasme, fiorituri şi cacofonii"[21].

Despre deosebitele limbi româneşti ca efect al reînnoirii lexicului şi despre dificultatea înţelegerii unui text în limba germanizatorilor, a franţuziţilor şi a pedanţilor, ne vorbeşte şi Iacob Negruzzi într-un articol intitulat *Publicistică literară*[22], unde încearcă să traducă un text din N. Bălcescu în cele trei limbi neologice. Să urmărim cele trei variante, cu riscul de a supăra lungimea textului. În limba germanizatorilor textul ar fi scris astfel: „*Să ni întoarcem noi însă mai bine privirea de la acest înfiorătoriu, revoltătoriu aspect (sau chiar aspept), fapt criminale, care ca o eternă peată de ruşine va apăsa pe numele lui Ieremia Movilă, care lăsă să se exequeze şi pe acela al polonilor care, tăcînd, asupra propriului lor captiv de resbel, lăsară să se întîmple*". În limba franţuziţilor textul ar fi scris astfel: „*Dar să ne deturnăm mai degrabă ochii de la acest teribil spectacol care ne*


Iacob Negruzzi

sulevează inima, crimă abominabilă care se va considera eternelminte ca o pată de dezonoare pentru numele de Ieremia Movilă, care o ordonă și pentru polonejii, care nu se opuseră la esecuțiunea ei, cu atît mai mult că Răzvan era prizonierul lor". În limba pedanților textul ar fi scris astfel: *„Dero se ni invertem mai bene oculi i de la aquestu-a fier roce conspectu que revuluta anim a… sceleratione odiosa que va permane una maculațione eterna de inhonore super nume lui lui Geremia Monticellu quarele discernesse și supera polonilor quari i se sumessere fora oppusetione cu attantu mai multu co Resvanu era prensullu lor de bellu".* În sfârșit, redăm textul original pentru a înțelege de ce I. Negruzzi este învederat a aprecia limba curat românească a lui Bălcescu: *„Dar să ne întoarcem mai bine ochii de la această cruntă priveliște ce răscoală inima…, fărădelege urîcioasă ce va rămîne o pată vecinică de necinste asupra numelui lui Ieremia Movilă, carele o porunci, și asupra polonilor, care o suferiră fără împotrivire, cu atît mai mult că Răzvan era prinsul lor".* M. Eminescu aprecia de asemenea limba lui Bălcescu ca fiind „pe deplin formată și în stare să reproducă gîndiri cît de înalte și simțiri cît de adînci, încît tot ce s-a făcut de atunci încoace în direcția latinizării, franțuzirii și civilizației „pomadate" au fost curat în dauna limbii noastre"[43].



D. Bolintineanu

Mania latiniștilor de a înlătura cuvintele slave și pe cele vechi din limbă, chiar dacă acestea din urmă erau de multe ori de origine latină, este contestată și de D. Bolintineanu: „Românii, afirmă acesta, nu mai înțeleg ce scriu neologiștii, mai ales cei de peste Carpați, care abuză de etimologie. Scriptura are o misiune a da o formă ideilor și a le face cunoscute de mulțime. Cînd însă ideile sunt exprimate în limbe ce nu se vorbesc și nu se înțeleg, misiunea scripturei este înlăturată"[42]. În acest sens, convins că neologismele nu pot fi adaptate pe deplin și nu se încadrează în limbă „ca niște mădulare organice, ci ca niște podobe și adause întîmplătore", Frollo susține evitarea împrumuturilor de prisos care „forte raru se voru transplanta în tota strălucirea stăriloru exotice, adică numai atunci cându va fi peste putință de a

face altmintrelea”[25]. Cu referire la elementele slovenice, bizantine şi turanice încetăţenite în limbă, autorul consideră că sunt „mărturii ale antichităţii preistorice”, iar eliminarea lor ar fi absurdă şi imposibilă. Frollo prezintă în acest sens efectele dezastroase pe care le-ar avea o astfel de măsură radicală: „curméză şirulu tradiţiunii limbistice”; „substrage erudiţiloru viitori unu materialu nepreţuitu pentru paleontologia istorică a naţiunii”; „sărăceşte limba, răpindu-i tóte formaţiunile derivative alcătuite asupra temeloru vechi, şi obligând'o a le înlocui prin neologisme sarbede, neroditóre şi condiţionate după usulu limbiloru din cari se împrumută”; „alteréză constructele sintaxei naţionale după cererile acestoru neologisme şi după aplicarea analogiei la alte espresiuni indigene”; „întunecă acea inteligibilitate şi vioiciune espresivă care este aşa de trebuinciósă în lucrările literaturei estetice, şi împreună cu dînsele originalitatea aceea care caracteriză gustulu naţionalu, încâtu literatura românéscă este pe cale de a se face curatu cosmopolitică, tributară străinului şi ineptă a educa masele poporane”; „nimiceşte unitatea limbei, săpându o prăpastiă între limba poporului şi o limbă cultă, pe care Românii noştri n' aru puté deaci încolo s'o denumésca decâtu limba ciocoiloru”[26].

În această perioadă de mari transformări sociale şi politice, limba publiciştilor din Transilvania, Bucovina şi Banat constituie o altă problemă la fel de disputată. „Monstruoasa germanizare” din jurnalele „Albina”, „Telegraful român”, „Gazeta Transilvaniei”, „Transilvania”, „Federaţiune”, „Familia”, îl determină pe Maiorescu să facă neîntârziat apel la o „tendinţă de reacţiune” împotriva jurnaliştilor de peste Carpaţi care scriu într-o limbă falsă, neînţeleasă de marea majoritate a românilor[27]. Reacţiile de apărare ale celor avizaţi atrag însă o critică şi mai vehementă a autorului la adresa superficialităţii fatale a transilvănenilor. În articolul *În contra direcţiunii de astăḍi a culturei române* (publicat în „Convorbiri literare”, II, 1868, nr. 19, p. 301-307), Maiorescu vorbeşte despre o adevărată „falsificare a istoriei”, realizată de Petru Maior la 1812 prin încercarea de a demonstra romanitatea noastră, despre o „falsificare a etimologiei”, realizată prin *Lexiconul* de la 1825 în încercarea de a demonstra latinitatea limbii, şi despre o „falsificare a filologiei”, realizată de A. T. Laurian la 1840 în *Tentamen criticum in linguam romanicam* prin încercarea de a arăta străinilor limba curată a poporului român. Toate aceste încercări sunt în concepţia lui Maiorescu „producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr”, care produc o cultură „nulă şi fără valoare”[28]. Împotriva germanismelor şi a franţuzismelor inutile se declară şi G. Ibrăileanu, deşi este convins că „acestea vor dispărea cu vremea [...] sub dubla influenţă a «ţărănismului» ascendent şi a imixtiunii în viaţa noastră a Romînilor de peste Prut şi Carpaţi”[29]. Despre principiul fals

al etimologiștilor, care „umblă să'și procure celu puținu plăcerea copilăréscă a unei ilusiuni optice în sensulu regresului", ne vorbește și Frollo, avertizând asupra faptului că etimologia cuvintelor este cu atât mai nesigură cu cât este mai mult cercetată[30]. Cu referire la Șincai, Körösi, Budai-Deleanu și P. Maior, Frollo afirmă că „iperlatinismulu se iscâ prin opera acestoru bărbați ca unu felu de reacțiune patriotică încontra inemiciloru naționalității, cari se îndărêtniciau a tăgădui la Români orĭce felu de latinitate, fiă etnografică fiă limbistică"[31]. În acest sens autorul prezintă etimologismul ca „unu procesu nedreptu alu trecutului încontra presentului"[32], care are ca efecte negative schimbarea flexiunii și semanticii cuvintelor modificate fonetic, compromiterea ortografiei și scrierii, și astfel distrugerea unității sociologice a limbii prin căutarea formelor primitive, arhaice, și prin ignorarea evoluției pronunțării și limbajului în epocile istorice de dezvoltare a limbii române cu influențele pe care le-a primit.

Limbi furnizoare

Referitor la proveniența elementelor împrumutate în funcție de epocile istorice ale limbii, Gh. Adamescu face o clasificare, poate prea generală, dar care încearcă să elucideze diferențele dintre epoca veche, cea de tranziție și cea modernă a limbii române literare: secolele al XVII-lea și al XVIII-lea sunt influențate dominant de elemente turcești, secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea primesc elemente grecești, iar secolele al XVIII-lea și al XIX-lea elemente rusești[33]. Secolul al XIX-lea cunoaște însă și cultul termenului neologic latino-romanic, cu precădere între 1840-1880, însoțit de tendința de eliminare a cuvintelor de alte origini decât latina. Elementele latino-romanice cu pondere foarte mică în epoca veche ating, începând cu finele secolului al XVIII-lea, aproape 24,02% și mai târziu 42,62% din ansamblul vocabularului limbii moderne literare[34]. Acesta este rezultatul orientărilor consecvente spre izvorul limbii latine și mai târziu al limbilor romanice, franceza, propusă de T. Maiorescu, și italiana, susținută de I. Heliade Rădulescu. Împrumuturile din aceste limbi, înrudite cu limba română, sunt mai potrivite specificului nostru lingvistic și oferă elemente mai ușor de adaptat, după care se pot fixa mai ușor reguli de adaptare. Frollo consideră de asemenea că limbile romanice oferă elemente „sub unu aspectu derivatu mai acomodatu cu cererile limbii nóstre"[35], fiindcă s-ar împrumuta doar ce ar fi necesar limbajului cultural și s-ar impune un mod comun în tratarea acestor împrumuturi. Astfel autorul justifică împrumuturile din latină doar „în sfera trebuințeloru celoru nouĕ ale limbagiului cultu propriu ḑisu"[36] și preferă ca sursă fundamentală de împrumut „amplificarea desvoltării interióre"[37] pentru păstrarea caracterului individual al limbii. După opinia lui Frollo, prea

multe împrumuturi, fie ele chiar din latină sau din limbile romanice, ar duce la „parodiă", „pseudo-clasicismu", „la saţietate", „păpuşeriă" şi „anachronismu"[38]. Limba franceză ca sursă de împrumut este indicată şi de G. Ibrăileanu. „Aceste neologisme, afirmă autorul, nu vor putea fi luate decît din franţuzeşte, fiindcă [...] cultura noastră se împărtăşeşte din cultura europeană sub forma ei franceză"[39]. Pe de altă parte, chiar dacă acceptau limbile romanice ca limbi surori ale limbii române, P. Maior, Samuil Micu şi Paul Iorgovici se îndreptau spre limbile clasice, greaca şi latina, în special spre rădăcinile limbii noastre, aşa cum am arătat şi în paginile anterioare. „Cu socoteală, afirma Micu, şi numai cît iaste lipsa, putem să ne întindem să luom cuvinte ori din cea grecească, ca din cea mai învăţată, ori din cea latinească, ca de la a noastră maică"[40]. După ce prezintă necesitatea îndreptării şi înmulţirii limbii, Iorgovici avertizează ca limba să fie scrisă pe înţelesul celor pentru care se scrie, adică a celor mai puţin cultivaţi, de aceea consideră că „mai bine este a împrumuta aşa cuvinte din limba noastră cea de rădăcină decît de aiurea"[41].

Spre sfârşitul secolului se va limita pătrunderea în limbă a elementelor latino-romanice prin promovarea cuvintelor din fondul tradiţional, a regionalismului, şi prin întoarcerea la calcul lingvistic.

Concluzii

Problemele modernizării limbii române literare în cadrul procesului de neologizare a lexicului au constituit obiectul a numeroase dispute între latiniştii, italienizanţii şi tradiţionaliştii secolului al XIX-lea, concretizate prin teoretizări şi acţiuni practice în problema promovării sau limitării împrumuturilor. Strâns legate de însuşirea noilor elemente ale civilizaţiei în urma contactului tot mai strâns cu Occidentul, neologismele secolului al XIX-lea şi-au dovedit viabilitatea în ciuda tendinţelor tradiţionaliste de înăbuşire a curentelor lingvistice reformatoare, heliadismul şi latinismul, şi a înfrânării germanismelor şi franţuzismelor. Este vorba fără îndoială de împrumuturile cu adevărat necesare exprimării noilor noţiuni culturale, artistice şi ştiinţifice corespunzătoare epocii. Lupta propriu-zisă nu a fost purtată împotriva acestor neologisme, căci ele făceau parte din procesul firesc al dezvoltării limbii literare iar necesitatea lor a fost conştientizată, ci împotriva pătrunderii lor excesive, a ortografiilor etimologizante, a imitaţiilor frazeologice şi mai ales împotriva tendinţelor de „epurare" a tuturor elementelor nelatine din lexicul literar românesc, care deformau caracterul istoric şi popular al limbii. În contra acestor direcţii s-au ridicat marii clasici ai literaturii române: C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, criticul literar T. Maiorescu, dar şi lingvişti ca B.P. Hasdeu, A.

Philippide, Al. Lambrior, Lazăr Şăineanu şi H. Tiktin. Invocând exemplul literaturii populare, tradiţia cărţilor vechi bisericeşti şi modelul literaturii clasice străine, în special a celei franceze, scriitorii epocii militau pentru păstrarea specificului naţional al limbii noastre literare. Pe de altă parte, preocupările lingvistice, mai ales din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, au clarificat normele ortografice, au determinat elaborarea de gramatici şi dicţionare menite să apere tradiţia literară şi uzul consfinţit. În consecinţă, toate aceste manifestări privind cultivarea limbii au contribuit la unificarea, modernizarea şi perfecţionarea limbii române literare. Procesul de neologizare a lexicului, ca parte componentă a modernizării limbii române literare nu s-a putut stopa, el va exista de-a lungul timpului în funcţie de dezvoltarea socială, de influenţele culturale şi de nevoile maselor vorbitoare de a exprima noţiunile noi. Orice generaţie va fi nevoită să controleze prin norme convenţionale pătrunderea excesivă a oricărui împrumut şi va trebui să adapteze toate elementele străine introduse în limba literară conform specificului sistemului ei fonetic şi gramatical. Orice epocă de dezvoltare a limbii române literare va cunoaşte un nou proces de neologizare, care va determina la rândul lui alte preocupări lingvistice menite să reglementeze sistemul lexical al limbii. Comportamentul faţă de neologisme va fi altul de la o epocă la alta, în funcţie de subiectele vorbitoare, de influenţele lingvistice, de tendinţele culturale şi de dezvoltarea economică şi socială. În orice perioadă de dezvoltare a limbii române literare uzul va fi cel care va impune împrumuturile necesare ca mărturii ale progresului, care nu vor putea fi înlăturate de acţiunile conştiente ale oamenilor de cultură, ci vor fi acceptate şi adaptate conform specificului nostru naţional. Baza limbii române literare va rămâne aceeaşi, sistemele ei gramaticale vor fi doar completate, iar bagajul ei lexical se va îmbogăţi şi moderniza cât timp fiecare generaţie va avea nevoie de noi termeni prin care să-şi exprime realităţile caracteristice epocii ei de dezvoltare. În consecinţă, progresul lingvistic ia amploare în funcţie de progresul social şi cultural al unui popor.

(Fragment din lucrarea de doctorat *Adaptarea în limba română a neologismelor latino-romanice*)

---

[1] C. Negruzzi, *Opere...*, p. 235.

[2] I. Gheţie, Mircea Seche, *Discuţii despre limba română literară între anii 1830-1860*. Coordonator în „Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX", vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, pp. 277-278.

[3] I. Heliade Rădulescu, *Gramatică...*, p. 57.

[4] Samuil Micu, Gh. Şincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*. Studiu introductiv, traducerea textelor şi note de Mircea Zdrenghea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 5.

[5] Apud Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I. *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*. Ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1971, p. 459.

[6] Paul Iorgovici, *Observații...*, p. 77.

[7] C. Negruzzi, *Opere...*, p. 236.

[8] Iacob Negruzzi, *Scrieri alese*, vol. II, capitolul *Publicistică literară*, Chișinău, Editura „Știința", 1992, p. 245.

[9] I. Heliade Rădulescu, *Gramatică...*, p. 35.

[10] *Ibidem*, p. 31.

[11] I. Heliade Rădulescu, *Paralelismu între dialectele romanu și italianu și Forma ori gramatica aquestor doê dialecte*, Bucurescі, Tipografia lui I. Eliade, 1841, p. 1.

[12] C. Negruzzi, *Opere...*, pp. 302-304.

[13] Exemplele citate sunt preluate din studiul lui I. Ștefan, *Ecouri ale curentelor italienizant și latinist în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Coordonator în „Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX", vol. I, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 314.

[14] Sextil Pușcariu, *Limba română...*, p. 392.

[15] Titu Maiorescu, *Critice...*, p. 358.

[16] *Ibidem*, p. 366.

[17] *Ibidem*.

[18] C. Negruzzi, *Opere...*, p. 225.

[19] *Ibidem*, p. 290.

[20] *Ibidem*, p. 291.

[21] *Ibidem*, p. 227.

[22] Iacob Negruzzi, *Scrieri alese...*, p. 244.

[23] M. Eminescu, *Opere*, vol. X. *Publicistică 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880*, „Timpul", cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise. Ediție critică întemeiată de Perpessicius, București, Editura Academiei, 1989, p. 441.

[24] D. Bolintineanu, *Opere*, vol. X. *Publicistică*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, București, Editura Minerva, 1988, p. 498.

[25] G.L. Frollo, *O nouă încercare...*, p. 77.

[26] *Ibidem*, pp. 62-63.

[27] Vezi Titu Maiorescu, *Limba română în jurnalele din Austria*, în „Convorbiri literare", II, 1868, nr. 7, p. 97-104; nr. 8, p. 113-118; nr. 9, p. 138-141; nr. 14, pp. 225-231.

[28] Titu Maiorescu, *Critice...*, p. 133.

[29] G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 58-59.

[30] G.L. Frollo, *O nouă încercare...*, p. 169.

[31] *Ibidem*, p. 215.

[32] *Ibidem*, p. 217.

[33] Vezi Gh. Adamescu, *Adaptarea...*, p. 65.

[34] Potrivit statisticii realizată de D. Macrea, *Probleme de lingvistică romînă*, București, Editura Științifică, 1961, pp. 31-32.

[35] G.L. Frollo, *O nouă încercare...*, p. 82.

[36] *Ibidem*, p. 80.

[37] *Ibidem*, p. 74.

[38] *Ibidem*, p. 80.

[39] G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 59.

[40] Samuil Micu, *Loghica...*, p. 62.

[41] Paul Iorgovici, *Observații...*, p. 237.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Jurnalistic și politic (notat) corect

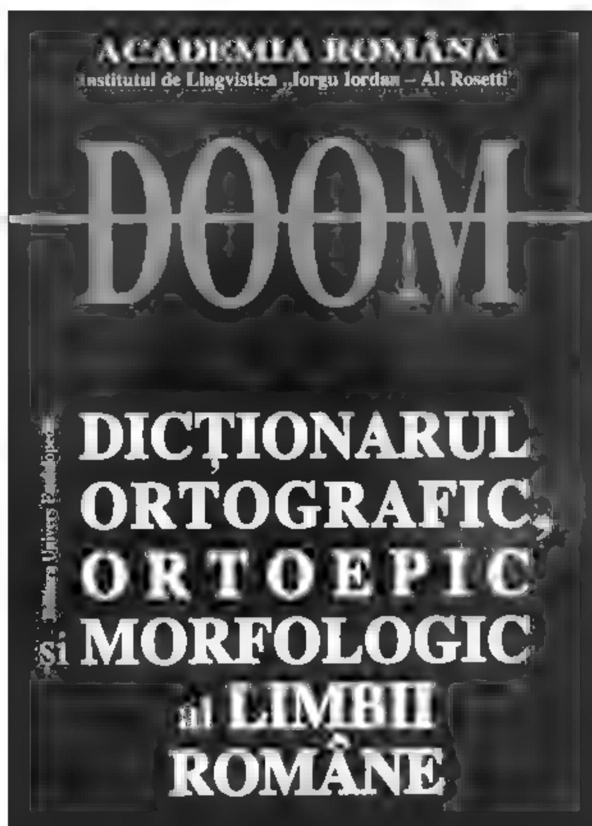
„Anglicizarea se prezintă ca o tendință a limbilor actuale **de a lăsa să pătrundă** (subl. n.), mai ales în domeniul vocabularului, influența engleză, aceasta manifestându-se, deci, ca element de superstrat." (Dindelegan 2003: 333) Se poate observa o continuă îmbogățire a vocabularului prin împrumuturi din engleză, adaptate sau neadaptate, în domenii precum economia, sportul, gastronomia, mai ales în domeniul modei, dar și la nivelul discursului politic. De aici și până la presă nu e, de multe ori, decât un click. Desigur că și această *îmbogățire* trebuie făcută treptat și prudent. E clar că de unele lexeme avem nevoie; alte cuvinte însă nu fac decât să schimbe fața unui discurs considerat desuet și nu suficient de *catchy*, nescoțând acel discurs de sub cupola nedorită a superficialității. E important de menționat faptul că anglicismele nu trebuie confundate/asociate cu *romgleza* (formă simplificată de vorbire constând în amestecarea lexicului și gramaticii limbilor română și engleză). „Creat prin analogie cu binecunoscutul *franglais*, termenul *romgleză*, **puternic marcat de conotații peiorativ-ironice** (subl. n.), traducea la sfârșitul anilor '90 îngrijorarea unor cercuri intelectuale românești față de invazia de anglo-americanisme, considerate o amenințare la adresa limbii și a culturii naționale." (http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/ V2349/pdf)

Amenințare sau nu, îmbogățire sau semn al unei involuții, invazia anglicismelor nu poate să nu constituie *un subiect*, atent dezbătut sau irațional comentat pe la colțuri. Atitudinea lingviștilor, a oamenilor de cultură, a jurnaliștilor sau a bloggerilor față de tot ce e străin în limbă este una neunitară. Acest subiect a ridicat multe probleme și dileme întrucât este un fenomen de actualitate, neîncheiat, manifestat atât în limba standard, în limbajele specializate, dar și în sfera discursului presei, puternic tangent astăzi cu limbajul colocvial.

Suntem de părere că anumite cuvinte „străine" sunt necesare pentru că redau fără prea multe ocolișuri o realitate. Tot necesară este însă și marcarea grafică a învelișului sonor, care sună atât de *cool* în urechile ascultătorului modern, deschis și cu ochii îndreptați spre Vest, dar și spre online-ul jurnalistic. Astfel că *întâlnirea* sau *reu-*

niunea sunt mult prea vechi, prea generale, iar realitatea descrisă de *summit* mult prea neîncăpătoare în cuvintele neaoșe. Un cuvânt specializat, notat de suficiente dicționare, astfel că e imposibil să îl ignorăm sau să îl considerăm element dăunător pentru bunul mers al limbii române actuale. Dăunătoare... vederii este însă notarea acestuia. Deși DOOM$_2$ îl notează și îi dă forma de plural, ca rezultat al combinării cu desinența neutrelor (pur românească) – *summituri* – , scrierile jurnalistico-politice îl integrează în texte fără a-l fi trecut prin rațiunea și legea dicționarului. Vorba lui Petre Țuțea: „Când scrii și pe *și* trebuie să-l cauți în dicționar." Așadar, cratima nu apare nici la articularea cuvântului, nici la forma de plural. Deși element „străin" și neadaptat grafic (nu există forma **samit*), -*t*-ul final, pronunțat ca în orice alt cuvânt românesc, face posibilă articularea directă, fără vreun intermediar: *summitul.* Este greșită, deci, o actualizare de tipul: „(...) este regretabil faptul că se folosesc evenimente precum *summit-ul* Inițiativei celor Trei Mări în jocuri politice interne." (www.digi24.ro). Genitivul nu schimbă regula, forma corectă fiind *summitului*, nu **summit-ului*, ca în contextul: „Peste o mie de polițiști vor asigura măsurile de ordine și securitate în județul Constanța în perioada *summit-ului* NATO." (www.mediafax.ro).

Tot anglicism, tot politic și tot cules din presă sub diverse forme este și cuvântul *lobby.* Interesant din punct de vedere evolutiv și la nivel de sens, *lobby*, cu șanse reale de a-și crea paradigmă (v. *lobying, lobbyism, lobbyist*[1]) își atașează articol cu ajutorul cratimei: *lobby-ul.* Acesta este într-adevăr un anglicism în scrierea căruia apare cratima atunci când vrem să îl articulăm deoarece se termină în -*y.* Deși regula e publică și comunicată transparent, presa notează realitatea negociatului „pe hol" în mod inconsecvent: „Papa Francisc a condamnat ***lobbyul*** gay de la Vatican" (www.mediafax.ro); „Protecția Consumatorilor se teme de *lobbyul* bancherilor în Parlament" (**www.gandul.info**); „Pe de altă parte, nici ***lob***



biul pe care președintele Kârgâstanului (...)" (adevarul.ro); „Experții spun că lobby-ul este o activitate multidisciplinară" (adevarul.ro). Reținem ultima actualizare deoarece este singura ce poate fi dată ca exemplu de corectitudine.

Sub puternicul sonor al anglicismelor a ajuns și *scuar*, pl. *scuaruri*, cuvânt din franceză, notat de dicționarele românești în formă grafică adaptată la normele limbii române încă din anii '50 (v. DLRLC[2]). Totuși, amprenta actuală a englezei a făcut, probabil, posibilă apariția următoare: „(...) au parcat o rulotă în *squar-ul* din fața clădirii Executivului" (www.digi24.ro). Notarea este greșită, produs al unei asocieri greșite și al cunoașterii aproximative a unor noțiuni ce țin de fabulosul mecanism al limbii.

Dacă *scuarul* nu pare să trimită prea facil la franceză, cuvântul *parti-pris* își trădează cu siguranță originea. Deoarece e evidentă diferența între scriere și pronunțare **a finalului** (acesta ne interesează atunci când vorbim de articularea în limba română), forma articulată nu se poate prezenta altfel decât așa: **parti-prís-ul**. Modalitatea de captare în scris a ideii de *părere precnceput*ă, dar și de *apreciere subiectivă* așa – „În presa israeliană s-a comentat, între altele, despre *parti-prisul* antiisraelian al postului de televiziune BBC World." (www.romania-actualitati.ro) – este una greșită.

Vizavi de cuvintele din alte limbi se pot scrie multe, iar deschiderea limbii române actuale și lupta evoluției și selecției naturale a limbii cu purismul intransigent al unor temeri nejustificate pot da naștere unor discuții înnoitoare. În ciuda unui justificat naționalism lingvistic, am avut mereu nevoie de cuvinte noi, care să descrie realitățile noi și străine ce se ascund în spatele unor învelișuri sonore. Fără să punem la îndoială utilitatea unor cuvinte precum cele care au făcut obiectul discuției noastre, am descris clar, în termenii antinomici *corect-incorect*, notarea unor cuvinte din engleză și franceză.

Bibliografie

***, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V2349/pdf.

Gabriela Pană Dindelegan, *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, vol. II, București, Editura Universității din București, 2003.

[1] Cuvintele nu sunt notate în DOOM2, dicționar ortografic, dar înregistrate de dicționare explicative sau de neologisme.

[2] ***, *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, 1955-1957.





veronica vs. roth
foto: corneliu grigoriu

Smaranda RĂSUCEANU

Zilele Bojdeucii centenare (13-15 aprilie 2018)

Iniţiativa înfiinţării Muzeului „Ion Creangă" a aparţinut Comitetului „Ion Creangă", format din iubitori ai scrierilor lui Ion Creangă, prieteni și foști elevi care, în data de 15 aprilie 1918, a declarat deschisă publicului „Bojdeuca de căsuţă" în înfăţișarea sa din 1872-1889, perioadă în care a locuit Creangă aici, după răspopire, când a fost nevoit să părăsească locuinţa din incinta Mănăstirii Golia. În perioada 13-15 aprilie 2018, Muzeul Naţional al Literaturii Române Iași și Consiliul Judeţean Iași, în parteneriat cu Teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul" Iași, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași, Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi" Iași și Palatul Copiilor Iași au organizat un program aniversar dedicat Bojdeucii lui Ion Creangă.

Programul, coordonat de Iulian Pruteanu, Oana Melinte și Corina Mocanu-Irimiţă, a cuprins expoziţii, recitaluri, spectacole de teatru pentru copii, momente artistice și lansări editoriale.

Vineri, 13 aprilie 2018, programul a debutat cu un recital din opera lui Ion Creangă, susţinut de actorul Petru Ciubotaru. A urmat vernisajul expoziţiei „Cărţile copilăriei (1918-2018)" (curatori: Corina Mocanu-Irimiţă, Andreea Tacu), organizată în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași, Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi" Iași și Asociaţia „Patrimoniu pentru comunitate" Iași, vernisajul expoziţiei „Amintirile copilăriei: păpuși și personaje", organizată în parteneriat cu Teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul" Iași, prezentarea proiectului „Bojdeuca în imaginarul artiștilor ieșeni" (curator: Amelia Gheorghiţă) și două piese de teatru: *Catiheţii de la Humulești* (Școala Gimnazială „Dimitrie A. Sturdza" Iași) și *Harap Alb* (Trupa „Înșiră-te mărgărite").

Ziua de sâmbătă, 14 aprilie 2018, a continuat cu un recital din opera lui Ion Creangă, susţinut de actorul Dionisie Vitcu, piesa de teatru *Punguţa cu doi bani* (Liceul Teoretic „Miron Costin" Pașcani), spectacolul „Joaca de-a..." (Trupa de Teatru *Senzorial Labirint Introspect*) și lansarea volumului *Poveștile de la Bojdeucă* (ediţie jubiliară) și premierea câștigătorilor Concursului Naţional „Ion Creangă" de creaţie literară – Povești, ediţia a XXVI-a. Duminică, 15 aprilie 2018, s-a desfășurat programul oficial care a cuprins alocuţiunile invitaţilor, decernarea titlului de „Societar al Bojdeucii", lansarea proiectului „Capsula timpului", piesa de teatru *Prostia omenească* (Palatul Copiilor Iași), un recital din opera lui Ion Creangă

(Biblioteca Publică Orășenească „Tamara Isac" Criuleni, Republica Moldova), programul încheindu-se cu un spectacol susținut de formații ale Palatului Copiilor Iași.

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a marcat Centenarul primului muzeu literar din România prin emiterea unei medalii aniversare „Bojdeuca Ion Creangă 100", tipărirea ediției anastatice a lucrării *Pentru amintirea lui Ion Creangă. Dare de seamă a Comitetului Ieșan pentru reconstituirea „Bujdeucei" în care a trăit cei din urmă ai săi ani povestitorul*, Tipografia Serviciului Geografic, Iași, 1918, 22 p., editarea broșurii *Bojdeuca „Ion Creangă". Din istoria primului muzeu literar din România*, Editura Muzeelor Literare, Iași, 2018, 58 p. (autor: Iulian Pruteanu-Isăcescu), publicarea unui dosar dedicat scriitorului și casei sale (*Creangă, aproapele nostru?!...*), în revista „Dacia literară", anul XXIX, nr. 1(148), primăvară 2018, pp. 3-63, precum și prin expoziția permanentă de exterior „Povestea centenară a Bojdeucii", care poate fi văzută în curtea primului muzeu literar din România.

„Zilele Bojdeucii" au fost susținute de Primăria Municipiului Iași, Compania Cotnari și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate".



Zilele Bojdeucii, Iași
(foto: Florin Lăzărescu)

Andreea ANDREI

Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași

La fel ca în fiecare an, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iași a marcat, și de această dată, ziua de naștere a scriitorului Ion Creangă, organizând diferite evenimente dedicate acestuia. Pe lângă binecunoscutul și deja tradiționalul *Mărțișoare la Bojdeucă*, de la Muzeul „Ion Creangă", MNLR Iași a organizat o nouă expoziție temporară intitulată *Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași,* curator Andreea Tacu. Expoziţia a fost rezultatul bunei colaborări cu Complexul Muzeal Județean Neamț – Muzeul de Istorie și Etnografie Târgu Neamț, gazda evenimentului. Cele două instituţii partenere au pus în valoare bogatul fond documentar existent în patrimoniul lor, oferind publicului vizitator de toate vârstele o expoziţie inedită, deschisă pentru vizitare în perioada 1 martie – 30 aprilie 2018.

Călătoria foto-documentară *Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași* a oferit publicului prilejul să redescopere principalele momente din viaţa povestitorului. Locurile natale surprinse în fotografiile de epocă aflate în patrimoniul Complexului Muzeal Judeţean Neamţ au reprezentat începutul acestui periplu cultural, în timp ce fotografiile membrilor familiei lui Ion Creangă au conturat arborele genealogic al acestuia.

„Traseul" expoziţional a cuprins apoi bisericile din Iași unde Ion Creangă a slujit ca diacon: Sfinţii 40 de Mucenici, Sf. Pantelimon, Bărboi, Galata și Golia. Întrucât activitatea ecleziastică a autorului *Amintirilor din copilărie* a fost adesea asociată cu preocuparea sa de dascăl, expoziția *Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași* s-a oprit și asupra acesteia din urmă. Astfel, în calitate de institutor și de autor al primelor manuale pentru clasele primare, Ion Creangă a îndrumat pașii multor personalități dintre care îi amintim pe Emil Racoviță, Anghel Saligny și N.A. Bogdan. Creaţia literară a lui Ion Creangă a reprezentat nucleul expoziţiei. Scrierile sale – poveștile, povestirile, amintirile – au fost readuse în fragmente facsimilate în fața publicului vizitator invitându-l într-o altfel de călătorie imaginară.

Nu puteau lipsi din acest proiect expoziţional Societatea Culturală „Junimea" și activitatea acesteia pe parcursul mai multor decenii, fondatorii ei – Titu Maiorescu, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Petre P. Carp și Iacob Negruzzi – și nici

revista „Convorbiri literare” în paginile căreia Ion Creangă a publicat scrierile sale.

Finalul expoziției a însemnat un popas simbolic în pragul „bojdeucii de căsuță” din Țicău-Iași, unde Ion Creangă a locuit până la sfârșitul vieții.

Primul muzeu memorial din România a împlinit în aprilie 2018 o sută de ani de la inaugurare. La ceas centenar, *Bojdeuca* lui Ion Creangă reprezintă, în continuare, un punct de referință pe harta culturală a Iașului și o atracție pentru vizitatorii din întreaga țară și nu numai.

Ținând cont de momentul aniversar, se poate spune că proiectul expozițional *Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași* continuă seria aniversărilor sărbătorite de Muzeul Național al Literaturii Române din Iași în anul 2017, adică, împlinirea a 180 de ani de la nașterea lui Ion Creangă și a 150 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare”. Asemenea expoziției *Creangă și personajele sale*, organizată în anul 2017, expoziția *Ion Creangă. Humulești-Neamț, Țicău-Iași* așteaptă să-și continue seria de itinerări și să ajungă la un public cât mai numeros.



Călătorie foto-documentară
(foto: Roxana Diaconu)

Andreea ANDREI

Fețele necunoscute ale lui Cezar Petrescu la Craiova

Luna iunie a anului 2018 a oferit Muzeului Național al Literaturii Române din Iași prilejul de a prezenta într-un spațiu nou expoziția *Fețele necunoscute ale lui Cezar Petrescu*. În perioada 2016-2018, aceeași expoziție a călătorit în țară și peste hotare, la Paris, Lyon, Frontignan, Brăila, București, Cluj-Napoca și Roman. De această dată, gazda a fost Asociația Culturală „Alliance Française" din Craiova, un colaborator relativ nou al muzeului, care, în anul 2016, a fost gazdă a expoziției *Creangă și personajele sale. Ilustrații de Ary Murnu*.

Vernisajul *Fețelor necunoscute ale lui Cezar Petrescu* a avut loc în data de 9 iunie 2018, la sediul Asociației Culturale „Alliance Française". Evenimentul s-a derulat în prezența a doi invitați speciali, traducătorii Jean-Louis Courriol și Florica Ciodaru-Courriol, și a curatorului expoziției – Andreea Tacu, MNLR Iași.

Desenele lui Cezar Petrescu s-au bucurat de aprecierea publicului prezent la vernisaj, aflat în fața unei ipostaze mai puțin cunoscute a autorului lui *Fram, ursul polar* – aceea de grafician. Lucrările expuse, portrete și peisaje, au venit să completeze imaginea scriitorului, conturată de-a lungul timpului prin operele sale literare. Portretele din expoziție surprind fie prin grija foarte mare față de detaliu, fie prin simplitatea și, în același timp, expresivitatea chipurilor așternute pe hârtie. Peisajele, în marea lor majoritate, au fost realizate pe parcursul unei călătorii a scriitorului în Italia și Franța, surprinzând atât obiective de interes turistic, cât și locuri mai puțin cunoscute.

Expoziția a fost deschisă pentru vizitare publicului craiovean și nu numai până la sfârșitul lunii septembrie 2018.



Cezar Petrescu la Craiova
(foto Andreea Tacu)

Andreea TACU

Simpozionul internațional „Istorie, cultură, patrimoniu” (XI)

Muzeul Național al Literaturii Române Iași, în colaborare cu Asociația „Patrimoniu pentru comunitate” Iași, a organizat, în luna mai 2018, a XI-a ediție a Simpozionului Internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”. La fel ca în fiecare an, acest simpozion științific s-a bucurat de susținerea Consiliului Județean Iași, precum și de cea a Primăriei Municipiului Iași, prin intermediul căreia evenimentul, devenit deja tradițional, s-a alăturat Festivalului Internațional al Educației, derulat în perioada mai-iunie 2018. Direcția Județeană pentru Cultură Iași, partener constant al Muzeului Național al Literaturii Române Iași la organizarea mai multor proiecte, a sprijinit, de asemenea, buna desfășurare a simpozionului, care a coincis și cu tema aleasă de Parlamentul și Consiliul Europei pentru anul 2018: *Anul European al Patrimoniului Cultural*.

Deschiderea oficială a acestei a XI-a ediții a Simpozionului Internațional „Istorie, cultură, patrimoniu” – 24 mai a.c. – s-a făcut, conform tradiției, la Muzeul „Vasile Pogor”. Cuvintele de bun venit au fost rostite de Anca-Maria Buzea – director adjunct cu probleme de patrimoniu în cadrul MNLR – și de dl Virgil Băbîi – directorul Direcției Județene pentru Cultură Iași. Cu această ocazie, participații – unii dintre ei pentru prima dată la Iași – au putut afla mai multe despre gazde și despre patrimoniul cultural ieșean.

Lucrările pe secțiuni au fost precedate de prelecțiunea *Unirea românilor – forța identității naționale*, susținută de prof. univ. dr. Gheorghe Cliveti, de la Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, director al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”. Domnia sa a fost prezentat auditoriului printr-o *laudatio* susținută de Mircea-Cristian Ghenghea, cercetător în cadrul Departamentului de Cercetare al Facultății de Istorie din Iași și discipol al istoricului.

Simpozionul Internațional „Istorie, cultură, patrimoniu” a inclus, ca în fiecare an, trei secțiuni: *Cultură și civilizație românească în context european*, *Conservarea și restaurarea valorilor de patrimoniu* și, întrucât anul acesta se împlinesc 100 de ani de la Marea Unire din 1918, a treia secțiune a fost dedicată *Centenarului Marii Uniri*.

Timp de două zile, Muzeul „Vasile Pogor” a găzduit numeroși specialiști din țară, de la: Muzeul Brăilei „Carol I”, Muzeul Național al Literaturii Române București, Muzeul Municipiului București, Muzeul Teatrului Național „I.L. Caragiale” București, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” București, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Râmnicu Vâlcea, Muzeul de Istorie și Etnografie Târgu Neamț, Muzeul

Județean „Ștefan cel Mare" Vaslui, Biblioteca Metropolitană București, Biblioteca Județeană „V.A. Urechia" Galați, Biblioteca Județeană „Gh. Asachi" Iași, Universitatea „Transilvania" din Brașov, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași, Universitatea „Apollonia" Iași, Universitatea Valahia din Târgoviște, Atelierul de restaurări opere de artă DANART București, Centrul Cultural Ruginoasa – Iași, Centrul de Conservare și Restaurare Artă Sacră „Resurrectio", Mitropolia Moldovei și Bucovinei – Iași, Mănăstirea Dragomirna – Suceava și din afara granițelor țării, de la: Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Aristotel" Tesalonic – Grecia, Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării, Universitatea de Stat din Chișinău – Republica Moldova, Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău – Republica Moldova, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău – Republica Moldova, Universitatea de Stat „Alecu Russo" Bălți – Republica Moldova. Cei peste patruzeci de participanți au conturat prin tematica lucrărilor prezentate o reuniune științifică de înaltă ținută științifică, ilustrând pe de o parte, specificul instituțiilor pe care le-au reprezentat, pe de altă parte, preocupările din sfera de cercetare a fiecăruia. Astfel, literatura, istoria, artele etc. au colaborat pentru a readuce în prim plan valori ale patrimoniului material și imaterial românesc și a le pune în relație cu patrimoniul cultural european. În ciuda unei aparente eterogenități a tematicilor înscrise în programul simpozionului, dialogul participanților a subliniat caracterul interdisciplinar al evenimentului și multiplele posibilități de colaborare și schimburi culturale. O privire retrospectivă relevă că, de-a lungul celor unsprezece ediții, numeroase direcții și teme de cercetare au apărut ca rezultate ale dezbaterilor din timpul simpozionului.

Lucrările celei de-a XI-a ediții a Simpozionului Internațional „Istorie, cultură, patrimoniu" s-au aflat anul acesta și sub o altă aniversare: împlinirea a 185 de ani de la nașterea lui Vasile Pogor – primar destoinic al Iașiului, om politic și unul dintre fondatorii Societății Culturale „Junimea".

Pe parcursul celor două zile ale reuniunii științifice oaspeții au avut posibilitatea de a vizita primul muzeu memorial din țară, Bojdeuca lui Ion Creangă, care, la 15 aprilie 2018, a aniversat 100 de ani de la inaugurare și de la întâmpinarea primilor vizitatori. Un alt obiectiv înscris pe lista participanților a fost Muzeul „Constantin Negruzzi" din satul Hermeziu, comuna Trifești – județul Iași, unde a fost realizată o vizită de documentare. Anul 2018 reprezintă un dublu prilej de aducere aminte a personalității lui Constantin Negruzzi întrucât s-au împlinit 210 ani de la naștere și 150 de ani de la moartea acestuia.

Comitetul de organizare, format din: Iulian Pruteanu (coordonator), Georgiana Leșu (secretar), Elena Pruteanu (responsabil financiar), Oana Melinte, Corina Mocanu-Irimiță, Andreea Tacu, Monica Salvan, Dora Cană (membri), mulțumește tuturor specialiștilor prezenți la această a XI-a ediție.

Lucrările prezentate, selectate de comitetul științific al Muzeului Național al Literaturii Române Iași, vor fi publicate în *Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași*, revistă indexată în Baza de date internațională CEEOL.

Mihai IONESCU

Constantin Negruzzi 150

Hermeziu, sâmbătă, 25 august 2018, la Biserica „Sfinții Constantin și Elena", ctitorie a soților Constantin și Maria Negruzzi, a fost oficiată slujba parastasului, ocazionată de comemorarea a 150 de ani de la moartea scriitorului Constantin Negruzzi (1808-1868). La slujba oficiată de părintele Emil Ojoc au participat Dana Konya-Petrișor, stră-strănepoata lui Constantin Negruzzi, venită de la Paris, reprezentanții Asociației „Patrimoniu pentru comunitate" Iași și ai Muzeului Național al Literaturii Române Iași (Anca Maria Buzea director adjunct patrimoniu, Oana Melinte șef Serviciu Muzee, Iulian Pruteanu șef Birou programe culturale și valorificare patrimoniu, Călin Ciobotari redactor șef


Memento Constantin Negruzzi 150 (foto Iulian Pruteanu)

„Dacia literară", Roxana Drugescu, Lăcrămioara Agrigoroaiei, Iulian Sîrbu, Andreea Vlad), ing. Vasile Lungu și Gabriela Lungu (de la Crama Hermeziu), prof. Liliana Lazăr, directoarea Școlii Gimnaziale „Iacob Negruzzi" Trifești, precum și numeroși negruzziști și locuitori ai satului Hermeziu.

Programul a continuat cu lansarea nr. 2/2018 al revistei „Dacia literară", care a onorat memoria scriitorului Constantin Negruzzi și a negruzziștilor prin dosarul „Constantin Negruzzi și ceilalți...". Au luat cuvântul Călin Ciobotari, Dana Konya-Petrișor, care a rememorat câteva crâmpeie de la *Centenarul UNESCO Constantin Negruzzi* din 1968, Gabriela Lungu, prof. Liliana Lazăr și ing. Mihai Caba. Moderatorul întâlnirii a fost Iulian Pruteanu, care a mulțumit celor prezenți, reamintind câteva repere din istoria casei, devenită muzeu în anul 1995.

După vizitarea expoziției comemorative „Constantin Negruzzi (1808-1868)", o incursiune în viața scriitorului, ilustrată prin obiecte care i-au aparținut: pipa din chihlimbar, ceasul solar, ediție princeps „Păcatele tinereților" cu autograful autorului, ediții din traducerile și scrierile sale, fotografii, documente, scrisori etc. și a muzeului, participanții s-au deplasat la Crama Hermeziu de pe Domeniile Lungu.

Delia Acatrinei, doctor în Filologie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, profesor de limba și literatură română, Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza" Iași

Emina Căpălnășan, doctor în Filologie, Universitatea de Vest Timișoara

Mircea Coloșenco, critic literar, editor, bibliograf

Luca Dinulescu, scriitor, scenarist, muzician

Selma Dragoș, scriitor, dramaturg, regizor

Corneliu Grigoriu, fotograf, Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Adriana Radu, profesor dr., Colegiul Național Iași

Doru Scărlătescu, prof.univ.dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Dionisie Vitcu, prof.univ.dr., Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri" Iași

SUMAR

SCRIITORI DE POVESTE

SUMAR

DACIA
LITERARĂ
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)
Nr. 3(150) / toamnă 2018

Date de apariție:
primăvară – 15 martie
vară – 15 iunie
toamnă – 15 septembrie
iarnă – 15 decembrie

EDITURA MUZEELOR LITERARE

- SCRIITORI DE POVESTE
- POGOR. REVIZITĂRI...
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- REZIDENȚE FILIT
- DIALOGUL DE TOAMNĂ
- LUMEA LUI VITCU
- S.O.S. PATRIMONIU
- SPAȚIUL FILOLOGULUI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- VERONICA versus ROTH
- RAFTUL CU ECOURI



ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

Foto copertă: **Tabelul periodic al elementelor poetice** (detaliu, Proiect FILIT 2018)
(Ion Barbu & Rolland Szedlacsek)

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

Nr. 4(151) / iarnă 2018-2019



Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

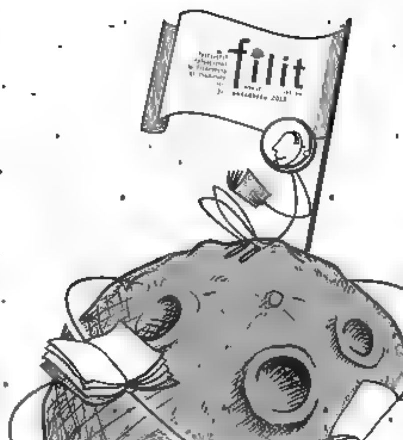
www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 4 (151) / iarnă 2018-2019





FILIT 2018, povestea unei ediții memorabile

Ediția din 2018 a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași, a șasea, a consolidat poziția Festivalului ieșean în topul celor mai prestigioase evenimente de gen din lume. Nu mai puțin de 300 de invitați, 34.000 de spectatori, 130 de puncte ale unui orar dens și tentant pentru orice iubitor de cultură, personalități de vârf din literatura lumii și o atmosferă despre care mulți dintre cei prezenți spun că este unică – toate acestea au însemnat FILIT 2018.

„I FILIT. Am simțit că a fost excelent" (Veronica Roth), „Este unul dintre cele mai mari evenimente de gen din Europa. E minunat să stai de vorbă cu atât de mulți cititori și scriitori (Tomáš Zmeškal), „Un festival pentru cititori – se simte pasiunea lor" (Jón Kalman Stefánsson), „Un proiect grozav, cred că se face treabă bună aici" (Eduardo Caballero), „A fost o primire călduroasă. Este un festival minunat" (Sylvie Germain), „Este, fără îndoială, cel mai bun și mai dorit festival de literatură și aș zice că e chiar un model în România. Este tânăr și autentic" (Gabriela Adameșteanu) – sunt doar câteva dintre reacțiile ce confirmă recunoașterea universală de care se bucură Festivalul.

În cele ce urmează, publicăm o serie de opinii, interviuri, articole apărute înainte, în timpul și după încheierea Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași, selectate din mii de pagini care au avut FILIT 2018 ca temă principală.



Andrei MIHAI

Sylvie Germain și Gabriela Adameșteanu au vorbit despre cum își construiesc romanele

Primul din seria de evenimente „Serile FILIT" s-a desfășurat seara trecută la Teatrul Național, invitatele speciale, Sylvie Germain și Gabriela Adameșteanu, vorbind despre modul în care se raportează acestea la realitatea din jur, la persoanele și personajele care le înconjoară, dar și despre cum își construiesc și planifică textele.

În debutul serii, Lucian Dan Teodorovici, directorul Muzeului Național al Literaturii Române Iași, a declarat seria de evenimente deschisă și a mulțumit tuturor celor implicați în proiect.

De asemenea, pe scenă a urcat și Maricel Popa, președintele Consiliului Județean Iași, instituție care finanțează festivalul. Acesta a oferit o plachetă pentru eforturile pe care voluntarii și organizatorii le depun pentru realizarea celui mai important festival de literatură din Europa de Est și a ținut un discurs despre importanța literaturii și a lecturii.

„Prin intermediul personajelor, scriitorii pot fi sfinți, dar și ticăloși"

Cele două invitate ale serii au participat la o discuție moderată de către Simona Modreanu despre modalitatea în care acestea își imaginează personajele și cum își construiesc textele. Polifonia narativă a reprezentat firul roșu care a fost prezent în întreaga discuție. Astfel, cele două scriitoare recunosc că își imaginează mereu dialoguri cu persoane pe care le cunosc, dar își imaginează și noi personaje.

În ceea ce privește modalitatea în care acestea se regăsesc în personajele cărora le dau viață, Sylvie Germain afirmă despre sine că „nu există niciun personaj despre care să spun că mă reprezintă în totalitate, iar ca romancier ești în situația în care scrii și despre personaje care îți sunt chiar antipatice".

Astfel, scriitoarea afirmă că, de fapt, scriitorii se pun, prin intermediul personajelor lor, atât în pielea unui sfânt, dar și în pielea unui ticălos, iar aceste personaje nu sunt decât niște „alter ego"-uri ale scriitorului.

Dacă Sylvie Germain are o grijă mai mare pentru personajele sale, după cum afirmă aceasta, Gabriela Adameșteanu mărturisește că descoperă parcursul unui roman pe măsură ce acesta este scris.

„Pe măsură ce scriu, uneori descopăr cartea. Nu prea reuşesc să am un proiect iniţial. Chiar şi *Dimineaţa pierdută*, mi-am dorit să fac o fiziologie aşa cum învăţasem să fac la Facultatea de Litere că erau fiziologiile scriitorilor din secolul XIX, dar am ajuns la ceva ce aveam să descopăr după 2000, într-o cronică a Sandrei Cordoş, că de fapt în *Dimineaţa pierdută* sunt două romane. Prin urmare, despre partea reflexivă anterioară cărţii nu prea am ce să spun", a afirmat Gabriela Adameşteanu.

Seara a fost întregită de scurte lecturi din cărţile celor două autoare, de mărturisiri şi rememorări, iar la final, publicul a avut şansa să se alăture discuţiilor adresând întrebări celor două autoare.

(www.ziaruldeiasi.ro, 4 octombrie 2018)



Simona Modreanu, Sylvie Germain şi Gabriela Adameşteanu
Serile FILIT
Foto And. Spot

Dana MISCHIE

Gabriela Adameșteanu, Sylvie Germain și istoria care orientează scrisul

Serile Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) au debutat cu o discuție cu și despre scriitoarele Gabriela Adameșteanu și Sylvie Germain. Deși diferite ca stil literar, Adameșteanu și Germain se întâlnesc într-un punct: utilizarea istoriei, cu rolul de a ordona, de a le orienta pe scriitoare în propriile proiecte.

Cuvintele și memoria cărții

Scriitoarele Gabriela Adameșteanu și Sylvie Germain au fost primele invitate ale Serilor FILIT, cele două vorbind despre temele pe care le abordează în romanele lor. Printre acestea, se numără și istoria, „depozitul memorial" pe care îl au în spate, după cum a explicat scriitoarea franceză, fiind cel care le orientează într-un fel scrisul. Visul scriitoarei Gabriela Adameșteanu este acela de a scrie o carte subțire, lucru dificil pentru că descoperă pe măsură ce scrie, pentru că nu reușește să aibă „un proiect inițial". De exemplu, când scria la *Dimineață pierdută* (publicată în 1983-n.r.), își dorise să realizeze o fiziologie, așa cum învățase la Facultatea de Litere, însă, la ani după publicarea romanului, după anul 2000, avea să descopere într-o cronică următorul fapt: că în cartea sa erau, de fapt, două romane. „Proiectul meu e o carte foarte subțire. Asta e visul meu... și pe urmă scot mereu cărți groase care plac mai mult sau mai puțin editorilor. Nu prea reușesc să am un proiect inițial". Preocuparea sa ținea de felul în care vorbeau personajele, era obsedată, după cum a explicat pe scena Teatrului „Vasile Alecsandri" din Iași, „de felul în care vorbeau categorii sociale diferite, dar și categorii istorice, pentru că atunci când am început cartea, aveam pe la jumătate din vârsta personajelor mele". Adameșteanu avea „vreo 30 și ceva de ani" pe atunci, iar personajele ei, peste 60, așa că, la un moment dat, s-a poticnit: „mi-am dat seama că-mi lipsea memoria unor persoane... memoria... unui alt timp". „Nu pot să deosebesc cuvintele de o întreagă memorie a cărții. Atunci, am citit memorii ale acelui timp și am văzut stilistica și cuvintele care se foloseau cu 50-60-70 de ani înainte, într-o societate franțuzistă, într-o societate care vorbea foarte mult limba franceză. O vorbea și în saloane, dar umpluse limba normală, așa cum astăzi e umplută de engleză".

Sylvie Germain și „carnea vie a realității"

Atunci când a scris prima carte, *Cartea nopților*, scriitoarea franceză Sylvie Germain avea doar 30 de ani. Evoca în acel roman trei războaie: cel din 1870, respectiv Primul și Al Doilea Război Mondial. La fel ca Adameșteanu, nu poate lucra având în minte un proiect inițial, ci se descoperă ca autor pe parcurs. „Suntem marcați de istoria țării în care ne-am născut și am crescut... Cred că tocmai această violență a Europei pe care n-am cunoscut-o... m-a făcut să scriu acest roman despre aceste trei războaie, fără să știu neapărat spre ce plecam, pentru că atunci când încep să scriu nu știu exact unde ajung... dar ceea ce mă motivează este acest depozit memorial pe care îl am în spate și care mă orientează în scriitura mea, într-un fel sau altul, după cum spunea și Gabriela Adameșteanu mai devreme". Totuși, Germain nu poate renunța la imaginar, la fabulație. Aceasta a punctat că realitatea e făcută ea însăși din ceva, iar „scriitorul se interesează tocmai de această carne vie a realității care vine îmbrăcată în mituri și în imaginar". De asemenea, Germain a invocat *Metamorfoza* lui Kafka pentru faptul de a spune ceva esențial despre umanitate. „Există loc pentru toate... și din fericire romanul actual nu se încadrează într-o singură școală", a completat scriitoarea.

* Gabriela Adameșteanu s-a născut pe 2 aprilie 1942, la Târgu-Ocna. A absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București în anul 1965. Până în anul 1990, a fost redactor la Editura Științifică și Enciclopedică și la Cartea Românească. A devenit membră a Uniunii Scriitorilor în 1980. După debutul editorial din 1975, cu romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, a mai publicat: *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, *Dimineața pierdută*, *Vară-primăvară*, *Obsesia politicii*, *Cele două Românii*, *Întâlnirea* și *Provizorat*. A obținut, printre altele, premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1975), Premiul Uniunii Scriitorilor (1984) și Premiul „Hellman-Hammett" (2002). Între 1991 și 2005 a fost redactor-șef al revistei „22", iar ulterior, redactor șef al suplimentului „Bucureștiul Cultural", editat de revista „22". A scris, până în prezent cinci romane *Drumul egal al fiecărei zile* (1975); *Dimineață pierdută*, (1983); *Întâlnirea*, (2003); *Provizorat*, (2010), și *Fontana Di trevi*, (2018), precum și proză scurtă, memorialistică și cărți dedicate jurnalismului. Cărțile sale au fost traduse în 15 limbi.

* Sylvie Germain s-a născut în 1954, în Châteauroux, Franța. A studiat filozofia la Sorbona și la Nanterre. A publicat aproximativ 20 de romane, 15 eseuri dedicate mai multor arte. În limba română, i-au fost publicate romanele *Cartea nopților*, *Zile de mânie* și *Întâmplări dintr-o viață*.

(www.adevarul.ro, 4 octombrie 2018)



Gabriela Adameşteanu
Foto And. Spot

Sylvie Germain
Foto And. Spot



Aryna CREANGĂ

În Islanda, Dumnezeu a devenit poet

Whisky, fără gheață

„Nu există întâmplări. În seara zilei tale de naștere să îl ai în dreapta ta pe unul dintre scriitorii tăi preferați nu poate fi o pură întâmplare", spune Robert Șerban, gazda pe care organizatorii celei de-a doua seri FILIT i-au pregătit-o scriitorului islandez Jón Kalman Stefánsson și întregului public strâns în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași.

E 4 octombrie și, deși timpul deja și-a târât minutele cu puțin după ora 20.00, murmurul oamenilor pe care cartea i-a adus în sală nu sună nici pe departe ca unul obosit, care anunță sfârșitul unei zile. Șoaptele se amestecă mărunțel și câte un „vai, ce i-a nimerit!", „o să-l iubești, o să vezi!" se-aud de-a valma printre ropotele ușoare de aplauze. Dacă anul trecut Robert Șerban a scos pe masă, în cinstea invitaților săi, o sticlă cu vin, noua aniversare pare că n-ar fi avut cum să-i fi adus un alt cadou mai bun – decât inspirația. Jón Stefánsson și Robert Șerban, deși au urcat împreună pe scenă de cinci minute, par că se știu de o viață. Își zâmbesc unul altuia și dialogul, deși introductiv, n-are cum să nu te prindă ca un clei.

În cărțile lui Stefánsson, așa cum spune gazda FILIT, „zăpada e un personaj", așa că spartul gheții cu o sticlă de vin s-ar fi dovedit, aici, o faptă absolut imposibilă. Însă cu o sticlă de whisky proaspăt scoasă din ghiozdan, răceala și orice urmă de scepticism ies afară din teatru și lasă loc pe scenă doar umorului și plăcerii de a vorbi despre literatură. Scriitorii ciocnesc, Robert Șerban își arată bucuria sinceră, de copil, și într-o clipă își schimbă registrul personalității și sare direct în banca jurnalistului cultural cu temele făcute. Își avertizează personajul că va începe conversația simplu, cu o întrebare ușoară și, lăsându-te să aștepți o banală întrebare despre scris, aproape te șochează când te face să îți repeți în gând: „Unde ați fost pe 27.06.2016, la ora 22.00 – ora României"?! Scriitorul islandez zâmbește. Era acasă, se uita la fotbal și se ruga ca Islanda să bată Anglia. Sala se umple de chicote de râs și e clar că cei de pe scenă, pe lângă faptul că și-au descoperit iubirea pentru literatură, și-au descoperit unul altuia și un simț al umorului pe care încep să-și bazeze dialogul.

„Eu cred că m-am născut de trei ori“

În Islanda, țara în care unul din zece oameni publică cel puțin o carte în timpul vieții, nu ai cum să supraviețuiești fără să visezi și să faci loc literaturii în viața ta. Dacă viața scriitorului începe chiar atunci când începe să scrie, Jón Stefánsson spune că a lui a început la 21 de ani. „Eram departe de ideea de a scrie, dar vedeam că nu sunt ca toți ceilalți – ceva mă tulbura în permanență“. Și atunci un profesor, la școală, i-a cerut să scrie o proză. „După ce am scris primul meu roman, atunci, am simțit cum toată tulburarea aceea s-a revărsat din mine“.

Atunci, spune el, s-a născut a doua oară. Prima oară a fost, firește, atunci când a apărut pe lume, iar cea din urmă când și-a completat identitatea, după plac. Pentru că Jón este un prenume islandez extrem de comun, iar numele Stefánsson îl poți găsi atribuit câtorva mii de oameni, scriitorul spune că a stat ceva timp să-și găsească cealaltă parte a numelui actual – Kalman. „Când l-am găsit, l-am pus lângă celelalte două și am zis că gata, ăsta-i! Mă simt ca acasă!“ E îmbrăcat în haine negre, elegante, pe care lumina caldă și ușor gălbuie alunecă din reflectoare. „Kalman, îmi place mie să cred, după ce l-am întors pe toate părțile, înseamnă și poet cu părul roșcovan – așa că mi se potrivește“, spune râzând și, ca cel mai contagios lucru din lume, râsul se răspândește până în cel mai îndepărtat colț al sălii mari sau al vreunei loje.

„Dacă Dumnezeu există, cu siguranță este poet, iar noi suntem poeziile pe care le scrie“

Când Stefánsson încheie de rostit un răspuns și publicul intră într-un soi de transă frumoasă, anesteziat, parcă, de bucurie, Robert Șerban ridică paharul de pe masă și-l îndeamnă amuzat: „Haideți, pentru inspirație!“. Oamenii chicotesc din nou și revin, încetișor, la normal. Cu chicotitul și zâmbitul s-a confruntat chiar el, recunoaște scriitorul, făcându-și o vină. Când a avut primul interviu în Islanda, jurnalistul de atunci i-a făcut și o descriere, pe care a anexat-o articolului. „A scris despre mine că sunt mereu zâmbitor și, după ce am citit, n-am putut să gândesc decât: la naiba! cine-o să mai citească poeziile unui poet zâmbitor?“ Și în mintea lui, ca și în cea a multor cititori ai Islandei de atunci, poetul era un om destinat încă din start, fără vreo prezumție de nevinovăție, suferinței și durerii. „Abia apoi am învățat că un om, de fapt, poate să sufere și zâmbind.“

„Sunteți un scriitor de anduranță?“ declanșează o întreagă serie de povestiri scurte, cu pauze de râs. Niciodată o carte n-a fost ceea ce a crezut scriitorul islandez că va fi. „Întâi, mi-am dorit să scriu un capitol din primul volum și

m-am gândit că-mi va lua cam trei ore." I-a luat trei săptămâni și, de fapt, capitolul a fost construit din aproape 80 de pagini. „Când am ajuns la jumătatea primei cărți, mi-am dat seama că nu există nici o șansă să o termin de scris într-un singur volum, așa că era clar că va mai urma unul". Povestea s-a repetat și cu volumul al doilea și abia în cuprinsul celui de-al treilea Jón Kalman Stefánsson și-a îndreptat toate poveștile din *Trilogia Fiordurilor* către sfârșit. O carte bună, constată duetul scriitoricesc româno-islandez din scenă, e o carte care te face să gândești și, pentru că îți pune în lumină diverse probleme ale lumii, devine automat periculoasă. Și începutul pericolului nu stă în niciun alt loc decât în poezie. „Poezia e începutul tuturor lucrurilor. Eu mereu am crezut că dacă Dumnezeu există, cu siguranță este poet. Iar noi… poeziile pe care le tot scrie. Adică, uitați-vă la noi – unii mai frumoși, unii mai urâți."

„Puteți să-mi definiți fericirea?"

Islanda, spune Robert Șerban, ocupă multe locuri de top în statisticile cercetătorilor. Chiar dacă te face să te gândești la artă și literatură, când spune că e una dintre primele țări din lume cu „cei mai fericiți oameni", aproape că-ți explici de unde a apărut toată starea de bine pe care ușile teatrului au izolat-o bine și o țin în loc. „Da, știți, uneori cineva te sună, la anumite perioade de timp și auzi vocea de la capătul celălalt al firului spunând: Bună! Sunteți fericit? Iar noi, bineînțeles, vrem să răspundem că da, să rămânem în top". Lanțul fericirii se mai întrerupe uneori, când câte un curios, avid al întrebărilor esențiale, precum mătușa scriitorului islandez, răspunde interlocutorului, cerând lămuriri: „Puteți să-mi definiți fericirea?".

Până te gândești la o definiție pe care s-o crezi, privești către scenă și vezi că nimic parcă n-a fost mai simplu de găsit – unul dintre autorii tăi preferați, vorbind despre cum aurora boreală n-are cum să te plictisească niciodată pentru că, „nu-i așa? Acesta-i singurul lucru de care omul încă nu s-a săturat – frumusețea". Fericirea e un festival de literatură și, la început de octombrie, se găsește la Iași.

(www.suplimentuldecultura.ro,
8 octombrie 2018)



Jón Kalman Stefánsson și Robert Șerban
Seri de FILIT

Andrei MIHAI

Jón Kalman Stefánsson, scriitorul islandez care a spălat podele, a fost polițist sau pietrar

Jón Kalman Stefánsson, scriitor islandez în vârstă de 54 de ani, nominalizat la Premiul Consiliului Nordic pentru Literatură și la Premiul Médicis pentru literatură străină, a fost invitatul special din cea de-a doua seară din seria „Serile FILIT".

Chiar dacă acum se dedică literaturii, acest lucru nu a fost mereu așa. Scriitorul islandez a lucrat pe rând într-un abator, în industria pescuitului, a fost pietrar, iar pentru o vară a lucrat ca ofiţer de poliţie în aeroportul Keflavík International. După 1991 a predat literatură la două licee, a fost jurnalist, a spălat podele sau a numărat autobuze și într-un final a ajuns bibliotecar la Mosfellsbær Library, perioadă în care operele sale au devenit cunoscute și apreciate la nivel internaţional.

„Fie lupţi toată viaţa cu pumnii strânși și dinţii încleștaţi, sau poţi să lupţi toată viaţa, dar în acest timp și să visezi"

Scriitorul Jón Kalman Stefánsson a ciocnit seara trecută un pahar de whiskey cu Robert Șerban, gazda întâlnirii, și au vorbit despre pasiunea islandezilor pentru fotbal, despre artă și aplecarea compatrioţilor săi către artă și literatură. Surprinzător, scriitorul mărturisește că a fost crescut de tatăl său, pietrar, „care era în celălalt sistem solar faţă de literatură", chiar dacă statisticile arată că unul din trei isladezi este fie poet, muzician sau pictor, iar unul din zece islandezi publică măcar o carte.

„Poezia ocupă un loc important în viaţa islandezilor, iar aceasta a însemnat foarte mult în perioada în care am luptat împotriva danezilor. Noi am folosit poezia pentru a lupta împotriva lor în secolul XIX. Evident, poezia era în islandeză, iar danezii nu înţelegeau nimic din acestea, însă asta ne arată puterea pe care o are poezia, care poate învinge pe cineva chiar și atunci când nu o înţelege", afirmă Jón Kalman.

Acesta a încercat să ofere și o explicaţie pentru care, deși sunt într-un număr relativ mic, islandezii au aplecare spre literatură și iubesc să scrie.

„Acum 500 de ani, în afară de faptul că se

murea mereu, în Islanda nu era viaţă culturală, nu era viaţă de oraş. Noi nu am luptat niciodată într-un război clasic, ci am luptat în permanenţă într-un război împotriva naturii, aşa că am fost mereu o ţară în care s-a trăit greu şi este aproape un miracol că nu am murit cu toţii. Ca să vă dau un exemplu, în secolul XVIII eram 55.000 de oameni, iar zece ani mai târziu eram doar 35.000. Asta doar pentru a vă oferi o imagine despre cât de dură era viaţa uneori. Însă cred că, dacă ai o ţară ca aceasta, poţi să mergi în două direcţii: fie poţi să lupţi toată viaţa cu pumnii strânşi şi dinţii încleştaţi, sau poţi să lupţi toată viaţa, dar în acest timp şi să visezi, iar literatura este o modalitate de a visa. Îţi visezi o lume mai bună sau o viaţă mai bună şi cred că noi am urmat această cale doar pentru a supravieţui", spune scriitorul islandez.

„Fie te naşti poet, fie nu, însă necesită timp până descoperi asta"

Întrebat ce anume l-a determinat să scrie pentru prima dată, scriitorul mărturiseşte că prima nuvelă a fost de fapt o sarcină primită la şcoală. Cu toate acestea, în momentul în care s-a aşezat la masa de scris, la 21 de ani, totul a devenit foarte clar, iar acel moment încă persistă şi astăzi în mintea sa.

„Ceva s-a întâmplat atunci. A fost ca şi cum tot ce simţeam în interiorul meu a ieşit ca un torent şi a fost ca şi cum m-am născut din nou. Iar de atunci tot scriu. Evident, toată viaţa am fost fie poet, fie scriitor. Fie te naşti poet, fie nu, însă necesită timp până descoperi asta. De fapt, eu cred că m-am născut de trei ori. Prima dată atunci când am apărut pe lume, a doua oară când am scris prima mea operă şi a treia oră când nu am mai fost doar Jón, ci Jón Kalman. Jón este cel mai scurt şi cel mai popular nume în Islanda, aşa că ajunsese să nu mai însemne nimic. Mă simţeam singur având doar acest nume. Era ca şi cum nu aveam un nume", a afirmat scriitorul.

Asfel, acesta a simţit că este în sfârşit acasă atunci când a găsit acest nume (Kalman) pe care l-a adăugat numelui său şi a simţit că s-a născut din nou. Jón Kalman a mărturisit că nu ar putea să trăiască dacă nu ar scrie.

„Respir prin ceea ce scriu. Pentru mine, scrisul nu este terapie, ci respiraţie", afirmă islandezul.

De asemenea, acesta a povestit că scrie doar dimineaţa, câte trei ore pe zi, iar prima ciornă este întotdeauna în creion. Nu-i plac tastaturile şi simte că, atunci când scrie direct pe hârtie, poate să „simtă" cuvintele. Cu toate acestea, de la cele trei ore de lucru dimineaţa, atunci când ajunge la o sută sau două sute de pagini şi este timpul să mute tot ce a scris pe computer, ziua de lucru devine de 12 sau 15 ore.

„Iar atunci cafeaua devine foarte importantă. Neagră, mai neagră decât cea mai întunecoasă noapte“, glumește Jón Kalman.

Cum a apărut *Între cer și pământ*

Discuția de aseară s-a scurs apoi spre trilogia pe care scriitorul a finalizat-o recent.

„Când am scris prima carte din această trilogie, după ce mi-a venit ideea, am petrecut aproape opt luni documentând, citind cărți și simțeam că înnebunesc pentru că îmi doream să scriu, dar nu am putut scrie vreme de câteva luni. Am explodat atunci când am început să scriu prima carte din serie. Când m-am așezat să scriu un scurt capitol, de aproximativ cinci pagini, am zis că va dura cam trei ore. Mi-a luat însă trei săptămâni și am ajuns la 80 de pagini, iar când m-am ridicat de la scris, aveam complet altă poveste decât ceea ce îmi propusesem atunci când m-am așezat la scris“, povestește islandezul.

Mai apoi, și-a dat seama că are prea multe povești de spus, așa că va trebui să scrie două cărți, iar același lucru l-a realizat la mijlocul celei de-a doua cărți.

„Iar când am ajuns la mijlocul celei de-a treia cărți mi-am zis «Doamne, vor fi patru cărți», dar din fericire am reușit să condensez toate ideile pe care le aveam în ultima carte“, râde Kalman.

Astfel, toate cărțile sale pornesc de la o idee și cu un plan, însă, pe parcurs, acestea se transformă în fum, însă este fericit că se întâmplă așa.

„Îmi e frică de momentul în care voi ajunge să scriu cartea pe care mi-am propus de la început să o scriu pentru că aceasta va fi o carte foarte plictisitoare“.

Discuția s-a mutat apoi către public, care a avut șansa să-l întrebe pe scriitor despre poezie, despre cum și-a ales numele, despre fericire sau despre Islanda, scriitorul având doar o singură dorință: ca atunci când publicul va povesti despre această seară să mintă și să spună că sticla de whiskey începută pe scenă a fost și terminată.

(www.ziaruldeiasi.ro, 5 octombrie 2018)



Jón Kalman Stefánsson
Foto Silviu Gheție

Jovi ENE

„Respir prin ceea ce scriu" (Jón Kalman Stefánsson)

Într-o întâlnire foarte simpatică și deschisă, în cadrul Serilor FILIT, Robert Șerban l-a avut ca partener de discuție pe scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson, cel care a publicat poezie și roman, cele mai cunoscute fiind cele care alcătuiesc *Trilogia fiordurilor*, traduse la noi la Editura Polirom, ultimul volum – *Inima omului* – fiind publicat chiar în aceste zile.

Atmosfera a fost deschisă, amuzantă și plină de subiecte inedite și incitante, inclusiv multe întrebări venite din public. De altfel, Seara FILIT a început într-un stil de mare efect al lui Robert Șerban, care își sărbătorea ziua de naștere (La mulți ani!) și care a adus în cinstea acestui eveniment o sticlă de whisky, pe care a împărțit-o cu Jón Kalman Stefánsson și virtual cu întreaga sală. Apoi, introducerea a continuat cu o discuție pe marginea echipei de fotbal a Islandei și celebrului meci cu Anglia de la Campionatul European de Fotbal din 2016.

Treptat, discuția a mers spre tărâmul literaturii, tărâm pe care cei doi se simt cel mai bine. Începuturile autorului islandez au fost pe tărâmul poeziei, din punct de vedere al cărților publicate, deși prima carte pe care a scris-o a fost un roman, la vârsta de 21 de ani. Atunci, consideră el, a renăscut, pentru că în acel moment s-a întâmplat ceva, ceva a revărsat din el și s-a simțit, cum spuneam, renăscut. Acum, în prezent, chiar dacă nu a scris până la vârsta de 21 de ani, consideră că a fost mereu poet și scriitor.

Cât despre Islanda și statisticile care spun că acolo sunt foarte mulți artiști și poeți, el spune că literatura și, în special, poezia au jucat un rol foarte important în istoria Islandei, au avut mereu un impact mare – „Ne-am folosit de poezie ca pe o armă împotriva danezilor, care au fost asupritorii noștri aproximativ 500 de ani. Desigur, poeziile erau scrise în islandeză, iar danezii nu înțelegeau nimic, dar asta arată că limbajul poeziei este universal". Chiar dacă Robert Șerban s-a arătat surprins de catalogarea romanelor lui Stefánsson drept „romane poetice", scriitorul islandez consideră că poezia este începutul la tot și că, uneori, se gândește că dacă Dumnezeu există, el este poet. Iar noi, oamenii, suntem poemele lui. Când vorbim însă despre literatură în general și influența acesteia în privința vieții sale, Jón Kalman Stefánsson este tranșant: Literatura e un fel de vis – visezi la o viață mai bună; Respir prin ceea ce scriu; Literatura este, în același timp, atât o alinare, cât și o amenințare pentru mine; Pentru mine, romanul perfect este *Maestrul și Margareta*, de Bulgakov.

Seara FILIT a fost, de data aceasta, una în care am putut descoperi scriitorul și omul din spatele acestuia, plus un îndemn spre a-i citi cărțile. Eu cu siguranță o voi face.

(www.filme-carti.ro, 5 octombrie 2018)

Dana MISCHIE

Franzen: „Părinții mei nu au făcut nimic toată viața decât să-mi ofere, mi-au dat și mi-au dat…"

Într-un dialog cu Marius Chivu, Franzen a vorbit cu mult umor despre ce înseamnă un cititor serios, despre era internetului și despre temele alese în cărţile sale. Jonathan Franzen (59 de ani) este considerat de mulţi cel mai reprezentativ scriitor al literaturii americane contemporane. Jonathan Franzen a fost iniţiatorul unui adevărat fenomen cultural odată cu apariţia romanului său *Corecţii*, carte care a atins o cifră impresionantă de vânzări. Câştigător al prestigiosului „National Book Award" şi aflat pe lista scurtă pentru premiul Pulitzer, Jonathan Franzen abordeză marile teme ale societăţii americane îmbinându-le cu observaţia psihologică profundă. Prezent la Filit 2018, Franzen a discutat cu scriitorul şi criticul literar Marius Chivu – pe care l-a descris „sfâşietor de bine pregătit" – despre temele cărţii sale, seara fiind un ping-pong continuu de replici haioase care au stârnit hohote de râs şi ropote de aplauze.

Tema Familiei

Familia este, ca în cazul franţuzoaicei Sylvie Germain, foarte prezentă în scrierile lui Franzen. Autorul găseşte această temă interesantă pentru că „relaţiile au o putere structurală în ele, sunt picante, iar eu caut picanterii". Lucrurile care se întâmplă în interiorul unei familii, a explicat Franzen, au o anumită încărcătură care, în acelaşi timp, constrânge personajele. „Avem o libertate destul de radicală în viaţa modernă, dar nu poţi schimba un lucru pe care îl ai, un părinte. Ca romanicer pare... de ce n-ai folosi asta?" Este „eu, eu, eu" În romanele sale, scriitorul este în acelaşi timp autobiografic, cât şi antibiografic. În cazul *Corecţii*, avem un roman cu cinci personaje care se întâmplă să formeze o familie, însă, a precizat Franzen, „nu am scris multe scene cu ei interacţionând unii cu ceilalţi, sunt pe cont propriu". Nu a încercat niciodată să descrie o familie, aşa că i-a fost simplu să evite un roman autobiografic, însă a venit cu ideea unui personaj. „Este tot autobiografic, dar nu sunt descrieri ale altor oameni din familia mea, este eu, eu, eu, din nou şi din nou". Chiar şi murind, părinţii i-au oferit ceva. Primele două cărţi pe care le-a scris erau de acelaşi

fel, a explicat Franzen. Apoi, când încerca să îl scrie pe al treilea, s-a gândit că vrea să scrie ceva mai lung și mai bun, însă, între timp, viața lui „a cam sărit în aer": căsnicia s-a destrămat – „ceea ce, în cele din urmă, a fost un lucru bun" –, iar tatăl său era pe moarte. „Tatăl meu era pe moarte, iar pentru că mi-a luat atât de mult să scriu cartea, a murit, iar apoi, pentru că mi-a luat atât de mult să scriu cartea, și mama a murit... Nu au făcut nimic toată viața decât să-mi ofere, atât de concentrați pe copiii lor, mi-au dat și mi-au dat. Și chiar și murind, mi-au oferit un cadou... N-aveam încă 40 de ani, brusc nu mai aveam părinți care să mă îngrijoreze, nu îi puteam dezamăgi și nu îi puteam face de râs. Mi-a părut rău pentru că succesul pe care l-a avut *Corecții* i-ar fi făcut fericiți, i-ar fi făcut fericiți să vadă că am avut succes", a explicat Franzen. Nu a avut ce să facă cu privire la moartea părinților care au trecut în neființă din cauze naturale. Nu își dă seama cât de mult s-a schimbat de când a scris ultimul roman, dar deja scrie la următorul. Credea că a terminat-o cu scrisul după *Libertate*, însă a găsit lucruri noi, mai exact lucruri din copilărie.

Intermezzo Chivu: ...vorbești de roman ca o formă de artă socială.

Franzen: Am zis eu asta? Chivu: Altfel, cineva care arată ca tine. Franzen: Trebuie să îl găsesc și să îl ucid. Familia, subiect pentru leneși. Simte că zeitgeist-ul („spiritul epocii", grosier vorbind – n.r.) este acoperit foarte bine de media în toate formele, așa că romancierului nu-i rămâne nimic de făcut. Orice ar fi, scriitorul e mereu în urma timpului, crede Franzen. Astfel că, revenind la tema familiei, autorul crede că „este subiectul unui scriitor leneș pentru că îți dă toate lucrurile fără să fii nevoit să plătești pentru ele... mamă, fiu, ei bine, iată o poveste interesantă. E ca și cum tot ce trebuie să spui e „mamă și fiu" și ai o întreagă poveste". Plasându-și acțiunea într-un prezent recognoscibil, nu trebuie să caute prea mult, e ușor, și știe deja să fie atent la lume. Cu internetul, încetează sinele. Internetul schimbă lumea foarte rapid, fapt ce îl face anxios pe Franzen care consideră că ceea ce tehnologia le face oamenilor îi va dezgusta. Vom vorbi despre o insurecție pentru liniște și pentru lucrurile care necesită o perioadă mai lungă de atenție. „Chiar încetezi să ai un sine. Nu e timp să ai un sine, nu e timp să te oprești și să gândești. Nici măcat timp să ajungi să te cunoști pe tine însuți, pentru că ești atât de ocupat creându-te pe tine, arătându-i lumii, consumând aceste alte produse, un sine produs, un sine fals. N-ar avea o problemă cu pierdutul în pânza electronică a internetului dacă ar simți că oamenii sunt fericiți. Dar crede că nu sunt și că, similar cazului țigărilor, oamenii vor cu disperare

lucruri care nu îi fac neapărat și fericiți. Mai mult, tehnologia îți poate lua din plăcere, așa cum avea să afle Franzen când, în urmă cu aproximativ două săptămâni, l-a vizitat o prietenă, o cititoare serioasă, și au vorbit despre o carte în legătură cu care el era entuziasmat. „Eah", a fost părerea acesteia, iar el a rămas împietrit. A doua zi însă, i-a dat mail, explicându-i că a cumpărat cartea în format fizic și a început s-o citească. „A realizat că problema era că încercase s-o citească pe telefon".

Cititorul serios

Întrebat ce înseamnă un cititor serios, Franzen a povestit despre un prieten de-al său pe nume Will care este în închisoare de 15 ani. „A intrat de tânăr... iar cărțile i-au salvat practic viața. Era un copil sensibil, avea 20 de ani când a intrat... Iar populațiile din închisoare sunt foarte nefericite... Căuta cea mai răscolitoare ficțiune, precum David Wallace... cu oameni în situații extreme. Ăla e un cititor serios, cineva care depinde de cărți".

* Jonathan Franzen (n. 1959) a crescut în Webster Groves, Missouri, o suburbie a orașului St. Louis. A studiat limba și literatura germană la Swarthmore College și pe urmă la Freie Universität din Berlin, ca bursier Fulbright. A lucrat în laboratorul de seismologie din cadrul Departamentului de Fizica Pământului și Științe Planetare de la Harvard. Este autorul a cinci romane – *Al 27-lea oraș* (1988; Polirom, 2007), *Strong Motion* (1992), *Corecții* (2001; Polirom, 2004, 2011, 2013), distins cu prestigiosul „National Book Award" și cu „James Tait Black Memorial Prize", *Libertate* (2010; Polirom, 2011) și *Puritate* (2015). A mai publicat două volume de eseuri, *How to Be Alone* (2002) și *Farther Away* (2012), și unul de memorii, *The Discomfort Zone* (2006). Este un colaborator constant al revistei „The New Yorker" și, din 2012, membru al Academiei Americane de Arte și Litere.

(www.adevarul.ro, 9 octombrie 2018)



Marius Chivu și Jonathan Franzen
Serile FILIT
Foto: Andi Spot

Eli BADICA

Franzen: „Sunt eu, eu, eu peste tot"

Invitatul special al serii de vineri, 5 octombrie, a treia Seară FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași), a fost nimeni altul decât Jonathan Franzen, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori americani contemporani, multipremiat, multitradus, considerat unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai secolului XXI. La noi, i-au fost publicate la Editura Polirom romanele *Corecții* (traducere și note de Cornelia Bucur, 2004; ediția a II-a, 2011; ediția a III-a, 2013; ediție de buzunar, colecția Top 10+, 2017), *Al 27-lea oraș* (traducere și note de Ion Crețu, 2007), *Libertate* (traducere și note de Daniela Rogobete, 2011; ediție de buzunar, colecția Top 10+, 2016) și *Puritate* (traducere și note de Iulia Gorzo, 2016). Gazda Serii FILIT a fost de data aceasta criticul și scriitorul Marius Chivu. Întâlnirea a avut loc la același Teatru Național „Vasile Alecsandri" din Iași și a fost una plăcută, interesantă, plină de umor, căldură și firesc.

E întotdeauna surprinzător să descoperi la un scriitor de calibrul lui Franzen o pregnantă doză de normalitate. Cred că acest aspect a fost cel care a cucerit instantaneu publicul numeros aflat în sala teatrului ieșean. Și asta pentru că, imediat după ce jurnalistul Cătălin Sava, prezentatorul Serilor FILIT, i-a prezentat pe cei doi participanți la dialog, iar ei au ajuns pe scenă în aplauzele cititorilor prezenți, naturalețea cu care Franzen a intrat în jocurile propuse de moderator a captat atenția tuturor. De pildă, imediat după ce i-a fost adresată prima întrebare, scriitorul american a ezitat, iar apoi a protestat: „Nu puteai să începi și tu cu o întrebare ușoară, de genul cum îmi place să scriu, de mână sau pe laptop, când scriu, de ce îmi place să privesc păsările?". Umorul a fost, de altfel, punctul forte al serii, de ambele părți ale baricadei, împreună cu momentele de confesiuni și cu micile ironii.

Timp de o oră și jumătate, s-a vorbit despre construcția cărților lui Franzen, despre temele sale recurente, traduceri și romane, despre dozele de autobiografie, personaje, despărțiri, dificultăți, copilărie, trupe, despre cum scriitorul e mereu în urma timpului său, despre internet, știri false, politică și problemele societății de astăzi (moderatorul l-a provocat să-și expună punctul de vedere și în ceea ce privește referendumul

ce urma să aibă loc în zilele de 6-7 octombrie), despre numele autorului, lecturi, cărţi electronice versus cărţi tipărite, despre superputeri (aici trebuie să menţionez că Franzen a vorbit despre o fantezie... aparte: aceea de a fi dictator – cu intenţii bune, aparent – și om care plutește) și frici, despre păsări (căci, nu-i așa?, nu se putea altfel, mai ales că Marius Chivu a venit și cu un cadou special pentru autorul american: un set de cinci insigne cu păsări românești unice în Europa, de la Societatea Ornitologică din România).

O discuţie consistentă și, sunt convinsă, revelatoare pentru fanii lui Jonathan Franzen. Un dialog calibrat și echilibrat. La final, au venit o mulţime de întrebări din public, iar în foaierul teatrului ieșean s-a format o foarte lungă coadă la autografe. Așadar, cea de-a treia Seară FILIT, seara în care Franzen a venit pentru prima dată în România, a fost un adevărat succes. Vă las, în ceea ce urmează, în compania câtorva dintre lucrurile pe care acesta le-a afirmat în urma întrebărilor venite din partea lui Marius Chivu.

Familie. Personaje. Perspective personale și literare

„Tatăl meu era pe moarte, iar pentru că mi-a luat atât de mult să scriu cartea, a murit, iar apoi, pentru că mi-a luat atât de mult să scriu cartea, și mama a murit... Nu au făcut nimic altceva toată viaţa decât să-mi ofere. Atât de concentraţi pe copiii lor, mi-au dat și mi-au dat. Și, chiar și murind, mi-au oferit un cadou. N-aveam încă 40 de ani, brusc nu mai aveam părinţi care să mă îngrijoreze, nu îi puteam dezamăgi și nu îi puteam face de râs. Mi-a părut rău pentru că succesul pe care l-a avut *Corecţii* i-ar fi făcut fericiţi. I-ar fi făcut fericiţi și să vadă că am avut succes".

„Familia este subiectul unui scriitor leneș, pentru că îţi dă toate lucrurile fără să fii nevoit să plătești pentru ele. Mamă, fiu, ei bine, iată o poveste interesantă. E ca și cum tot ce trebuie să spui e asta și ai deja o întreagă poveste".

„Consider că familiile sunt interesante pentru că relaţiile dintre membrii acesteia au o anumită putere, sunt fierbinţi, iar eu sunt în căutarea lucrurilor fierbinţi. Sunt în căutarea lucrurilor care au o încărcătură emoţională, care sunt dificile, dar și lucruri care pot pune o anumită presiune pe personaje. Viaţa modernă oferă libertate, dar nu poţi schimba faptul că oricine are un părinte. Așa că ori te descurci cu această relaţie, ori nu. Oricum ar fi, părintele rămâne acolo. Așa că, fiind romancier, mi-am zis: de ce să nu folosesc acest lucru?".

„Pentru a scrie un personaj important, trebuie să mă regăsesc pe mine în acesta. Este un lucru teribil pe care îl recunosc, dar totul este autobiografic. Nu sunt descrieri ale persoanelor din familia mea, ci sunt eu, eu, eu peste tot".

Lumile contemporane – internetul și crearea sinelui

„Un sondaj despre care am citit în urmă cu două zile arată că americanii nu mai recunosc țara în care trăiesc. Iar asta este valabil și pentru cei de dreapta, ca și pentru cei de stânga. Nimeni nu mai înțelege ce se întâmplă, toată lumea crede că lucrurile au scăpat de sub control, nu se mai știe cine este la conducere. Cei din partidele de dreapta, dar și cei din partidele de stânga simt acest lucru, iar pentru mine, care am urmărit critic internetul în ultimii zece ani, pot spune că acesta a afectat și a deraiat întreaga țară și nimeni nu recunoaște acest lucru".

„Nu mai poți avea încredere nici măcar în știri. Ar putea fi false sau ar putea părea atât de incredibile încât să pară a fi știri false. Este greu să reziști. Tot apeși pe buton la fiecare 60 de secunde. Cum să mai înțelegi ce se întâmplă când, de fapt, nu mai ai suficient timp să înțelegi ce se întâmplă pentru că mereu se întâmplă ceva nou după alte 60 de secunde? Pentru mine, să fiu captivat de un roman înseamnă să experimentez timpul într-un mod diferit.

Sunt binecuvântat ca, pentru câteva ore, să fiu într-o lume în care lucrurile chiar au sens. Eu am nevoie de asta și cred că sunt oameni care sunt dezgustați de ceea ce a adus internetul și au nevoie de o lume care să le aducă un timp mai lung de introspecție. Încetezi să exiști atunci când petreci toată ziua pe internet. Nu mai ai timp să ai personalitate. Chiar încetezi să ai un sine, nu e timp să te oprești și să gândești. Nici măcar timp să ajungi să te cunoști pe tine însuți, pentru că ești atât de ocupat creându-te pe tine, arătându-i-te lumii, consumând alte produse, un sine produs, fals".

Mici mărturisiri: raportarea la cărți, greșeli, fericire

„Oamenilor le e foame de romane, chiar dacă nu știu asta. (...) Dacă ar fi fericiți fără ele, nu aș avea nici o problemă. (...) Eu, unul, știu sigur că am nevoie de ele".

„Am recitit de curând *Corecții* și cred acum că am folosit vreo sută de cuvinte în plus, mă dădeam mare, erau prea greoaie, dificile. Acum nu aș mai face-o".

„Cărțile electronice nu sunt o soluție, hârtia oferă o cu totul altă experiență atunci când citești. Un cititor serios preferă întotdeauna cărțile reale".

„Să fiu capabil să văd zilnic persoana alături de care trăiesc și să pot vedea toate păsările care există, asta m-ar face fericit".

(www.suplimentuldecultura.ro,
15 octombrie 2018)

Dana MISCHIE

Veronica Roth: „Nu am înțeles de cât de multă smerenie aveam nevoie ca persoană"

Veronica Roth, autoarea seriei „Divergent", a fost protagonista serii de sâmbătă la FILIT, unde a vorbit despre cât de important este scrisul pentru ea, în ce context a aflat că a devenit autor de best-seller, despre Cluj-Napoca, oraș în care soțul ei are rude, precum și despre fericire. Gazda serii a fost scriitorul Iulian Tănase.

Scriitoarea americană le-a povestit celor adunați, printre altele, despre momentul în care a aflat că a devenit autor de best-seller, despre rolul mamei sale în ceea ce privește formarea ca scriitoare, despre ce anume a inspirat-o din Cluj pentru cărțile sale și în ce fel, precum și despre fericire. Roth a fost zâmbitoare tot timpul, a râs des și s-a adresat de multe ori direct publicului adunat la Filit Iași. Roth scrie pentru că simte că nu poate să nu o facă, iar primele sale texte au apărut pe când avea 10 sau 11 ani, după care nu s-a mai oprit. „Mereu am iubit să fac asta (să scriu – n.r.) mai mult decât orice altceva". Autoarea *Divergent* a explicat că nu scrie pentru public, mărturisind că „și dacă nu m-ar citit nimeni, tot aș scrie".

Cățelul și best-seller-ul

Totuși, succesul cărților sale a bucurat-o enorm, dar uneori îi era dificil să gestioneze lucrurile, în sensul în care crede că a avea succes „s-ar putea să scoată la suprafață ceva din tine", referindu-se la anumite trăsături de caracter nu neapărat pozitive. Echilibrul a venit însă, prin întâmplare, pentru că de fiecare dată când avea succes, se întâmpla ceva care să îi scadă din mândrie. Astfel, când a aflat despre succesul pe care l-a avut *Divergent*, avea în spate niște tomberoane mari de gunoi, astfel că la aflarea veștii, „primul lucru pe care l-am mirosit a fost ceva proaspăt", a glumit autoarea. Ulterior, după ce agentul său a sunat-o să îi spună că *Insurgent* era pe lista celor mai bine vândute cărți în „The New York Times", și-a îmbrățișat soțul, iar când s-a întors, cățelul său își făcea nevoile pe podea. „Care a fost primul meu act ca autor de best-seller? Să curăț după cățel". Totuși, inițial, Roth nici măcar nu spera că scrisul avea să ajungă slujba ei cu normă întreagă – „era mult peste așteptările mele". Credea că va ajunge să lucreze pe postul de copy-editor, că avea să corecteze gramatica și

punctuaţia altora – ceea ce a şi făcut de fapt, pentru o scurtă perioadă, înainte ca scrierile să îi fie publicate. „Planul meu era să fac asta ca slujbă şi, pe lângă, să scriu".

Veronica Roth şi Clujul

Veronica Roth este la a patra sau a cincea vizită în România, vizitând înainte Clujul, unde locuieşte un unchi de-al soţului său. „Practic, am venit aproape o dată pe an aici", adăugând că prima sa vizită în România avea loc în urmă cu 7 ani. În Cluj a învăţat câteva cuvinte în română, precum „bună seara", „mulţumesc" sau „te rog", şi tot de aici s-a inspirat pentru limba inventată în *Carve the Mark*, cea a poporului shotet – însă nu de la români, ci de la maghiari. Roth consideră că limba maghiară este fascinantă, explicând că româna îi place, dar fiind o limbă latină, i se pare mai familiară. Totuşi, când ajunge în România, cel mai adesea îi roagă pe oameni să pronunţe „i-ul cu căciuliţă", pentru că i se pare extrem de dificil şi îi place să exerseze. „Îmi iese sunetul, dar durează".

Influenţa mamei

Când era mică, Roth obişnuia să stea adesea singură, iar la 16 ani, îşi dorea să fie lipsită de orice frică şi dură. Şi-a dat seama rapid că mama sa era modelul către care să privească. Aceasta şi-a abandonat totul pentru a sta acasă cu copiii, iar când a divorţat, s-a reîntors la muncă. În SUA, a adăugat Roth, „divorţul încă e perceput ca un lucru ruşinos". „O mulţime din prietenii ei au încetat să îi mai fie prieteni", a mărturisit scriitoarea, completând că mama lor a făcut „alegeri îndrăzneţe pentru a ne proteja". Mama a fost cea care i-a dat aripi, încurajând-o să îşi urmeze pasiunile, singura condiţie fiind ca fetele sale să dea tot ce au mai bun la şcoală.

Roth şi fericirea

Succesul său literar i-a relevat că avea foarte multă mândrie, iar atunci când i se fac recenzii, „e o lovitură în mândrie, te smereşte". „Bănuiesc că nu înţelesesem de cât de multă smerenie aveam nevoie ca persoană. A fost o descoperire şocantă. Încă se întâmplă în continuare, tot descopăr noi straturi de mândrie care trebuie rezolvate". Întrebată ce ar alege între scris şi oameni, Roth a explicat că deşi urăşte perioadele în care nu poate să scrie, ar alege cu siguranţă oamenii, pentru că pentru ei scriem de fapt, pentru a le provoca nişte emoţii. Cât despre fericire, Roth consideră că nu trebuie să fie un ţel, important fiind să ne concentrăm pe ceea ce contează, pe a descoperi, pe a face lucruri bune. „Fericirea este o povară", a conchis Veronica Roth.

(www.adevarul.ro, 7 octombrie 2018)



Veronica Roth
Serile FILIT

Cătălin HOPULELE

Despre Veronica Roth
sau succesul de a vinde 30 milioane de cărți până la 30 de ani

Pe scena din Sala Mare a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Veronica Roth arată ca un elev speriat în faţa unei şedinţe cu părinţii. Impresionată de sală, de public, de oraş şi de festival, scriitoarea ale cărei volume s-au vândut în zeci de milioane de exemplare în toată lumea pare că a înghiţit un măr care îi gâtuie cuvintele atât de tare, încât ies doar silabe. Însă nu degeaba colecţia *Divergent* vorbeşte despre a-ţi înfrânge temerile, aşa că, încet-încet, mai mult încurcată decât ajutată de moderatorul Iulian Tănase, Veronica Roth a vorbit în cea de-a patra Seară FILIT despre curajul de a te apuca de scris, norocul de a fi publicat şi viaţa unui scriitor recunoscut la nivel internaţional la 26 de ani, care are succesul râvnit de sute de autori din întreaga lume.

Veronica Roth şi-a recitit cărţile, atât cele din seria *Divergent*, cât şi cele din seria *Carve the Mark*. În general spune că i-au plăcut, deşi strâmbă din nas şi scutură din mâna dreaptă ca şi cum ar zice „s-ar putea şi mai bine", dar se mulţumeşte să ne spună că „e OK în general".

Sala e arhiplină, lumea stă pe trepte, voluntarii se tem să se ridice de pe scaune să-şi facă treaba că în locul lor vin imediat cinci oameni care încearcă să se aşeze. Veronica Roth şi-a pierdut din siguranţa de sine pe care o avea la interviurile pe care le-a dat în cele două zile, dar a şi lăsat sfiala deoparte atunci când a venit vorba despre scris. „Simt că nu pot să nu scriu. Am iubit asta dintotdeauna, mai mult decât orice altceva. Nu cred că aş putea să trăiesc fără să scriu, nu am încercat asta niciodată. Chiar şi când am fost copil mă pregăteam să scriu, dinainte să ştiu că pot şi că sunt capabilă, îmi plăcea să creez lumi şi diferite poveşti încă de la 10-11 ani. Am început atunci şi nu m-am oprit niciodată".

Scriitorul nu e cel mai sociabil om

Pregătirea moderatorului Iulian Tănase s-a topit rapid în primele 15-20 de minute din dialogul de pe scena Teatrului Naţional, fiindcă Veronica Roth nu a răspuns deloc la stilul acestuia – glumele stânjenitoare au fost urmate de momente de tăcere prelungită sau de râsetele forţate ale Veronicăi Roth, în timp ce a treia referire din toată seara la Donald Trump, „Cine e persoana ta preferată din lume, în afară de Donald

Trump?", a fost întâmpinată cu un „Serios, nici măcar nu glumi cu așa ceva".

În momentele în care a vorbit liber, Veronica Roth ne-a povestit că era o năzbâtâie pentru ea să creadă că cineva poate avea atât de mult succes cu prima carte, dar că „trăiesc o nebunie de atunci". Însă viața n-a lăsat-o niciodată să se urce cu capul în nori și a ținut-o cu picioarele pe pământ – când a aflat de semnarea contractului pentru *Divergent*, n-a simțit mirosul de izbândă al trandafirilor, ci, la propriu, a făcut stânga pe o alee și a dat peste cel mai urât miros de gunoi pe care-l întâlnise până atunci, din dreptul unor tomberoane. Când a aflat că și *Insurgent*, al doilea roman din trilogia care i-a adus faima internațională, a ajuns pe lista de bestselleruri a „The New York Times", cățelul pe care tocmai și-l cumpărase a sărbătorit udându-i covorul din mijlocul casei. „Când lumea mă întreba: «Și, ce ai făcut prima dată când ai aflat iar că ești autor bestseller?» le răspundeam că ștergeam pipi de pe podea".

Unul dintre lucrurile care o bucură cel mai mult pe Veronica este acela că nu este asaltată de fani pe stradă, iar cei care o recunosc se comportă de parcă ar fi găsit o cunoștință mai veche. Nu are nevoie de notorietate excesivă, pentru că, în opinia ei, viața unui scriitor este una în care singurătatea joacă un rol important: „după ce stai singur un an ca să scrii la o carte, nu e bine să ai atenția concentrată pe tine de fiecare dată când ieși din casă".

Însă nu este precum majoritatea scriitorilor, care se bucură atunci când văd o carte publicată sau când văd oameni citindu-i cărțile. „Mă bucur pentru lucrurile astea, nu mă înțelegeți greșit, dar cel mai mult mă bucur de faptul că succesul cărților mele îmi dă posibilitatea să continui să fac asta, să scriu, pentru că îmi place foarte mult. Sunt și o persoană foarte mândră și nu mi-a fost ușor să primesc critici, dar am făcut-o, pentru că ele te învață umilința – nu mi-am dat seama câtă nevoie aveam să învăț să fiu mai umilă, tot descopeream straturi peste straturi de mândrie în mine. Cel mai rău lucru este să îți dai seama că oamenii au dreptate când critică ceva din scrisul tău și că ai fi putut să faci mai bine", a spus Veronica.

„Casa Albă e un loc întunecat"

Singurul personaj din cărțile ei care a fost construit după o persoană care există în realitate este mama lui Tris Prior, protagonista din *Divergent*. Veronica Roth a construit personajul după imaginea propriei sale mame, pe care a văzut-o ca fiind foarte curajoasă și puternică – o femeie care s-a reîntors să muncească după un divorț dur (când Veronica avea 5 ani), în urma căruia și-a pierdut foarte mulți prieteni, și care i-a fost toată viața atât figură iubitoare, cât și o persoană directă, rece și foarte puternică. „Am redescoperit-o mai târziu în viață și o simt acum de parcă ar fi două persoane diferite pentru mine, nu

mi-am dat seama de mică de faptul că a fost atât de puternică".

Veronica Roth nu scrie tot timpul, are perioade în care scrie și câte opt ore pe zi și se retrage din viața din jurul său, dar după un astfel de ciclu de scriere „rămân epuizată, fără niciun fel de energie, e oribil", și simte nevoia să facă o pauză. Atunci citește sau joacă tot felul de jocuri video. Cel mai greu îi este însă atunci când nu găsește cu ce să își umple mintea în perioadele în care nu scrie.

E dezamăgită și de felul în care arată acum țara în care trăiește, de aceea militează ca tinerii să se înscrie pe liste de votare și să își exercite dreptul la vot. „Nu vreau să scriu despre Donald Trump, când scrii trebuie și să trăiești o carte, iar eu nu vreau să trăiesc acolo unde e Donald Trump, e un loc întunecat. Casa Albă e un loc întunecat".

S-a bucurat foarte mult atunci când au fost semnate contractele pentru ecranizările cărților sale, pentru că asta a internaționalizat și mai mult seria *Divergent*. Chiar dacă știe că le este recunoscătoare actorilor și celor care au făcut filmul, are mai multe probleme cu scenariul. „Mi-a plăcut primul film, am fost OK cu al doilea, însă al treilea nu sunt sigur că a fost făcut după cărțile mele, părea a fi de pe Marte, era totul roșu. Dacă schimbările erau bune, erau pentru binele poveștii, era OK, dar am simțit că toată lumea a intrat într-o belea și nu știau cum să iasă de acolo. Trebuia să fie și o parte a doua pentru al treilea film care nu s-a mai făcut. Cred că e mai bine așa".

Veronica Roth a revizuit o parte a cărții *Insurgent* într-o perioadă în care a stat cinci luni la Cluj-Napoca, când îi era rușine să iasă din casă neînsoțită pentru că nu știa să vorbească româna și nu voia să fie „prea americană".

Una dintre cele mai cunoscute tinere scriitoare din SUA se teme de gândaci, îi visează invadându-i casa, nu se gândește prea mult la fericire, asculta heavy metal în liceu și crede că nu e corect să spui că oamenii sunt schimbați de cărți. „Oamenii se schimbă singuri, dar o carte poate ajunge în viața ta la momentul potrivit, încât să grăbească acest proces".

(www.suplimentuldecultura.ro,
15 octombrie 2018)

Cătălin HOPULELE

Ultimele două Seri FILIT, cu Veronica Roth, Viorel Ilișoi și Adelin Petrișor

Ultimele două seri FILIT i-au adus în fața ieșenilor pe Veronica Roth (n.r. – sâmbătă seara), care a vorbit despre cărțile sale, despre viața de familie și despre modul în care percepe aceasta România, povestind, de asemenea, despre cele cinci luni în care a locuit împreună cu soțul ei în Cluj, dar și pe Viorel Ilișoi, Eugen Istodor și Adelin Petrișor (n.r. – duminică seara). Aceștia din urmă au vorbit despre reportajul literar, despre ceea ce acest gen publicistic aduce în literatură, dar și despre ceea ce pierde presa prin faptul că au rămas puține instituțiile de presă care mai publică un astfel de gen publicistic. Tot aseară, la finalul serii, a avut loc și decernarea „Premiului Liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte", ocazie cu care organizatorii au prezentat și o serie de mesaje de mulțumire.

Limba populației shotet, inspirată în urma vizitei în România

Veronica Roth a fost invitata specială a serii FILIT de sâmbătă seara. Tânăra scriitoare ocupă numărul 1 în topul „New York Times" al celor mai bine vânduți autori pentru seria „Divergent" (*Divergent, Insurgent, Allegiant*) și *Four: A Divergent Collection*. Veronica Roth a devenit celebră la doar 22 de ani, iar primul volum al trilogiei a primit „Goodreads Choice Award" în anul 2011, a fost considerată cea mai bună carte a anului 2011 de către „Publishers Weekly" și a câștigat premiul „YALSA 2012 – Teens' Top Ten". Trilogia a fost adaptată într-o serie de filme care s-au bucurat de un imens succes.

În cadrul întâlnirii de sâmbătă seara, scriitoarea a stat de vorbă cu Iulian Tănase, împreună învățând noi cuvinte în limba română, vorbind despre viața sa de familie, despre prieteni și viața de cuplu, dar și despre ceea ce a adus succesul literar în viața scriitoarei. La opt ani de la primul său succes cu volumul de debut, Veronica Roth, în vârstă de 30 de ani acum, a vorbit sâmbătă seara despre momentul în care a devenit celebră, dar și despre „cât de multă smerenie aveam nevoie ca persoană", prietenii și familia fiind cei care au ținut-o cu picioarele pe pământ. De asemenea, scriitoarea a povestit și ceea ce a inspirat-o pentru cărțile sale atunci când a locuit pentru cinci luni la Cluj. Astfel, contactul cu limba

maghiară a inspirat-o atunci când a creat limba poporului shotet.

Reportajul literar și drumul lui în viața celor trei invitați

Duminică seara a venit rândul reportajului literar să intre în lumina reflectoarelor, iar unul dintre cei mai talentați scriitori de reportaj literar al presei de astăzi, Viorel Ilișoi, a stat de vorbă cu Adelin Petrișor și Eugen Istodor, ambii jurnaliști care au adoptat acest gen publicistic. Cei trei scriitori de reportaj literar au stat de vorbă cu Cătălin Sava și au povestit despre experiențele lor ca reporteri, despre ce anume își doresc să scrie și despre cum se vede lumea prin ochii unui scriitor de reportaj literar.

Adelin Petrișor a fost primul care a vorbit despre experiențele sale, despre cele două cărți ale sale, *Țara cu un singur gras* și *Războaiele mele*. Adelin Petrișor a mărturisit însă că „eu nu mă simt scriitor, mă simt reporter de televiziune. Am sărit într-un fel gardul și am trecut în partea aceasta pentru că mi-am urmărit publicul care, din nefericire, a plecat din fața televizorului și îl înțeleg de ce a plecat. Așa că am zis să întâlnesc publicul în librării".

Viorel Ilișoi a vorbit despre experiența sa de peste 25 de ani din presă și despre ceea ce îl îndeamnă să scrie. Acesta a mărturisit că „scriitor am fost tot timpul, dar ceva mai timid. Scriu reportaj de vreo 20 de ani, unele le-am strâns într-o carte și mai urmează încă una. Mai scriu și proză, de puțin timp m-am întors la poezie", se prezintă jurnalistul și scriitorul, care afirmă „cu mândrie" că este moldovean, povestind totodată despre modul în care a fost perceput accentul său de colegii de redacție în urmă cu 21 de ani când a ajuns la București.

Eugen Istodor a spus despre sine duminică seara că „mama m-a făcut reporter și amintindu-mi de *Cartea vieții mele* mi-au venit în minte momentele în care trăgeam cu urechea în bucătăria mamei. Copiii stau în sufragerie, mamele în bucătărie, iar delimitarea este clară, însă pereții sunt subțiri. Ceea ce auzeam urma apoi să-mi imaginez. Tot din bucătărie vine și talentul meu de a recunoaște bucatele și de a mă îndrăgosti de ele", a mărturisit Eugen Istodor.

De asemenea, despre bucate, Istodor povestește despre singurul moment în care mama sa a făcut cartofi prăjiți, aceștia fiind pentru el un simbol al eșecului. „Mama a lăsat în tigaie cartofii prăjiți în clipa în care a auzit că am picat la liceu. Sunt considerat acum un soi de prostovan pentru că eu nu am luat niciodată examenele din prima și am un defect de a mă adapta. Mă adaptez după 6-8 luni sau chiar un an".

Cei trei au vorbit despre mentorii lor, despre cum au prins drag de reportaj și despre ceea ce i-a atras la acest gen publicistic, dar și despre experiențele din redacții sau de pe teren.

***Vara în care mama a avut ochii verzi*, cea mai îndrăgită de liceeni**

Reprezentanţii Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi şi reprezentanţii liceenilor au urmat pe scenă după ce cei trei jurnalişti au terminat o mică parte dintre poveştile lor strânse în meseria de reporter.

Aceştia au prezentat momentul de final, decernarea „Premiului Liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte". Inspectorul şcolar general Genoveva Farcaş a fost cea care a luat cuvântul în momentul de final al serii FILIT.

„Constatăm cu bucurie că acest eveniment de anvergură a devenit o adevărată sărbătoare culturală, literară, educaţională.

Într-un format dinamic, inspirat, viu, evenimentul adună personalităţi de renume, cu o echipă de organizare implicată, profesionistă, căreia îi mulţumim şi mulţumim Muzeului Literaturii şi Consiliului Judeţean.

FILIT reprezintă o sărbătoare pentru şcoala ieşeană prin ecourile pe care le aduce către tinerii cititori şi către profesori şi se remarcă prin succesele anuale şi putem constata că este o manifestare frumoasă pentru tinerii liceeni şi nu numai", a menţionat Genoveva Farcaş.

Cei doi inspectori de Limba şi literatura română din cadrul Inspectoratului Şcolar Judeţean Iaşi au prezentat cele cinci cărţi nominalizate pentru participarea la concurs.

Vara în care mama a avut ochii verzi de Tatiana Ţîbuleac a fost cartea care a primit Premiul Liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte, Maria, reprezentanta elevilor, afirmând despre aceasta că „impactul lectorial al acestei cărţi este unul foarte intens" şi că aceasta „reuşeşte să rupă orice barieră".

(www.ziaruldeiasi.ro, 8 octombrie 2018)

Aryna CREANGA

Ultima Seară FILIT: Nimic mai strălucitor decât gazetăria

Cel mai greu ţi-ar fi fost duminică seară, în sala Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, să-ţi păstrezi faţa de om serios, fără să laşi să te cuprindă măcar un hohot de râs. Ultima seară a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT), din 8 octombrie, s-a transformat într-una pe cinste când pe canapelele albe s-au instalat, fără fandoseli ceremoniale şi pierderi de timp, trei dintre cei mai sadea jurnalişti pe care îi mai are astăzi ţara. În ordinea vârstelor şi-a prezentărilor făcute în faţa publicului: Adelin Petrişor, Viorel Ilişoi şi Eugen Istodor.

Deşi ar fi putut să-ţi amintească de orice trio fantastic de supereroi, tot ce-au povestit, rând pe rând, n-a făcut decât să-i instaleze confortabil după o perdea de modestie a presei, în rândul marilor gazetari, printre cei care, renunţând la superficialitate şi recunoaştere, şi-ar sufleca oricând mânecile şi s-ar apuca de treabă într-o redacţie.

Cartofii prăjiţi, semnul eşecului

Reportajul literar, tema ultimei seri FILIT care i-a adus pe cei trei împreună, dându-i şi moderatorului, Cătălin Sava, şansa să-i chestioneze, nu întârzie deloc să-şi ceară drepturile de autor. De data asta printr-un soi de înţelegere care dovedeşte că acum textul îşi semnează autorul, cei trei jurnalişti încep să se prezinte, scoţând la iveală din arsenalul anilor de presă cele mai importante realizări şi păţanii. După trecerea prin anii de televiziune a lui Adelin Petrişor şi încercarea lui Viorel Ilişoi de a-şi păstra demnitatea de moldovean în prima redacţie în care-a lucrat, în capitală, luându-şi la bătaie un coleg, microfonul ajunge în mâna lui Eugen Istodor.

Uşor stingher, aproape înţepenit pe canapea, Eugen începe povestea despre meseria lui ducându-te cu gândul la mâncare. Pereţii subţiri dintre sufrageria în care el stătea şi bucătăria în care mama lui gătea toată ziua sunt prezentaţi întregului public drept personaje decisive în ascendenţa carierei lui. „Ceea ce auzeam, urma apoi să-mi imaginez". Şi ca şi cum bucatele imaginare ale jurnalistului nu te făcuseră deja invidios, lucrul care-apare imediat în poveste sunt cartofii prăjiţi. „Mama mi-a făcut cartofi prăjiţi o singură

dată – când am picat la liceu – de atunci, pentru mine, ăsta e semnul eșecului".

Sala trece de la chicotit la râs cu lacrimi și istorioarele, în aparență banale, trec pe toată lumea printr-un carusel al emoțiilor. „Persoanele care v-au format sunt...?", întreabă Cătălin Sava și deja toți cei prezenți știm că răspunsurile n-or să apară sub forma unor simple nume, ci vor veni cărate în spate de povești care-ar putea ocupa tot timpul întâlnirii. Pentru reporterul român de după Revoluție, „a fost o dilemă când s-a deschis ușa către presa liberă și toți ne-am găsit într-un câmp pustiu – ne uitam într-o parte și-n alta și nu știam unde să ne ducem", spune Viorel Ilișoi cu vocea lui groasă. „Aici, la Iași, era un cuib de jurnaliști – eu am ajuns în redacția revistei „Timpul" și doi-trei ani aici am scris reportaj. Aici m-am format, pe lângă oameni pe care deja îi admiram de la distanță – Nichita Danilov sau Dorin Spineanu". N-ai cum să nu te gândești la redacția de altădată drept un cuib fantastic în care se coceau povești și anecdote, fără să simți o umbră de invidie.

Subiectul ratat, salvat de „imaginația prostului"

Când vine vorba despre reportaje ratate, cei trei jurnaliști par să nu se mai oprească din enumerat. Viorel Ilișoi începe, încetișor și așezat, să descrie locul, spațiul și timpul în care povestea (celebră, printre toate ale lui) i s-a întâmplat. Din sală, vocile oamenilor din scaune încep să șoptească: „strălucitor-strălucitor". Și nimeni nu-i dezminte. Îl găsim imediat pe Viorel Ilișoi trimis în Republica Moldova, să documenteze o poveste. Cu diurna gata să fie cheltuită pe alcool, se cazează la un hotel micuț și începe să-și cumpere „un coniac destul de slab, aproape ca un suc", care-l adoarme adânc vreo două zile. „Strălucitor", numele „otrăvii", trece publicul prin râs către povestea lui Eugen Istodor care, salvat de (așa cum îi place să spună), „imaginația prostului și-a celui care rămâne mereu în urmă" o scoate, în final, la capăt din pățania lui.

Aceasta din urmă nu-i altceva decât o întâmplare rememorată în care el, tânăr gazetar, merge să facă teren pentru un text de o pagină, cu unul dintre primarii unui sat din provincie. După ce stă la povești cu personajul ore întregi, află că: „Bă, chiar ești prost. Primarul nici măcar nu-i în localitate – sunt frate'su". Fără să se ascundă în spatele prostiei și fără să meargă înapoi cu o pagină goală, n-a avut de făcut decât să „admit că sunt prost. Atunci, dacă prostia ți se repetă și dacă reușești să spui frumos, cu verb, că ești prost – scrii despre asta. Te folosești de imaginația prostului". Nimeni din sală nu scapă de criza de râs pe care jurnalistul o declanșează vorbind despre stângăcia gazetarului aflat la început de drum.

Și, când credeai că nimic nu poate s-o întreacă, apare povestea reporterului de război, care, după

ce-a lăsat redacția să cheltuie câteva mii de dolari pe o firmă de securitate care să-i apere în zonele periculoase pentru documentarea unui subiect, află că personajele lui cer, ca să-i vorbească, sume atât de mari de bani, încât nici măcar nu și le-a putut imagina vreodată.

La limită, la Roman

Ce nu și-au putut imagina vreodată cei din sală a fost tot un răspuns al lui Adelin Petrișor. Cu o imagine de jurnalist de război feroce, pe care-o bagă în întuneric singur, plin de haz, afirmând că „jurnaliștii de război sunt cei mai puturoși", pentru că nu fac decât „să aștepte poveștile să vină peste ei", e primul care lasă vocea sălii pradă râsului incontrolabil. „Era să mor – da", vine exemplul lui concret de situație limită. Continuarea însă, greu de prevăzut, apare imediat: „era să mor la Roman". Împreună cu un coleg, într-o Dacie veche, grăbind pe drumul București-Roman către un subiect, grăbiți să mai economisească timp, au ajuns victimele unui accident. De parcă șocul că războaiele nu l-au biruit și l-a biruit puțin o Dacie nu era destul, când s-a văzut conștient și-a încercat să se miște, nu și-a recunoscut propria mână care atârna pe lângă scaun. „Am zis: vai de mine, a murit producătorul!" Apoi și-a recunoscut ceasul și s-a alarmat. „Mi-am ridicat ușor mâna cu mâna cealaltă, am ieșit din mașină și m-am așezat pe marginea drumului, așteptând o ambulanță". Când au venit, i-au luat la spital și „pe mine m-au așezat pe un scaun înalt, de n-ajungeam cu picioarele la pământ". Până să apară cineva avizat cu medicamente proaspăt cumpărate de la farmacia cea mai apropiată, doamna asistentă l-a rugat să-și țină mâna și să-și dea jos tricoul. „Eu am rugat-o să-l taie, că eu chiar nu pot să o mișc. Atunci s-a uitat la mine și-a zis: ei, mamă, cum să tai așa tricou frumos?" Peste noapte s-a dus la București, unde-a fost operat.

Râsul nu-și mai găsește astâmpăr și, deși o situație limită așa sigur n-ai trăit, te uiți când pe scenă, când prin sală și-ți spui că trăiești și tu acum drama ta – FILIT se termină și, din nou, aflat la răscrucea cititorului îndrăgostit de tot ce înseamnă cuvânt, n-ai să mai ai nimic de făcut. Decât să-l aștepți cuminte pe următorul.

(www.suplimentuldecultura.ro,
15 octombrie 2018)



Viorel Ilişoi, Cătălin Sava, Adelin Petrişor şi Eugen Istodor
Serile FILIT

Jovi ENE

„Am găsit din nou un oraș luminat de FILIT și de literatură" (Tatiana Țîbuleac)

Ultima seară FILIT Iași 2018, cea din 7 octombrie 2018, a fost consacrată reportajului literar românesc, o întâlnire cu trei „veterani" ai acestui gen, Viorel Ilișoi, Eugen Istodor și Adelin Petrișor, care a fost moderată de inspiratul Cătălin Sava. A fost o seară extrem de agreabilă și de amuzantă, pentru că, dincolo de discuțiile serioase despre soarta reportajului și a presei din ziua de azi, cei trei sunt excelenți povestitori, fiecare în stilul său (unul într-unul expansiv-moldovean, unul molcom și foarte atent la nuanțe, altul aplicat și serios, dar cu atât mai neașteptat-amuzant).

S-au făcut prezentări (Adelin Petrișor – „nu mă simt scriitor, mă simt reporter de televiziune"; Viorel Ilișoi – „scriitor am fost tot timpul, dar mai timid"; Eugen Istodor – „mama m-a făcut reporter"), s-a discutat despre oamenii care i-au influențat, s-a povestit despre situații-limită și despre reportaje ratate, momentele cele mai savuroase ale serii, s-a răspuns la întrebarea dacă sunt scriitori sau jurnaliști. De asemenea, una dintre întrebările moderatorului a fost cea despre trei cărți care i-au format. Și aici, răspunsurile au fost cât se poate de diferite: Viorel Ilișoi a enumerat *Toate pânzele sus* – cartea copilăriei sale, *Cartea de telefon* și *Dicționarul limbii române*; Adelin Petrișor a vorbit despre cărțile lui Karl May – cu *Winnetou* în frunte -, despre *Cireșarii*, Petre Ispirescu și *Legendele Olimpului*. De asemenea, și-a exprimat admirația pentru Camil Petrescu; Eugen Istodor a menționat *Gargantua și Pantagruel*, *Don Quijote* și, ajungând în prezent, la *Antropologie*, de Vintilă Mihăilescu.

După încheierea acestei dezbateri, a avut loc decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte", un proiect inițiat de Inspectoratul Școlar Județean Iași, în care un juriu format din elevi foarte buni de la liceele ieșene votează și discută despre cea mai îndrăgită carte a anului 2017. Câștigătoare a fost o carte foarte dragă nouă, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, de Tatiana Țîbuleac, un volum despre care v-am scris pe larg anul trecut. Surpriza a fost cu atât mai mare, cu cât autoarea a venit de la Paris pentru a primi acest premiu și s-a bucurat, emoționată, pe scenă, pentru acest premiu și pentru că adolecenții au putut să considere volumul său o carte pentru adolescenți.

Am reușit să o conving pe Tatiana Țîbuleac, imediat după ce a luat premiul, să răspundă câtorva întrebări despre premiu, despre FILIT, despre destinul cărții sale:

Cartea ta, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, a câștigat la FILIT Iași 2018 Premiul liceenilor pentru cea mai bună carte a anului 2017. Cum ai primit această veste, prin care valoarea cărții este recunoscută printr-un premiu al publicului tânăr?

Am zburat imediat la Iași – nu doar cu avionul, ci și cu inima. Am găsit din nou (la asta însă mă așteptasem) un oraș luminat de FILIT și de literatură.

Cum a decurs întâlnirea cu tinerii cititori, cei care au citit cartea și apoi au votat-o pentru un premiu atât de important?

Am avut o scurtă întâlnire cu o parte din elevii de la clubul „Logos" și cu Serinella Zara, cea care este motorașul acestei minunate comunități. Știu însă că au fost cu mult mai mulți copii care și-au dat votul pentru *Vara*. Profit să le mulțumesc încă o dată și să-i îmbrățișez cu drag.

***Vara în care mama a avut ochii verzi* are un succes considerabil de critică și de public în România. De curând a fost tradusă și în franceză. Crezi că este capabilă să „zboare" și pe alte meleaguri?**

Sper să fie tradusă în anul care vine și în alte limbi, este o speranță care se sprijină și de niște contracte. Dar mai ales sper să „zboare" la toți cei care o vor îndrăgi. Cuvinte minunate, cu care se încheie încă un minunat FILIT!

(www.filme-carti.ro, 10 octombrie 2018)



Tatiana Țîbuleac primind „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte"

Jonathan FRANZEN

„Ne ducem viețile apăsați de rușine"

Stau pe o canapea, în holul unui hotel din Iași, lângă Jonathan Franzen. Într-o mână țin o cafea și în cealaltă romanul** Freedom**, o ediție Fourth Estate, cu o copertă roșie și pete negre. „Ah, ce copertă urâtă, o urăsc!", râde Franzen. Pun cartea pe masa din fața mea și simt că-mi tremură mâna de emoție. Am senzația că și el a observat asta, dar e ceva atât de blând în atitudinea lui, încât mă calmez imediat.

Franzen e îmbrăcat în blugi, cămașă cadrilată și bocanci maro. E înalt, are părul grizonant, poartă ochelari și vorbește încet, cu pauze lungi. Are 59 de ani, dar îmi dă impresia unui adolescent cu reacții impulsive, pe care și le ține în frâu, în spatele unei măști sobre. Iau o gură de cafea, pornesc reportofonul și, dintr-o dată, mă trece un fior și îmi dau seama ce mi se întâmplă, de fapt. Am jumătate de oră la dispoziție cu scriitorul meu preferat, omul pe care revista „Time" l-a descris ca fiind „Marele Romancier American", o onoare de care s-au bucurat autori ca Salinger sau Nabokov. E prima dată când se află în România, ca invitat la cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași.

Întâmplarea face că tot aici, la Iași, am terminat de citit** Corecții**, în urmă cu vreo zece ani. E al treilea roman scris de Franzen, un best-seller care i-a adus celebritatea și i-a dat pe spate până și pe criticii cei mai pretențioși.** Corecții **spune povestea unei familii americane din Midwest, care se pregătește să se reunească în preajma Crăciunului. Nu e cea mai spectaculoasă premisă pentru o carte de 600 de pagini, dar tocmai asta mi se pare tare, felul în care Franzen prinde banalul vieții de familie cu umor, în stilul lui tăios și inconfundabil. Citind romanul ăsta aveam senzația că redescopăr plăcerea lecturii, în starea aia brută cum numai în copilărie mi se întâmpla. Aproape uitam că e literatură, personajele păreau să fie atât de „reale", încât mă gândeam la ele chiar și când nu citeam.

Franzen e, înainte de orice altceva, un creator magistral de personaje, motiv pentru care a fost comparat cu clasici precum Tolstoi sau Thomas Mann. Scrie mult despre părinți și copii, soți și soții, relații, sex și adulter – și, așa cum observă și criticul Mihai Iovănel, familia disfuncțională este celula de bază a marilor

romane ale lui Franzen. Doar că aceste povești de familie au mereu un fundal istoric și social complex, cu implicații și ramificații în multe direcții: război, tehnologie, ecologie, rețele sociale și totalitarismul internetului (după cum îl descrie în cel mai nou roman, *Puritate*__*).*__

E cam nasol să fii fanul lui Franzen. Și asta pentru că omul scrie greu și trebuie să aștepți ani buni după o carte. Când nu lucrează la un roman, publică nonficțiune și eseistică, atât pe teme literare, cât și articole despre mediu și soarta planetei. Călătorește mult, e pasionat de *birdwatching* ***(urmărirea păsărilor prin binoclu) și a stârnit numeroase controverse prin poziția sa tehnofobă și opoziția față de*** *social media*__*.*__

În conversația pe care am avut-o la Iași, am vorbit, printre altele, despre relația lui cu cititorii, despre expunere & rușine și despre poziția romancierului în era Trump.

Cât de important e pentru dvs. crearea acestui efect de real, care se află dincolo de literatură?

E foarte important. Nu era atât de important la început, mai ales că eu mă trag dintr-un fel de postmodernism antic american. Și de aia primele mele două romane aveau ciudățeniile lor, dar odată cu *Corecții*, am decis că sunt un autor-creator de personaje. Și că asta e ceea ce contează. Totuși, dacă stai să te gândești, realismul e un concept atât de ciudat, mai ales că astea sunt doar niște semne, niște litere pe o pagină. E total convențional, total artificial. Aș putea să scriu niște dialoguri care sună ca în realitate, dar dacă compari ceea ce scriu eu cu o transcriere a unor dialoguri reale, din viața de zi cu zi, o să vezi că, de fapt, nu mai pare atât de real.

Dar o astfel de intensitate poate să fie foarte incomodă pentru unii cititori.

Da, oamenii reacționează pozitiv și negativ. Au fost două cazuri în care doi cititori au venit la mine, în două ocazii diferite, și mi-au zis că începuseră să citească *Corecții* și simțiseră nevoia să ardă cartea. E cel mai tare compliment pe care l-am primit vreodată. E incredibil! Și n-au zis-o într-un sens rău. Unul dintre ei mi-a spus ceva de genul: „cartea asta are un efect atât de puternic asupra mea încât singura mea reacție e să o ard".

De ce oare se întâmplă asta? Ce nervi sunt atinși?

Cred că e vorba despre rușine. Din punctul meu de vedere, rușinea e un sentiment mult mai important decât se crede în general. Ne ducem viețile apăsați de rușine. Și chiar și în cazul jihadismului, ca să dau un exemplu îndepărtat, rușinea e un impuls foarte puternic. Rușinea de a nu avea șansa unui trai bun, rușinea de a aparține unei zone dominate de alte puteri, astea sunt probleme reale pentru tinerii jihadiștii. Rușinea era și problema mea atunci când am început să scriu *Corecții*. Până atunci, existase un

gol foarte mare, o distanță, între ceea ce trăiam eu și personajele pe care le portretizam. Datoria mea era acum, prin *Corecții*, să înving rușinea asta.

Și ce presupune această datorie? E un risc, o expunere?

Teoria mea era că aveam un sine ascuns, de care îmi era rușine și pe care mă chinuiam cu greu să-l ascund de ceilalţi. Poate că și alţii păţesc asta, dar când ţi se întâmplă ţie, crezi că rușinea ta e singulară. *Dar dacă și celorlalţi le e rușine?* m-am întrebat. Și m-am gândit că unii oameni vor citi romanul meu și li se va reaminti de propria lor rușine. Și atunci unii vor respinge cartea sau mă vor respinge pe mine. Dar exista și varianta în care, dacă îmi făceam treaba bine, puteam să am și reacţii cu totul opuse, în care unii vor zice: slavă Domnului, cineva vorbește despre ceva ce mi-e familiar. Ăsta e marele risc, de fapt. Și atunci mi-am dat seama cât de important e faptul că pot să scriu și lucruri amuzante.

E o scenă în *Corecţii*, când Chip își dă seama că a făcut o greșeală cu scenariul lui și zice: „ah, ar fi trebuit să scriu ceva amuzant!" Râsul, umorul sunt importante pentru că te ajută să te apropii de ceva pe care altfel l-ai considera insuportabil, și rușinea ar fi prea apăsătoare. Dar râsul face apropierea mai ușoară. Și există o categorie întreagă de scriitori care pun totul pe tavă, într-un fel foarte incomod, dar răspunsul meu ca cititor e *îîîh, nu vreau să aud așa ceva*.

[*Se strâmbă și duce mâinile în dreptul feței, de parcă se apără de niște lovituri.*]

Și tocmai asta le lipsește acestor scriitori: umorul.

Aţi vorbit în diferite contexte despre cât de mult v-au influenţat scriitorii moderniști, în special cei din spaţiul german. Cum se împacă modernismul cu succesul la publicul larg? E umorul soluţia și în acest caz?

Eu cred că există mult umor în modernism. Se spune despre Joyce că e amuzant, dar se vorbește mai puţin despre umorul lui Kafka sau al lui Faulkner. Moderniștii sunt extraordinari, însă nu poţi să mai faci așa ceva azi, în special tot ce ţine de experiment formal. Și asta din cauză că: a) multe lucruri s-au făcut deja b) cititorii sunt mult mai ușor de distras în lumea în care trăim. Și trebuie să fii realist și să te gândești la cei pentru care scrii. Dar entuziasmul meu legat de forma literară în context modernist e atât de puternic, încât nici acum nu pot să încep să lucrez la un roman, dacă nu am o idee nouă asupra formei pe care o voi crea. Trebuie să fie ceva inovator, ceva ce n-am mai făcut până la acel moment. Și preocuparea asta a mea pentru formă e cea care mă plasează parţial în curentul modernist, deși, pe de altă parte, rămân cu un picior în secolul 19.

Am observat că încercați, prin fiecare roman, să captați „spiritul" unei perioade istorice. Cum vă plasați, din punctul ăsta de vedere, față de epoca Trump?

Dacă îți ia ceva timp să scrii un roman, așa cum mi se întâmplă mie, e greu să ții pasul cu evenimentele zilei. Și ar fi o greșeală să faci asta ca romancier. Poate dacă scrii un roman foarte repede, atunci ar putea avea sens. Simt că o parte din ceea ce scriam în *Puritate* anticipa cumva niște lucruri pe care le vedem azi, în special felul în care lumea e deformată de internet și rețele sociale.

[*Face o pauză lungă. Își trece mâna prin păr, oftează și rămâne cu privirea fixată pe ușile liftului din fața noastră.*]

Uite ce e... nu vreau să fiu scriitorul care aleargă după subiectele zilei. Nu-mi pot imagina nimic mai plictisitor decât un roman despre 9/11. Vedem toate lucrurile astea la TV. De ce ai vrea să citești un roman despre așa ceva? Sunt deja foarte mulți oameni care studiază *fenomenul Trump* în timp real, apar articole foarte bune și texte nonficționale care încearcă să înțeleagă treaba asta. Ceea ce am încercat mereu să fac a fost să mă duc în adâncime. De asta vorbeam mai devreme despre rușine și jihadism. Se vorbește mult despre jihadism, dar nu se se vorbește despre rușine. Eu doar încerc să fiu atent și să caut conexiuni ascunse, legături pe care le consider a fi mai trainice și care nu mă fac să mă simt că vânez ceva în mod special.

Cred că tot despre rușine a fost vorba atunci când v-am citit cărțile. Dar era o reacție pe care nu am conștientizat-o pe loc.

Noi, oamenii, trecem prin viață crezând că suntem în mod fundamental eroici și buni. Doar că, din când în când, ne străbate câte un fior și atunci îți zici: poate că nu sunt un om atât de om bun pe cât îmi imaginez. Poate că, de fapt, sunt o persoană foarte rea și egoistă. Și ăsta e unul dintre riscurile pe care mi le asum atunci când creez personaje despre care cititorii ar putea spune că sunt insuportabile. E un răspuns pe care l-am primit de la mai mulți cititori în legătură cu *Corecții*. Mi se zicea: „îi urăsc, sunt niște personaje groaznice".

Și eu am simțit asta față de unul dintre personajele din *Puritate*, Andreas. Îmi displăcea foarte tare în primă fază, dar am ajuns să empatizez cumva cu el.

(*Pocnește din degete*) Mulțumesc că zici asta! Eu îl iubesc pe Andreas și mi-e o milă cumplită de el. E ca o figură tragică, și e destul de deștept ca să știe că e ceva îngrozitor în privința lui. Dar nu poate schimba situația. Chestie pe care o găsesc foarte emoționantă. Dar asta e provocarea principală pentru un romancier: să găsească o modalitate de a iubi personaje care par de neiubit. Atunci scrisul devine distractiv și o provocare uriașă. Spre exemplu, ce poate fi mai dizgrațios decât un profesor care se culcă cu studenta lui? *E îîîh! Frate, nu face asta!* Dar trebuie să găsești o cale de a iubi personajul respectiv oricum ar fi. Și dacă vorbim de utilitatea socială a ficțiunii – deși mă tem că literatura nu are nicio utilitate socială

– probabil că asta ar fi una. Mai ales în zilele noastre, când lumea e atât de divizată și când fiecare tabără o urăște pe cealaltă. Situație în care nimic, absolut nimic din ce ți-ar spune un suporter înfocat al lui Trump nu te-ar putea face să empatizezi cu acea persoană. Și poate că asta e treaba romancierului. Să-ți deschidă aceste căi ascunse ale empatiei către oameni pe care altfel i-ai urî.

Mi se întâmplă uneori să încep un roman și să descopăr că nu există nicio voce acolo, că e ceva artificial, chiar și atunci când e bine scris. Și atunci mă plictisesc și m-apuc de altă carte.

Foarte bine! Bravo! Și eu fac la fel (*râde*).

Întrebarea la care voiam să ajung e următoarea: când ați descoperit că aveți o voce (sau mai multe voci) ca romancier? E un moment anume, ca un declic, care vă face să ziceți „asta e!"?

Hmm, e ceva ce trebuie redescoperit cu fiecare carte, fiecare roman nou necesită inventarea unei voci noi, sau unor voci noi. Când scriam *Libertate*, am găsit vocea lui Patty foarte devreme, dar apoi mi-a luat încă cinci ani să descopăr vocea pentru restul cărții. Aveam cam șase pagini cu vocea lui Patty, și acum trebuia să dezvolt lumea în care ea să existe ca personaj. Mi-a luat cinci ani! Am tot încercat să mai scriu între timp, dar suna greșit, suna ca una dintre cărțile alea despre care vorbești tu. Suna fals și se vedea efortul, ca la un romancier care vrea să scrie un roman. Și țin minte foarte bine momentul când am găsit vocea pentru acea carte. Eram în Berlin și era chiar în perioada în care David Foster Wallace încercase din nou să se sinucidă. Într-o zi am scris câteva pagini – care aveau să fie primele pagini ale romanului. Și aia a fost! (*pocnește din degete*) Asta e! Aveam doar trei pagini, atât am scris atunci, după care n-am mai scris nimic timp de cinci luni. Dar aveam cele trei pagini și asta conta, știam că sună cum trebuie.

Cât de mult vă bazați pe documentare atunci când lucrați la un roman?

Nu-mi place deloc să mă documentez. Câteodată știu prea puține despre un subiect, și atunci trebuie să mă documentez. Dar de cele mai multe ori inventez. Inventez și verific după aia informațiile. Problema cu documentarea e că găsești toate lucrurile astea interesante și vrei să le folosești, pentru că îți plac foarte mult, doar că ele ajung să îți dicteze direcția. Dar tu trebuie să fii cel în control și să stabilești direcția. Recunosc că am mers în West Virginia pentru câteva zile când scriam *Libertate* și în Bolivia, pentru *Puritate*.

[*Pauză lungă. Privește în gol și apoi se întoarce spre mine și mă fixează cu privirea.*]

N-ai nevoie de multe lucruri ca să scrii. Serios, chiar n-ai nevoie de prea multe.

(Interviu realizat de Ionuț Sociu, www.scena9.ro, 18 octombrie 2018)



Jonatnan Franzen
Ser..e FILIT

Jón Kalman STEFÁNSSON

„Mă gândesc că, dacă Dumnezeu există, el trebuie să fie poet”

Scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai originali scriitori contemporani. În literatură, a început ca poet, însă împlinirea ca scriitor şi-a găsit-o pe tărâmul prozei în care şi-a înfipt sinele ajutându-se de limbajul poetic. A scris 12 cărţi de proză, atât romane, cât şi povestiri. În 2005 a primit „Premiul Literar Islandez” pentru *Lumina de vară, apoi se lasă noaptea*, ***un volum de povestiri legate între ele, însă recunoaşterea internaţională a obţinut-o odată cu Trilogia fiordurilor, care este tradusă şi în română şi cuprinde volumele*** *Între cer şi pământ*, *Tristeţea îngerilor* ***şi*** *Inima omului*. ***Numeroasele premii câştigate cu această trilogie au stârnit şi interesul cineaştilor, care i-au propus producţia unui film de lung metraj.***

Înainte să se dedice scrisului, Jón Kalman Stefánsson a lucrat într-un abator, în industria pescuitului şi chiar în poliţie. De asemenea, a fost şi profesor, bibliotecar şi critic literar. La Iaşi, Jón Kalman Stefánsson a fost invitat special, în a doua Seară FILIT, evenimentul de marcă organizat recent la Iaşi. Publicul a cunoscut un poet care şi-a ţesut firul poeziilor şi în proză şi a reuşit să cucerească o lume întreagă cu această manieră de abordare a textului. De altfel, acesta a fost văzut peste tot, în momentele în care era singur, cu o carte de poezie în mână. A şi recunoscut că fără poezie nu poate trăi: „În esenţa mea sunt poet, nu plec nicăieri fără să iau o carte de poezie cu mine”.

Jón Kalman Stefánsson, în România sunteţi cunoscut în special prin traducerea romanelor din *Trilogia fiordurilor*. Totuşi, oricine vă citeşte cărţile nu are cum să nu fie profund emoţionat de poezia care se strecoară în fiecare frază ce vă compune proza. De ce nu aţi rămas pe teritoriul poeziei şi aţi ales să vă extindeţi şi în proză?

Nu întotdeauna alege scriitorul, ci exact invers, poveştile şi maniera lor de abordare te aleg pe tine. Am început ca poet, am publicat trei cărţi de poezie cu mult timp în urmă, însă, pe măsură ce timpul trecea, mi-am dat seama că nu mă simt

în totalitate împlinit ca scriitor dacă rămân doar la poezie. Am simţit că pot să le combin şi nu am ezitat să o fac. Uneori îmi spun că sunt un poet care scrie proză. Deşi m-am îndreptat şi spre proză, în esenţa mea sunt poet, nu plec nicăieri fără să iau o carte de poezie. Chiar acum, în timp ce vorbim, am o carte de poezie cu mine, pentru momentele în care sunt singur. Nu orice scriitor reuşeşte să scrie la fel de bine şi poezie şi proză, ba chiar să le şi combine în aceeaşi carte.

Pentru dumneavoastră cum a fost această trecere?

Pentru mine a fost un proces cât se poate de natural, imediat ce mi-am găsit ritmul, tonul. Iniţial, când scriam doar poezii, eram sigur că nu voi reuşi să public un roman. Dar, apoi, mi-am spus că trebuie să încerc şi am riscat. Scriu exact cum gândesc. Se poate spune că folosesc o tehnică specifică poeziei pentru a scrie proză.

Îmi doresc să aflu mai multe despre lumea în care trăiţi când scrieţi, întrucât despre personajele şi întâmplările din cărţile dumneavoastră afli cel mai bine citindu-le. Aşa că, v-aş întreba, la început, când aţi scris prima carte de proză şi nu eraţi sigur pe ceea ce va urma, ce v-a dat curaj să repetaţi procesul?

Asta se întâmpla în 1996. *Între cer şi pământ*, cartea pe care aţi menţionat-o ca fiind tradusă în română este cea de-a şaptea carte de proză pe care am scris-o. Nu m-am întrebat niciodată dacă să scriu sau nu în continuare proză, pur şi simplu trebuia să o fac, eram sufocat de nevoia de a scrie. Nu pot trăi fără să scriu, respir prin intermediul cărţilor mele.

Şi poetul acesta care stă şi acum pe canapea cu noi, când v-a vizitat pentru prima oară imaginaţia şi v-a dat impulsul de a scrie?

Toţi poeţii islandezi pe care îi ştiu au început să scrie destul de devreme. Eu m-am apucat mai târziu, pe la douăzeci şi unu de ani, dacă îmi amintesc bine. Prima dată s-a întâmplat pentru că am fost nevoit la şcoală să scriu o poveste scurtă. Însă, din momentul în care am început să scriu, ceva s-a întâmplat cu mine. Aveam tot felul de poveşti ciudate în mine, în mintea mea, încă de când eram copil şi nu ştiam ce să fac cu ele. Şi, când m-am apucat de scris, a fost ca şi cum m-aş fi întâlnit cu mine însumi pentru prima dată. După aceea nu m-am mai oprit deloc.

Totuşi, cât de dificil a fost drumul către succes pentru dumneavoastră?

Din punctul meu de vedere sunt două tipuri de succes: cel comercial, pe care îl ai pe piaţa de carte, şi cel care ţine de menirea de scriitor. Dacă reuşeşti să ajungi la cea mai bună formă a ta, să dai tot ce ai mai bun în tine, atunci poţi spune că

ai reușit în această aventură care este scrisul. Dacă, de exemplu, cărţile mele sunt pline de pasiune, de emoţii atunci mă declar împlinit ca scriitor. Sigur, e plăcut și să fii iubit de cititori, să primești premii, să vinzi. Dar, dincolo de orice, fiecare carte este importantă, chiar contează pentru mine, nu mai scriu încă una doar de dragul de a scrie sau pentru că anterioara a avut succes.

Pentru că sunteţi destul de prolific pe teritoriul literaturii, aş fi curioasă să ştiu cam cât vă ia să scrieţi o carte?

Prima carte de proză, cea din 1996, am scris-o în trei, patru ani pentru că eram încolţit de nesiguranţa aceea de care spuneam, nu eram convins că pot scrie proză și îmi căutam și tonul, ritmul. După aceea, totul s-a întamplat mult mai repede. Din 1996 și până acum, am scris douăsprezece cărţi de proză, romane și povestiri. Asta nu înseamnă că nu e multă presiune pe mine, că procesul scrierii a devenit mai ușor, însă a scrie înseamnă a lupta.

Spuneaţi că fiecare carte e importantă. Ce sentimente vă încearcă după ce terminaţi de scris una?

La final, trec prin toate stările, mă simt și gol, mă simt și împlinit, multumit și plin de îndoieli. Mă încearcă și regretul că am ajuns la final, că pentru o perioadă nu mai am nimic de făcut. Așa că încerc cât mai repede să intru în următoarea carte. Dacă nu mai am nimic de scris, nu sunt foarte fericit. Pentru mine, cel mai greu lucru după ce am terminat o carte este să mă apuc de următoarea. Însă, ia timp. Ești complet epuizat după ce termini o carte, ai nevoie de odihnă. Și nici ideile pentru un nou proiect nu sunt chiar așa de ușor de găsit. În cazul meu, perioada de pauză e cam de două-trei luni.

Care ar fi principalul motiv pentru care vă place atât de mult să vă duceţi existenţa ca scriitor?

În primul rând, nu mă pot imagina făcând altceva. Poate că procesul de creaţie mă face să simt asta, sensul pe care ţi-l dă.

Pentru acest proces de creaţie, ce vă inspiră, cum vă alegeţi personajele?

Uneori, ele mă aleg pe mine. Orice poate fi o sursă de inspiraţie pentru mine. De obicei, încep de la o idee, dar din momentul în care o dezvolt în scris, totul se schimbă cu rapiditate. Pot spune că sunt împins de ceva să scriu, însă, când încep, o grămadă de alte idei apar, plouă cu idei în mintea mea. Niciodată nu am scris cartea pe care intenţionam să o scriu când m-am apucat de ea.

„Trăiești în limba pe care o vorbești și sunt trei lucruri care mi se par esenţiale în viaţă:

cuvintele, atingerea și ochii prin care privești lumea. Dacă le combini obții esența umanității. Trăim vremuri dificile și dacă începi să te îndoiești de puterea cuvintelor, pierzi ceva din tine"

„Unele cuvinte se fac înveliș în căușul timpului și înăuntru se află poate amintirea ta", scriați în debutul cărții *Tristețea îngerilor*. Dar relația dumneavoastră cu cuvintele cum este? Din perspectiva unui cititor vă pot spune că le simt încărcate cu o forță specială. Cărei magii le supuneți?

Dacă limbajul meu de scriitor este la fel de puternic în română ca în islandeză, înseamnă că traducătorul este foarte bun (*râde*). Pentru mine, cuvintele sunt unelte de care mă folosesc pentru a da viață unei povești, dar sunt, de asemenea, și muzică. Povestea nu e decât o parte din întregul unei cărți.

Trăim, totuși, într-o societate dominată de imagine, de tehnologie. Au cuvintele bine scrise și închegate într-o poveste de pierdut într-o astfel de lume?

Da, trăim într-o lume dominată de imagine, dar cred că, atunci când tragem linie, ne dăm seama că scrisul, cuvântul nu își pierd puterea. Problema se pune cum le folosești. Trăiești în limba pe care o vorbești și sunt trei lucruri care mi se par esențiale în viață: cuvintele, atingerea și ochii prin care privești lumea. Dacă le combini obții esența umanității. Trăim vremuri dificile și dacă începi să te îndoiești de puterea cuvintelor, pierzi ceva din tine.

Credeți că poveștile îi ajută pe oameni să se vindece de răul social?

Spunem povești pentru că ne binedispune, dar spunem povești și pentru a nu uita. Cuvintele vor avea întotdeauna și puterea de a vindeca, puse în proză sau în poezie, la fel ca muzica. Ăsta este unul dintre principalele motive pentru care literatura, arta în general, este atât de importantă în viețile noastre.

Cum vedeți literatura de astăzi, cea în care vă integrați și dumneavoastră?

Când ești în mijlocul unui fenomen, este mai greu să ai o privire de ansamblu. Dar ce pot spune este că îmi place diversitatea literaturii care se scrie acum. Găsești de toate în literatura contemporană, de la autobiografii la modernism extrem, și cred că ăsta e un punct forte. Literatura de astăzi reacționează întotdeauna la ce se întâmplă în jur, este cât se poate de vie. Rolul poeziei și al ficțiunii este de a reacționa de fiecare dată la evenimentele din viața cotidiană. E o relație de reciprocitate: poezia și ficțiunea influențează

prezentul, iar prezentul influenţează poezia şi ficţiunea.

Ţinând cont de tot ce aţi spus până acum, cum arată pentru dumneavoastră povestea perfectă?

Povestea perfectă sau romanul perfect nu există. Pentru mine, când scriu, totul se rezumă la a simţi, nu am o schemă pentru o carte reuşită. Povestea în sine este doar o parte. E foarte important şi ce cuvinte folosesc, muzica din ele, structura pe care le pun, personajele. Şi toate sunt la fel de importante. Nici măcar nu mă interesează povestea perfectă, mă interesează universul, viaţa şi moartea, atmosfera.

Aş vrea ca cititorii dumneavoastră din România să îl cunoască mai bine pe scriitorul Jón Kalman Stefánsson, cum gândeşte când începe să scrie o carte. Tocmai de aceea, vă întreb care sunt principalele dumneavoastră teme în scris?

Sunt ultima persoană care să spună asta. Ar trebui să fie treaba criticilor sau a cititorilor. Scrisul este întotdeaua despre a lupta cu moartea, uitarea, urâtul. Prin scris încerc să aflu ce înseamnă să fii om, să te simţi împlinit. Pentru mine este la fel de important, de exemplu, să scriu despre câinele meu. Totul are o semnificaţie în viaţă şi merită reflectat în scris.

Ce tip de relaţie aveţi cu criticii, dacă tot i-aţi menţionat?

Am fost şi eu critic, acum mult timp, şi întotdeauna m-a interesat şi stilul criticilor. Recenzia unei cărţi scrisă de un critic este, până la urmă, prima sursă de informare pentru cititor. Cărţile mele sunt traduse în multe ţări şi, ca să vă răspund la întrebare, aş lua-o razna, dacă aş citi toate cronicile. Consider că, până la urmă, criticii au o obligaţie faţă de cititorii lor, nu faţă de mine, scriitorul. Un bun critic poate deschide cartea pentru cititori, o poate face tentantă, o poate integra într-un context cultural, social, filosofic pentru aceşti cititori, le poate oferi o imagine de ansamblu. O cronică bună poate fi o adevărată binecunvântare, atât pentru cititori, cât şi pentru scriitor.

Dar, despre relaţia pe care o aveţi cu cititorii dumneavoastră ce ne puteţi spune?

Este parte din menirea mea să mă întâlnesc cu cititorii, primesc foarte multe mesaje, răspund cât pot, dar cea mai mare bucurie a mea este să stau acasă şi să scriu.

Mulţi ştiu despre Islanda doar ce citesc în ghidurile turistice sau văd în filme, la ştiri. Tocmai de aceea cărţile dumneavoastră vorbesc, în primul rând, despre cultura în care v-aţi născut. Totuşi, credeţi că un scriitor

poate evada uşor din limba sa, din cultura sa când scrie, pentru a reuşi să fie universal, mai uşor de tradus şi de înţeles?

Cred că dacă un scriitor gândeşte aşa, e deja mort, se trădează pe el şi îşi trădează şi limba. Scrii în limba ta şi limba ta are rădăcini adânci în cultura ţării în care te-ai născut. Şi nu ar trebui să îţi doreşti vreodată să evadezi. Când scrii, scrii despre oameni, despre sentimente. Şi, până la urmă, când citeşti o carte inspirată din cultura şi viaţa de zi cu zi a altei ţări, afli ceva despre o altă ţară decât cea în care te-ai născut. Literatura bună conţine şi înţelepciune, şi cunoştinţe despre alte persoane, alte culturi, alte lumi. Literatura e un lucru periculos din acest punct de vedere, te face să gândeşti, să vezi lucrurile altfel.

Ce credeţi despre societatea în care trăiţi ca tot, dincolo de identităţile naţionale, vă place că trăiţi în secolul tehnologiei sau aţi fi preferat să vă naşteţi într-o altă perioadă istorică?

Îmi place timpul în care trăiesc pentru că toate mijloacele pe care le am la dispoziţie pentru a scrie ţin de secolul XXI. Însă, cred că m-aş desurca în orice perioadă istorică pentru că tot cu scrisul m-aş ocupa. Cel mai bun lucru la a fi scriitor azi este că poţi scrie despre orice, ai libertatea de a scrie despre orice. Sunt bucuros că mă aflu unde mă aflu. Asta nu înseamnă că nu sunt şi îngrijorat de lumea în care trăim. Trăim pe repede înainte şi cred că rolul scriitorului este de a găsi calea corectă. Cât despre oameni, aceştia nu se schimbă niciodată, indiferent de perioada istorică. Faptul că astăzi omul este dependent de tehnologie, nu schimbă esenţial felul în care zâmbeşte, în care iubeşte. Tindem să credem că trecutul era mai bun pentru relaţiile între oameni pentru că aceştia nu aveau telefoane mobile, tablete, laptopuri, însă eu sunt optimist. Cred că după ce tehnologia nu va mai fi o noutate, ne vom întoarce din nou unii spre ceilalţi, vom găsi un echilibru. Avem milioane de motive pentru a fi împreună, pentru a ne uita unii la ceilalţi, pentru a ne atinge, pentru a vorbi.

(Interviu realizat de Ramona Iacobuţe, www.adevarul.ro, 3 noiembrie 2018)

Sylvie GERMAIN

„Am nevoie de scris, face parte din felul meu de viață"

Extrem de fermă în opiniile sale, fără a-și uita înclinația spre filosofie (a absolvit studiile cu o teză în care fiecare capitol purta un titlu care începea cu termenul „noapte" – structură similară* Cărții nopților*, scrisă ulterior), Sylvie Germain este o autoare eclectică și versatilă, care crede cu tărie că literatura și filosofia se îmbină armonios. Pasionată de artele frumoase, mai ales de pictură, autoarea este o apariție deosebită în peisajul beletristicii contemporane, având mereu de spus ceva inedit și plin de înțeles. Interviul nostru cu ea s-a desfășurat la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) Iași 2018.

Sunteți o autoare extrem de prolifică. Unde găsiți puterea și inspirația de a scrie atât de mult și atât de bine?

Scriu totuși de 35 de ani, deci e normal ca în tot acest timp să se fi adunat niște cărți. Am scris, în materie de romane și proză scurtă, cam 12-15 cărți și probabil circa 15 eseuri, nu foarte lungi, în general despre istoria artei, pictură, fotografie sau spiritualitate.

Scrieți greu? Sunt autori care scriu o carte pe an și autori care scriu o carte la cinci ani.

Nu scriu cu foarte mare ușurință și mi se pare din ce în ce mai greu odată cu vârsta. Și dificultatea aceasta vine în primul rând din teama de a mă repeta sau de a cădea într-o formă de facilitate.

Există un subiect încă rămas neexplorat, însă nu ați avut timpul, ocazia, sau resursele, încă? Care ar fi acesta?

M-ați luat un pic din scurt, e greu să vă răspund. Sunt, cu siguranță, subiecte pe care nu le-am abordat, dar probabil că nu m-am simțit în stare să o fac.

Cum ați defini rolul jucat de scris în viața dumneavoastră?

Vital. Vital. Am nevoie de scris, face parte din felul meu de viață, e o modalitate de a mă simți racordată la realitate, de a fi în lume, la curent cu lumea și cu tot ceea ce se întâmplă. Nu e practică cotidiană care, să spunem, ține de un echilibru ca mersul pe jos sau mersul pe bicicletă, pe care îl poți practica într-o zi și în alta nu, pentru mine scrisul e vital. Și practica scrisului nu poate fi disociată de lectură.

Dar dacă scrisul n-ar fi existat în viața dvs., v-ați gândit vreodată ce ați fi putut deveni? O altă meserie, o altă pasiune?

Ce mi-ar fi plăcut să fiu: dans, muzică, sculptură. Tot în domeniul artei.

Cât de importante sunt traducerile după cărțile dvs.? Aveți o relație și lucrați împreună cu traducătorii, măcar ocazional?

Nu vorbesc foarte bine limbi străine, deci nu am capacitatea să judec munca unui traducător, însă stau la dispoziția lor și mi s-a întâmplat, mai ales la începutul carierei, ca unii dintre ei să-mi scrie și să-mi ceară explicații despre anumite cuvinte sau sintagme. Dar să lucrez efectiv cu ei, lingvistic vorbind, nu pot.

Aveți vreo influență asupra coperților cărților care apar în limbi străine?

Deloc. Deja în Franța e foarte greu să pot spune ceva. În materie de traduceri, deloc. Deși uneori e groaznic ce iese.

În România, există câteva cărți ale dvs. traduse, și am remarcat că ați creat o colecție de personaje puternice și interesante. Aveți un „protejat" – unul la care țineți cel mai mult?

Se pune deseori scriitorilor întrebarea care este cartea preferată din cele scrise de ei, mi s-a întâmplat și mie și, în general, răspund că ultima.

În privința personajelor, este dificil să spun, dar poate că personajul din *Le Livre des Nuits* (*Cartea nopților*, apărută în limba română la Editura Univers, n.n.).

Cât de important este să educați prin scris copiii și toți oamenii care vă citesc, în general? Considerați că vă aflați într-o misiune de a ajuta oamenii să vadă sau să înțeleagă lucruri?

Eu nu mă simt învestită cu o misiune în acest sens, profesorii trebuie să o facă și cred că misiunea lor în școli, în universități, este extrem de importantă, să-i învețe pe elevi, pe studenți, în principal raportarea corectă la cuvânt, pentru că am văzut de-a lungul istoriei, dar și astăzi, din păcate, cât de ușor sunt manipulabili cei care nu au trecut bine prin școală sau insuficient. Așadar, consider că profesorii au adevărata misiune în acest sens.

Ce sfaturi aveți pentru tinerii scriitori, pentru cei aflați la început de drum?

Nu am neapărat sfaturi, nu este genul meu să dau sfaturi tinerilor scriitori, dar nu pot să mă împiedic să constat că trăim într-o societate tot mai materialistă și că mulți dintre ei sunt atrași de acest miraj și, dacă ar fi să formulez un sfat, ar fi acela de a nu se lăsa atrași în acest cerc vicios și de a încerca să rămână conștienți, treji, lucizi, egali cu ei înșiși.

Cu alte cuvinte, nu v-ați vedea niciodată ca profesor la un curs de creative writing?

Este o metodă anglo-saxonă, care s-a răspândit tot mai mult și în Franța acum, există o serie de ateliere de scriitură. Desigur, totul depinde de calitatea celui care le organizează. Dar nu mă

imaginez pe mine făcând așa ceva, am un raport prea personal cu scriitura, atinge niște zone sensibile, niște zone ale imaginarului profund, care pot conduce către reacții imprevizibile. Aș putea-o face, dar probabil că aș face-o prost, pentru că nu simt acest gen de activitate.

Este prima dată când vizitați România? Cum vă situați în raport cu literatura română, cunoașteți autori români clasici sau contemporani?

Nu, vin din 1990 în România, am fost cam de 5 ori, de fiecare dată pentru perioade destul de scurte și nu pot spune că am ajuns să cunosc România.

Nu cunosc prea bine literatura română contemporană, cu excepția Gabrielei Adameșteanu, pe care o cunoșteam înainte prin cartea *O dimineață pierdută*, tradusă în limba franceză. De asemenea, îi cunosc pe scriitorii români traduși mult în Franța, precum Cioran, Ionesco, Dumitru Țepeneag pentru că a tradus mulți poeți români. De altfel, ca motto la ultimul meu roman, am pus un citat dintr-un poet român, Sorin Mărculescu.

Cât timp alocați lecturii și ce ne puteți recomanda în acest sens?

Citesc romane multe, desigur, dar poate și mai multe eseuri din domenii diferite, dar și poezie. Mi-ar fi greu să vă recomand ceva în special.

În general, îți vine să vorbești despre cărțile pe care le-ai citit recent și aș menționa pe *Spinoza*, scrisă de filosoful Alain, cartea pe care a scris-o Louis Althusser după ce și-a omorât soția, am citit ceva poezie. E bine, de asemenea, când ni se cere să facem parte din jurii literare, așa am descoperit câțiva autori tineri, necunoscuți sau puțin cunoscuți. Recent, într-un asemenea cadru, am descoperit textul unui tânăr scriitor elvețian, pe nume Bruno Pellegrino, de doar 20 de ani, care scrie foarte frumos și te surprinde aproape să vezi că un tânăr poate scrie așa ceva, o carte despre viața unui poet elvețian, mort în anii 1960, Gustave Roux, intitulată *Là-bas, août est un mois d'automne*. În afară de faptul că scrie foarte bine și are o sensibilitate rară, m-a impresionat și faptul că nu este un scriitor care să cedeze modei și, dimpotrivă, iată că se întoarce mult în trecut, asupra unui poet care l-a precedat cu o jumătate de secol.

Care este relația dvs. cu critica literară din Franța și cu bloggerii literari din Franța?

Nu frecventez deloc aceste bloguri literare, nu am Facebook, Instagram, blog. Știu că se spune că „dacă nu ai Facebook, nu existi", plătesc scump acest lucru, sunt conștientă de asta. Da, într-adevăr, faptul de a nu fi activă pe rețelele sociale, de a nu scrie pe subiecte la modă, de a nu participa la emisiuni televizate, mă costă. Nu exist, dar trăiesc.

Ce tabieturi aveți când scrieți?

Nu, nu am, n-am nevoie decât de calm și de liniște. Scriu mai curând seara, uneori se întâmplă să petrec ore întregi în fața calculatorului și

să scriu foarte puțin, dar îmi impun s-o fac în fiecare seară, înainte de a-mi permite o cafea sau un pahar de vin.

Mulțumim.

(Interviu realizat de Iulia Dromereschi și Jovi Ene. A consemnat: Jovi Ene. Traducere: Simona Modreanu, www.filme-carti.ro, 24 octombrie 2018)



Public la Serile FILIT, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași

Gabriela ADAMEȘTEANU

„Ca romancier ai lumea întreagă!"

Pe scriitoarea Gabriela Adameșteanu am întâlnit-o la Iași, în zilele FILIT (3-7 octombrie). În prima seară a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași din acest an, urca pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" alături de Sylvie Germain, autoarea franceză care cunoștea succesul încă de la primul său roman, *Le livre des nuits*, ***publicat la Gallimard în 1984, același an în care, în România, Gabriela Adameșteanu publica*** *Dimineața pierdută*, ***care avea să-i aducă o recunoaștere unanimă în țară. 21 de ani mai târziu, în 2005,*** *Dimineața…* ***apărea și în Franța, la aceeași prestigioasă editură – Gallimard. Și astfel, romanul acesta dobândea un traseu internațional, care include Israel, Spania, SUA, Italia, Portugalia, Turcia, Suedia, Germania și nu numai, impunându-și autoarea în rândul celor mai importanți scriitori români contemporani.***

Până la *Dimineața pierdută*, ***Gabriela Adameșteanu mai publicase un singur roman,*** *Drumul egal al fiecărei zile* ***(Cartea Românească, 1975; tradus în franceză, italiană, spaniolă etc.), și un volum de proză scurtă –*** *Dăruiește-ți o zi de vacanță* ***(Cartea Românească, 1979). După*** *Dimineața*, ***știm cu toții ce a urmat și puțini sunt iubitorii de literatură care să nu fi citit fie povestirile din volumul*** *Vară-primăvară*, ***fie măcar unul dintre romanele*** *Întâlnirea* ***sau*** *Provizorat*, ***fie un eseu de Gabriela Adameșteanu, fie revista „22", pe care a condus-o timp de mai bine de un deceniu.***

Și iată-ne în 2018, ținând în mâini un nou roman al scriitoarei – *Fontana di Trevi*! ***Protagonista cărții este aceeași Letiția Branea, cu care cititorul Gabrielei Adameșteanu este deja familiarizat. De această dată, însă, apare în postura de emigrantă care se întoarce în România pentru a rezolva unele chestiuni familiale, ocazie a unei confruntări personale cu torentul amintirilor – de la năluca unei foste iubiri, la zilele Revoluției din 1989, căci romanul este deopotrivă deschis către un trecut cât se poate de românesc, dar și către o lume cât se poate de occidentală, purtându-te în mijlo-***

cul Romei – până la Fontana din Trevi! – sau în tumultul evenimentelor de la 11 septembrie, în aproape 400 de pagini care, însă, se sfârșesc prea repede.

Despre** Fontana di Trevi**, dar și despre anii în care a scris** Dimineața pierdută**, despre spectacolul montat de regizoarea Cătălina Buzoianu după acest roman, la Teatrul Bulandra, în 1986, despre cum a devenit o scriitoare publicată de Gallimard, despre jurnalism, despre toate acestea mi-a vorbit, la Iași, într-o dimineață la Casa FILIT, Gabriela Adameșteanu.

Când și cum ați început să scrieți acest nou roman?

Am început cartea, cel mai probabil, în 2005. Eu am găsit în 2006 deja primul fragment publicat în presă. În general, îmi fac cronologia mult mai târziu prin aceste fragmente, pe care le-am publicat din când în când. Bineînțeles că nu aveam titlul ei. Am avut niște titluri intermediare, unul era *Gustul acid al libertății*. Cartea era oarecum de la început orientată spre anii '90 și spre schimbare. Față de cărțile mele anterioare, e mai aproape. Pentru că în celelalte erau mereu evenimente din timpul comunismului. Acum sunt doar niște rememorări ale personajului principal, deși mă întreb dacă ăsta este personajul principal – Letiția Branea, din romanele anterioare, din *Provizorat* și din *Drumul egal al fiecărei zile*.

Și pentru că ați pomenit de titlu, cum ați ajuns la acesta – *Fontana di Trevi*?

Întotdeauna titlurile cărților mele ies direct din carte, nu le gândesc eu rațional, dinainte, ca la profesoara de literatură, într-un proiect, *acum voi scrie despre asta*, ci pur și simplu pe măsură ce cartea se configurează de multe ori găsesc o sintagmă sau câteva cuvinte pe care le scot dinăuntrul cărții, din context. Și așa a ieșit *Fontana di Trevi*.

Nu a fost ceva calculat, pentru că e un obiectiv cunoscut în toată lumea...

Nu, nu a fost calculat. Sanda Cordoș, un critic subtil și bun, care a avut generozitatea să mă citească în timpul scrierii mele, chiar înainte să termin romanul, spune pe coperta a IV-a că este și o carte despre emigrație. Și acesta e sensul din titlu. Fontana di Trevi e o fântână din Roma, în care turiștii aruncă o monedă ca să se poată întoarce acolo, fapt ce devine un fel de laitmotiv al cărții.

V-aș propune să ne întoarcem în timp, la *Dimineața pierdută*, și să ne amintim cumva de anii aceia – '70-'80, teribili în România, dar dacă nu erau așa, cum ziceați și pe scena FILIT, poate că nu v-ați fi scris astfel cartea. Cum trăiați pe atunci și cum s-a împletit viața omului Gabriela Adameșteanu cu a scriitoarei care a dat acest roman?

E interesantă întrebarea. Anii '70 și anii '80 sunt de fapt diferiți pentru cei care i-au trăit. Anii '70 sunt...

Mai buni?

Mai buni, da. Coincid cu anii unei anumite deschideri. Pentru oamenii trăiți în comunism, care fuseseră copii ca mine în anii '50, cei mai duri ai comunismului, puteau să pară maximum. Nu visai că vei ieși complet de sub *Cortina de Fier*, cum a spus Churchill. Dar atunci sperai măcar să fie un comunism cu față umană, așa cum vruseseră și cehii, în '68. Așadar, peste anii '70 plutește această speranță de comunism cu față umană. Eu aveam o viață banală, eram redactor de editură științifică, lucru care nu mă entuziasma, dar nici nu mă apăsa foarte tare, decât prin enormele ore de muncă și drumul până la Casa Scânteii. Și în această atmosferă, să spun plictisitoare, și, ce știu eu, din alte cauze mai complicate, pe care scriitorii greu le explică, am ajuns să scriu. Exista în anii '70-'80 o psihologie, o motivație cât se poate de serioasă a scriitorilor – scriitorii care se luau în seamă, firește, pentru că mai erau și scriitorii care, cum se spune acum, făceau compromisuri, adică lăudau regimul. Dar pentru ceilalți, în sistemul de valori literatura era pe primul loc și erau în stare să sacrifice orice pentru ea. Un sentiment mult mai acut și mai dramatic decât îl au scriitorii de azi care, sigur, aleg să treacă prin diverse greutăți ca să scrie, dar nu mai este totul atât de dramatic. Deci în anii '70 am debutat, într-o atmosferă oarecum calmă. Și, cum am spus și pe scena FILIT, eu am fost un scriitor norocos. Sigur că toată lumea era cenzurată, dar asta nu mi-a distrus cărțile și nici nu mă pot plânge că n-am fost bine primită de colegii mei și de critici, ba dimpotrivă. Din punctul acesta de vedere, literatura a fost realmente un spațiu cu valori stabile și, de altfel, singurul spațiu cu valori stabile în care mă mișcam.

Anii '80 erau din ce în ce mai arzători, cu foarte multă mizerie și o viață mult mai grea. Dar pe mine deja, la mijlocul anilor '80, *Dimineața pierdută* m-a surclasat. Până atunci am fost multă vreme o tânără speranță. Ajungeai la 40 de ani și încă mai erai o tânără speranță. Ei, *Dimineața pierdută* era pentru mine un fel de rapidă clasicizare. S-a petrecut după cronica lui Nicolae Manolescu, iar apoi a mai fost o cronică favorabilă, la Europa Liberă, a Monicăi Lovinescu. Și pe urmă spectacolul Cătălinei Buzoianu, despre care toți care și-l amintesc spun numai cuvinte extraordinare și așa și e. Acum va fi readus în atenția publicului în Festivalul Național de Teatru...

Într-adevăr, ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru îi este dedicată regizoarei Cătălina Buzoianu și, pornind de aici, v-aș ruga să ne povestiți cum a fost pentru dumneavoastră apariția acestui spectacol. Conta cumva pe vremea aceea că un regizor femeie

monta un spectacol după romanul unei scriitoare? Sau nu v-ați gândit niciodată la acest aspect?

Nu m-am gândit niciodată la asta. Dar e drept că în mai multe cronici s-a spus despre cărțile mele că ar avea un potențial dramatic, pentru teatru sau pentru film. Dar nu a venit niciun regizor de film *(râde)*. Cătălina Buzoianu a iubit foarte mult *Dimineața pierdută*. S-a întâmplat că am mers la o emisiune de radio, despre carte se vorbea deja, v-am spus contextul, și după acea emisiune, în care mai erau invitate Cătălina și o actriță, Cătălina m-a întrebat dacă aș fi de acord să-mi facă ea o montare. Eu nu eram deloc sigură că va ieși ceva. Am spus da, convinsă că nu va ieși nimic. Mi se mai propuseseră astfel de lucruri, dar nu ieșise niciodată nimic. În două săptămâni, mi-a dat scenariul. Eu nu am făcut nimic pentru acest spectacol, nimic. Mă duceam și mă uitam la repetiții și atâta tot. Pe urmă, spectacolul s-a impregnat atât de tare în mine, era atât de frumos, încât eu nici până azi nu îmi mai văd personajele așa cum le-am văzut inițial și pentru mine ele au chipul actorilor de atunci. Iar acum, pe 23 octombrie, la Muzeul Literaturii din București, în cadrul FNT, se organizează o seară dedicată acestui spectacol și se tipărește scenariul Cătălinei. Cătălina este un regizor extraordinar. Sincer, eu cred că lumea teatrului e o lume mult mai dură decât lumea scriitorilor.

Credeți?

Da, eu așa cred, din puținul pe care l-am văzut. Și cred că realmente Cătălina, ca regizor femeie, a fost parțial rănită, mai ales după '90, de această lume a teatrului în care domină bărbații, într-adevăr. Cred acest lucru și cred că e un spațiu mult mai puțin prietenos pentru o femeie.

Nu credeți că se întâmplă asta și în literatură?

Nu este experiența mea așa. Nu am simțit o lectură mai valorizantă a femeilor decât a bărbaților – majoritatea celor care au scris despre cărțile mele sunt bărbați, critici bărbați. E adevărat, că am pomenit de Sanda Cordoș, ea a văzut cumva altfel tema feminității din romanele mele. Dar eu nu cred că trebuie să fim marcați când scriem de acest lucru, mai ales ca romancieri. Nu discut despre poeți. Dar ca romancier tu ai lumea întreagă. Trebuie să poți să imaginezi personaje indiferent de sex, de vârstă, de orice atribut biologic. Poate că îmi e mai ușor să vorbesc despre personaje femei decât despre personaje bărbați, pentru că există un traseu diferit. Pe de altă parte, viața fiecărei femei e foarte diferită de viața mea, nu? Și la fel pentru fiecare dintre noi. Faptul că avem o marcă de gen nu înseamnă că avem același parcurs existențial, nici aceleași dorințe, nici aceleași visuri. Și din cauza aceasta, din punctul meu de vedere, tema aceasta nu prea e importantă.

Dar să nu uităm și că sunteți una dintre femeile din literatura de la noi al cărei nume cântărește suficient de greu ca să nu mai conteze acest aspect.

Eu așa am gândit mereu. E adevărat că de când am început să scriu eram foarte atentă să nu am prea multe pasaje sentimentale, să-mi controlez aceste aluviuni sentimentale. Și de la primele fragmente mi s-a spus că scriu ca un bărbat, ceea ce era maximum de compliment. Chiar și când voiau să-mi spună ceva de rău, îmi spuneau tot pe această linie *(râde)*.

Vă întrebam mai devreme despre cum ați scris *Dimineața pierdută* în comunism și pentru că spuneați pe scena FILIT că dacă nu erau acei ani, când nu vă gândeați că scrieți pentru alt public decât cel din România, cartea poate nu ar fi fost așa, și că e greu de tradus, însă cu toate acestea e o carte tradusă, chiar și la Gallimard. Cum a fost atunci când cartea apărea în Franța, în 2005, la o editură atât de prestigioasă? Cum e resimțită o astfel de realizare de un scriitor român care a trăit anii aceia ai comunismului, în care nici nu visa să publice în străinătate?

Eu sunt conștientă, când spun că sunt un autor norocos… Mi s-a spus să nu mai spun chestia asta, că nu prea te poziționează *(râde)*. Însă eu chiar sunt conștientă că îți trebuie, în orice parcurs de profesie, pe lângă, să zicem, calitățile tale, și un context favorabil, un moment favorabil. Mie mi s-a spus că *Dimineața pierdută* e intraductibilă. Și nici dacă nu m-aș fi pierdut complet în jurnalism după '90, tot n-as fi încercat să împing la traducerea acestei cărți. Însă s-a întâmplat să obțin o bursă de traducător în Franța…

Așa a început aventura dumneavoastră franceză…

Așa a început, cu o bursă în Franța. La un moment dat, m-am gândit că și să conduc mereu revista „22" ar fi dus la o anumită monotonie… La început, îmi plăcuse mult că jurnalismul îți dă sentimentul de prospețime a vieții, dar până la urmă simțeam și rutina care se instalează după 12 ani. Și m-am gândit: *ce-am să fac eu după ce am să plec?* Aveam o traducere, pe care o abandonasem la 16 decembrie, scrisesem pe ea, când începuse Timișoara. Am reluat traducerea și, într-o doară, am făcut o aplicație și, spre uimirea mea, am primit bursa.

Ce traduceați?

Era o traducere din Bianciotti. Am primit acea rezidență și nu știam că acel autor pe care eu începusem să-l traduc în 1989 era acum foarte stabilizat, devenise academician în Franța. Când am ajuns în Franța, mi-am zis: *dar stai, că și eu sunt autoare!* Atunci l-am sunat pe traducătorul Alain Paruit și l-am întrebat dacă nu mă poate ajuta să public. Și el mi-a spus: *trimite-mi cartea*. Era foarte selectiv. Auzise de carte, dar a vrut să o ci-

tească. Pe urmă mi-a mărturisit că n-a citit-o toată atunci, dar a citit destul cât să mă sune să-mi spună: *da, îți traduc un capitol*. Și ăsta a fost începutul. După care am trimis la poate 15 edituri și am primit numai respingeri. Inclusiv de la Gallimard. Aveam și o carte foarte urâtă. Urâtă ca aspect. Arăta foarte trist, ca o carte din comunism, cred că mi-o aruncau toți cum o vedeau. Și atunci am avut un sprijin întâmplător. M-am întâlnit cu Marie-France Ionescu, terminasem bursa, și i-am spus că toate încercările mele au eșuat. Ea m-a sfătuit să mai trimit o dată cartea și a vorbit cu fostul redactor-șef de la secția respectivă a editurii Gallimard, ca măcar să mi se dea cartea la referat, fiindcă îmi fusese respinsă fără referat. Tot atunci am retipărit-o și în România, la Polirom. Este vorba de ediția din 2003. Și am trimis-o într-o formă mai civilizată, a fost dată la referat… Am avut două referate foarte bune, nu știu nici azi cine le-a făcut, și totuși a mai durat încă doi ani până când s-au hotărât să o publice. A fost un mare act de curaj din partea editorului, pentru că, după criteriile foarte pragmatice de acum, eram un autor vârstnic. Nu te duci să publici prima carte în Occident la 60 de ani. Veneam din România, țară din care nu se mai publicaseră, și nici între timp nu s-au mai publicat cărți la Gallimard, de la Cioran sau Eliade. Ba nu, mai exista un autor care fusese publicat, care lucrase la Ambasada României. Și unul dintre lucrurile care mi s-au spus de la început a fost acesta: *cărțile scriitorilor din Est se vând foarte prost și ale românilor cel mai prost.*

Cu atât mai mult, ținând cont de aceste aspecte, ne dăm seama de valoarea pe care cei de la Gallimard i-au atribuit-o cărții…

Cartea a fost foarte bine primită. Atât de bine primită, încât în 2013 ei au retipărit-o și au inclus-o, din colecția *Du monde entier* (2005), în colecția cărților de buzunar, *Folio*, și aici chiar nu mai fuseseră decât Cioran, Eliade… În plus, mai e o șansă pe care o editură mare ți-o oferă: la editurile mici, sunetul funebru al cărții începe după șase luni, extraordinar de repede. La un an, ei deja se uită dacă ai vândut cărțile. Ai vândut, bine, nu ai vândut – cărțile merg deseori la topit. Or această editură mare ține cărțile și ține și autorii.

Presupun că a fost o mare satisfacție, mai ales gândindu-vă cum ați scris această carte, pe când credeați că nu va ieși niciodată din România. Sau vă gândeați că o să cadă comunismul?

M-am gândit că o să cadă comunismul doar în ultimii ani înainte de '89.

Când deja cartea exista din '84…

Cartea era deja, da. Însă, oamenii au impresia, chiar și critici literari, că *Dimineața…* există din anii '70. *Dimineața…* a apărut cu cinci ani înainte de căderea comunismului.

Pe de altă parte, ați și lucrat aproape un deceniu la această carte.

E adevărat. Am scris aproape un deceniu la ea. Însă dintre cărţile comunismului e una dintre cele mai recente. Comuniste, să zicem.

E și o carte pe care o citești cu plăcere oricând, indiferent de generația din care faci parte. Țin minte cum, pe vremea când cartea abia se reeditase la Polirom și apărea la Gallimard, era o modă printre studenții de la Litere să citească *Dimineața*...

Este extraordinar să vezi că o carte de-a ta e citită de alte generaţii. După '90, mi s-a propus să îmi reeditez cărţile. Și le-am recitit cu multă spaimă la început, inclusiv *Dimineața*..., pentru că m-am gândit: dar cartea aia e istorică, nu o să mai intereseze. Și pe măsură ce citeam m-am calmat. Atâta doar că sunt niște discuţii lungi acolo. Și Alain Paruit, când mi-a făcut traducerea în franceză, mi-a și spus: *vai, dar ce lungă este scena aia din salon, nu se mai termina.* Și ce a făcut Alain? Alain a tăiat. Ici, colo. Eu aș fi tăiat altceva. Pe ediţia franceză sunt niște tăieturi ale lui Alain... Dar am ţinut minte ce mi-a zis și am tăiat și eu la ediţiile următoare *(râde)*. Apoi, având și *Întâlnirea*, veneau și mă întrebau: *de ce nu scrieţi o carte nouă și doar vă rescrieţi cărţile? (râde)*

Ați petrecut ani întregi în jurnalism. Cum vă amintiți azi de această perioadă, și, mai ales, cum vedeți jurnalismul de azi – cultural, dar nu numai?

Ca să vă spun drept, în acest moment, cel mai solid instalat, deși nu se bucură de susţinerea suficientă a patronilor, dar mie mi se pare cel mai important acum, este jurnalismul cultural.

A rămas cumva și cel mai serios, neatins de interese de tot felul și alte implicații...

Aici voiam să ajung. Pentru că, dacă am intrat în jurnalism cu un entuziasm care pare cam puţin ridicol acum, dacă nu chiar foarte ridicol, este pentru că trăind atât de mult sub cenzură, necunoscând doar cenzura, am vrut să văd o presă independentă. Și din punctul acesta de vedere a fost minunată ca experienţă de viaţă. Nu vreau să încep acum să mă lamentez – sigur că una e viaţa și alta ce-ţi imaginezi tu despre ea. Totuși, din punctul acesta de vedere, când televiziunile modelează creierii, sub ochii mei am văzut asta, inclusiv la apropiaţi, este o lume în care media își arată partea malefică. Aceasta nici pe departe nu am imaginat-o în momentul acela, deși exista și pe atunci acest tip de jurnalism, dar era în presa scrisă. Erau, să zicem, dușmanii noștri, existau, însă nu aveau forţa mediatică pe care o au acum. Și mai e dependenţa aceasta, care la noi e în forma brutală, primitivă, pentru că trăim într-o ţară în care au rămas urme de primitivism destul de mari. Dar nicăieri nu mai vezi exact visul pe care l-am avut eu în '90. Sunt ziare orientate, spre

stânga, spre dreapta, vin patroni din ce în ce mai mari de produse media... Și nu știi ce va fi mâine. Am rămas la fel de intoxicată de actualitate și oriunde sunt cu ochii pe ce se întâmplă, deci și eu sunt un client media. Și eu consum.

Dar consumați și cu o privire critică.

Consum încercând să nu mă intoxic, din cauza asta consum din mai multe produse deodată și le compar și mă mai gândesc și eu singură. E foarte greu. De aceea, jurnalismul cultural mi se pare un loc *safe* și, în același timp, știu foarte bine și din alte țări că lui i se reduce spațiul mereu. Asta mi s-a spus și în Franța, unde s-au închis emisiuni culturale minunate, și în Germania... Trăim într-o epocă hipercomercială și totul merge în direcția asta. Sunt dificultățile lumii de azi.

Și o ultimă întrebare: cum trăiește azi Gabriela Adameșteanu? Tocmai ați publicat o nouă carte, ce faceți, la ce lucrați?

Azi sunt puțin derutată, pentru că am scris *Fontana din Trevi* până în ultimul moment, până în momentul apariției...

Așa procedați mereu?

Nu. E prima dată când mi se întâmplă. E o carte pe care o tot reluam, dar niciodată nu ajungeam la sfârșit. Uneori evit să ajung la sfârșit, chiar și la *Dimineața...*, aveam proiectat un final mult mai mare, dar era atât de întunecat încât mă întreb dacă nu cumva tot amânam să-l scriu pentru că mi-era neplăcut să-l scriu.

Vă e frică de sfârșitul din cărțile dumneavoastră?

Da. Nu la toate, dar la *Dimineața...* mi-a fost, la fel și la *Fontana di Trevi*. Asta știu sigur. Așa că deocamdată încerc să îmi revin din tensiunea acestor luni. Știam însă și că dacă nu scot cartea acum va fi o prelungire îngrozitor de mare. Și probabil voi continua cartea de memorii *Anii romantici*, pentru că am anunțat de mai multe ori că o să fie o continuare, cu un titlu pe care ulterior am aflat că îl furasem de la un roman polițist *(râde)*. Eram foarte încântată, am scris *Meserii nerecomandate femeilor* și după ce l-am anunțat mi-am găsit în raftul bibliotecii un roman al cărui titlu seamănă izbitor.

(Interviu realizat de Alina Vîlcan,
www.ziarulmetropolis.ro, 18 octombrie 2018)

Kamila SHAMSIE

„Nu e treaba scriitorului să fie optimist"

În penultima zi la FILIT, am stat de vorbă cu Kamila Shamsie, scriitoare britanică de orgine pakistaneză, al cărei roman, Kartografie, *a apărut la Polirom în 2014. Anul trecut, Shamsie a ajuns pe lista de nominalizări la „Man Booker Prize" cu* Home Fire, *un roman inspirat de o tragedie antică,* Antigona *lui Sofocle, și căruia i-a fost decernat, în 2018, Women's Prize for Fiction, distincție acordată de-a lungul vremii și lui Zadie Smith, Marilynne Robinson și Chimamanda Ngozi Adichie. Povestea unei familii de musulmani din Londra,* Home Fire *are un fir narativ complex, cu referințe la Orientul Mijlociu, jihadism și ISIS.*

M-am întâlnit cu Kamila Shamsie la Casa FILIT din Iași chiar în sâmbăta referendumului și întâmplarea face că am vorbit și despre familie (temă importantă în cărțile ei), despre copilăria petrecută în Pakistan și experiența ei în America, la Hamilton College, unde a studiat și a predat o vreme. În 2007, s-a mutat la Londra, iar în 2013 a primit cetățenia britanică. Shamsie a scris până acum șapte romane și un volum de nonficțiune, iar în 2013, revista Granta a inclus-o pe autoare pe lista celor mai buni tineri romancieri britanici.

A crescut într-o familie de intelectuali, ajunsă la a treia generație de femei scriitoare, cunoscute pentru implicarea lor în politică și activism încă de la începutul secolului 20.

În *In The City by the Sea*, primul roman pe care l-ați scris, există un personaj, Hasan, un copil de 11 ani, care are o legătură specială cu literatura și cu lumea imaginației. Care a fost relația dvs. cu cărțile în perioada dictaturii militare din Pakistan?

E adevărat că am introdus multe elemente autobiografice atunci când am scris despre Hasan. Cititul a fost întotdeauna marea pasiune a vieții mele. Am avut o perioadă în copilărie și în adolescență când citeam chiar și câte un roman pe zi. Fiind o dictatură militară, viața culturală nu era prea bogată, și exista un singur post de televiziune, unde nu puteai să vezi mare lucru. Cei mai mulți dintre noi ne trăiam viețile în case, în interior. Și așa se face că citeam mult. Da, era o

perioadă foarte grea în Pakistan, dar pot să zic că am avut o copilărie fericită, pentru că aveam timp să citesc și să visez foarte mult.

Ce fel de autori citeați?

Cam pe la 14 ani am făcut saltul spre literatură ceva mai matură și citeam cam ce citeau cei mai mulți oameni în fostele colonii britanice. Asta se întâmpla în anii '80, o perioadă foarte interesantă, când scriitori proveniți din colțuri diferite ale lumii, ca Salman Rushdie, Peter Carey, Kazuo Ishiguro, Anita Desai, își făceau intrarea în spațiul literar anglofon. Citindu-i, mi-am dat seama că nu era obligatoriu să te fi născut și să fi crescut în Anglia ca să faci parte din literatura engleză. Apoi am plecat la universitate, în America, și acolo l-am avut ca profesor și mentor pe scriitorul Agha Shahid Ali, cel care m-a ajutat să descopăr marea poezie și scriitori europeni precum Italo Calvino sau Kafka, ca să dau doar niște exemple.

Ați scris mereu în engleză. Ce înseamnă urdu pentru dvs.?

Urdu e o ca o a doua limbă pentru mine. Am crescut cu limba engleză, atât acasă, cât și la școală. Am descoperit mai târziu, când eram la universitate, poezia feministă urdu. Și tot atunci am început să scriu poezie – tot în engleză – o experiență care m-a ajutat mult în proză. Mai ales în ceea ce privește sonoritatea limbii și sunetul fiecărui cuvânt. Îmi place în continuare să citesc cu voce tare tot ceea ce scriu pentru că întotdeauna sunt lucruri pe care ochiul nu le va prinde, dar le va capta urechea.

Bineînțeles că grădina se află acolo unde sunt începuturile noastre, al lui Karim și al meu: în Karachi. Orașul acela ca o plantă-păianjen, în care, dacă știi ce să cauți și dacă vreo putere supranaturală se dovedește indulgentă cu tine, ai putea descoperi o urmă fosilizată a tălpii lui Alexandru cel Mare. Și-a condus armata prin Karachi cu mult, foarte mult timp înainte să se instaureze efectul de plantă-păianjen, pe vremea cînd Karachi era un port pe nume Krokola. Poate că armata lui Alexandru a fost prima care a răscolit nisipul de-a lungul coastei răsăritene a Mării Arabiei.

Ați fost influențată de literatura americană?

În mod bizar, pot să zic că nu. Evident că am citit scriitori americani, dar nu m-au influențat în mod decisiv. Dar dacă tot se vorbește despre scriitori americani importanți – și în general se vorbește despre bărbați – uităm de Toni Morrison, care e poate cel mai important nume! Cel puțin pentru mine. Chiar dacă am plecat din America, am rămas legată de locuri și de prietenii mei de acolo. Am continuat să predau la Hamilton și după ce m-am mutat în Londra. Acum merg doar în vizită și de fiecare dată observ că mulți dintre cunoscuții mei sunt foarte deprimați. E interesant de văzut ce se va întâmpla în următorii ani și cum va răspunde literatura la toate aceste schimbări.

Ideea de familie ocupă un loc important în ceea ce scrieți. Cât de mult diferă viziunile asupra familiei, în Anglia și în Pakistan?

În Pakistan viziunea asupra familiei e mult mai largă. Spre exemplu, bunica mea știa veri foarte foarte îndepărtați și-i considera ca fiind apropiați. Iar eu la rândul meu eram foarte apropiată de copiii prietenilor părinților mei, cu care am crescut. Îi consideram ca fiind verii mei, chiar dacă nu eram înrudiți. Cred că familia nu înseamnă doar sânge, ci presupune un fel de intimitate pe care o ai cu celălalt. Și asta poate lua orice formă. Acum trăiesc în Londra, nu am rude de sânge aici, dar am o familie care e făcută din prieteni și se simte ca orice altă familie. Și apropo de referendumul care are loc în România, ideea că o anumită versiune a familiei trebuie apărată și definită de stat e ridicolă. Nu poți să legiferezi lucruri care țin de inimile și sufletele noastre.

Ce v-a atras la *Antigona* atunci când ați început să scrieți *Home Fire*?

Antigona încă se joacă peste tot în lume, e un text la care ne tot întoarcem. Până la urmă, aici e vorba despre relația dintre stat și cetățean. Ce datorează statul cetățeanului și invers? Întotdeauna folosim termenul „trădător" doar în legătură cu un individ care trădează statul. Dar de ce nu vorbim și despre perspectiva inversă, despre statul care își trădează cetățeanul, de ce nu avem un termen și pentru așa ceva?!

Cum ați descrie relația dintre stat și cetățean în contextul Brexit?

Sunt scriitoare și treaba mea e să-mi imaginez lucruri. Dar nu-mi pot imagina Brexit, pur și simplu nu pot să concep așa ceva. Pare o chestie atât de absurdă, încât cineva va trebui să zică „nu, nu se poate așa ceva!". Dar e prea târziu să mai zică cineva „nu".



Kam..a Snams.e
Foto And. Spot

Și ce se întâmplă cu imaginația literară atunci când realitatea devine copleșitoare și de neimaginat?

Am crescut în Pakistan, așa că am multă experiență (râde). E ceva absolut „normal" pentru multe țări din lume să aibă guverne incompetente sau corupte. E ca o normă. Scriitorii au răspuns întotdeauna la asta în feluri diferite. Unii o fac prin satiră, alții în mod direct, punând degetul pe rană. Poate că de aia vedem atâtea reinterpretări ale tragediilor antice. Pentru că grecii erau foarte buni la așa ceva, știau cum să se uite la oroare în mod direct. Și zicând: „uitați, asta e ceva îngrozitor". Fără să pretindă că e altceva. Aud din ce în ce mai des chestia asta: că astăzi avem mare nevoie de speranță. De fapt, eu cred că azi avem nevoie de adevăr mai mult decât de orice altceva. Și poate că la celălalt capăt al adevărului găsim niște motive pentru speranță. Dar nu avem nevoie de cineva care să vină să ne zică că totul va fi bine. Nu e treaba scriitorului să fie optimist.

Vă revendicați în vreun fel de la tradiția povestirii orale din Pakistan?

Tradiția de la care mă revendic nu e una formală, bine delimitată. Ci ține de contextul social mai larg. Pentru că, în Pakistan, oricine e un storyteller, un povestitor. Când se întâlnesc pe stradă sau se adună în grupuri, oamenii își povestesc totul, despre cum au fost ei la doctor sau la piață, și se întrerup unii pe alții, pentru că toți vor să zică o poveste. Și știu cum să zică povestea și să-ți capteze atenția. Așa am crescut și credeam că peste tot e la fel, că așa povestesc oamenii. Dar atunci când am ajuns în America, toți prietenii mei mă felicitau și îmi ziceau că sunt o bună povestitoare. În Pakistan nu mi-ar fi zis nimeni așa ceva. Pentru că eram la fel ca ceilalți.

(Interviu realizat de Ionuț Sociu,
www.secena9.ro, 24 octombrie 2018)

Tomáš ZMEŠKAL

„A fost important că am trăit în perioada comunistă”

Un provocator interviu cu unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori cehi, Tomáš Zmeškal, prezent în aceste zile la Iaşi. Este tradus în şase limbi; romanul său de debut a câştigat în 2008 atât Premiul Uniunii Europene pentru Literatură, cât şi Premiul Josef Škvorecký.

În ultimii ani, s-a observat faptul că în literatură, în general, teme care abordează perioada comunistă, comunismul şi post-comunismul au devenit atractive pentru scriitori, dar nu doar pentru ei: se observă faptul că multe dintre cărţile pe aceste domenii câştigă premii literare importante şi au tiraje considerabile. Sunt mulţi oameni interesaţi să citească despre trecutul nostru recent, dacă vorbim de ţările est-europene. Acesta a fost şi cazul dumneavoastră. De ce există acest interes, vorbim de o temă importantă care nu a fost exploatată suficient de mult?

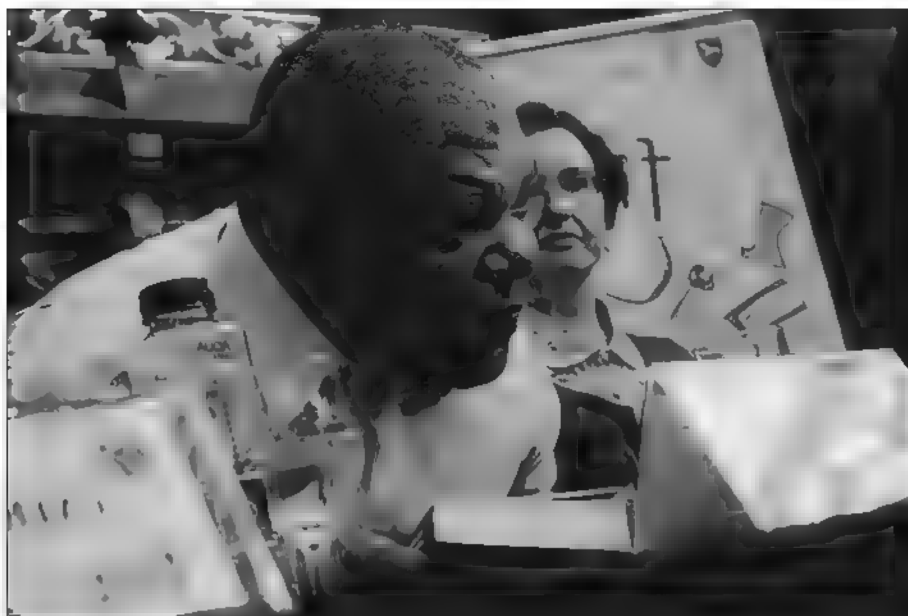
Cred că sunt două motive pentru asta. Unul dintre ele este că vorbim de o generaţie mare, sunt mulţi scriitori care au trăit sub comunism, care s-au maturizat, au simţit nevoia să-şi regleze conturile cu comunismul. Spre exemplu, pentru mine, a fost important că am trăit în perioada respectivă şi am vrut să închid uşa în spatele meu, să închei permanent orice legătură. Am fost interesat să spun lucrurile pe care nu le puteam spune atunci, am făcut-o pur şi simplu pentru mine. Şi cred că acesta este cazul şi pentru mulţi scriitori – ai trecut printr-o parte importantă din viaţă şi vrei să termini definitiv cu ea. Desigur că pentru unii scriitori este mai marcant acest lucru decât pentru alţii. Acesta este unul dintre motive, iar al doilea ar putea fi acela că, din cauză că Europa este într-o situaţie foarte ciudată acum, cu creşterea populismului, unii oameni văd paralele cu felul în care funcţionau lucrurile în trecut. Vorbim de unele structuri de putere, nu doar de politică. Spre exemplu, dacă vezi cum marile companii multinaţionale operează, îţi pui unele semne de întrebare. Folosesc anumite tehnici care uneori pot să îţi reamintească de perioada petrecută sub comunism, dar într-un mod mult mai imaginativ. Ai focus grupuri, specialişti media în fiecare companie, departamente care se

numeau PR, dar care acum au alte scopuri, şi cum aceste companii au foarte mulţi bani, sunt practic bogate, au acces şi la cei mai buni experţi pe comunicare sau chiar manipulare. Este mult mai subtil, fiindcă puterea schimbă societatea. Pe de o parte intervin politicienii, pe de altă parte marile companii. Nu critic faptul că ele există, însă trebuie să vedem că operează într-un fel foarte puternic, şi poate că experienţa comunismului, a felului în care era folosită puterea pe care o avea statul atunci, stârneşte un interes pentru oameni.

„Dacă te uiţi din perspectiva unei ţări mici, e înspăimântător"

Este creşterea influenţei Rusiei unul dintre aceste motive, o putem lega de interesul pentru comunismul din spatele Cortinei de Fier? E unul dintre lucrurile pe care Cehia şi România le au în comun astăzi: un interes crescând al Rusiei în ţările noastre, nu doar politic, ci vizibil în mai multe domenii.

Când am început şcoala, Cehia era sub ocupaţie rusă. Îmi amintesc şi acum, când eram copil mic, nu mergeam încă la şcoală, locuiam în Praga la 20 de minute de sediul guvernului. Experienţa mea cu invazia rusească e a unui copil care nu ştia despre ce este vorba. Mă jucam cu ceilalţi copii, şi deodată mama m-a luat de pe stradă şi m-a adus în casă, fiindcă nimeni nu ştia ce urma să se întâmple cu Armata Sovietică ajunsă în Praga. I-am spus mamei mele că vreau să mă joc afară, iar ea mi-a spus că nu se poate. „Atunci vreau îngheţată", i-am spus, şi mi-a dat! Am primit tot ce am vrut! După 1989, cu schimbările politice, mi-am spus, alături de prietenii mei, că



Tomáš Zmeškal.

trebuie să ne schimbăm atitudinea față de Rusia, nu putem să ne uităm la ruși mereu ca fiind invadatori. Apoi au apărut crizele Ucraina și Crimeea, și ne-am spus: nu se vor schimba. Dacă te uiți din perspectiva unei țări mici, e înspăimântător. Dacă citești rapoartele oficiale ale serviciilor secrete din Cehia vezi că rușii fac cele mai mari acțiuni de spionaj. Sunt o țară mare, ai vrea să le dai credit, dar ce s-a întâmplat în Crimeea și Ucraina a schimbat totul: nu poți evita să te uiți la ei ca la o națiune ostilă. Este trist, inclusiv pentru mine, pentru că am fost în Rusia, am vorbit cu cetățenii de rând, sunt oameni foarte de treabă, îmi place literatura rusă, îmi place Cehov.

Literatura rusă este, de altfel, una dintre cele mai solide și valoroase din Europa.

Așa este, dar politica rusă este foarte periculoasă.

Credeți că literatură rusă a ajuns atât de valoroasă din cauza regimului? Sunt multe voci care spun că literatura valoroasă apare și atunci când e o formă de disidență, o revoltă în fața unui regim totalitar.

Nu cred asta, și mereu mă gândesc la locurile unde avem literatură și artă valoroasă. Spre exemplu, avem regizori foarte buni în Suedia, unde nu a fost vreo formă de ocupație. Cred că, poate, atunci când ai o formă de oprimare politică, oamenii ajung să fie interesați de o altfel de tematică, dar cred că vorbim doar de o perspectivă diferită. Nu cred că literatura bună apare din cauza regimurile totalitare, poate mai degrabă în ciuda acestora.

„În urmă cu zece ani, aș fi fost tentat să spun că istoria devine mai îngăduitoare cu noi"

Criticii au fost impresionați de cartea dumneavoastră – *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă*, și pentru mixul de stiluri și de elemente inserate: ați abordat diferite probleme morale, mituri, elemente SF, de dragoste, chiar cu abordări și unghiuri istorice. Ați gândit asta în templul din mintea dumneavoastră unde a luat ființă cartea sau v-a venit în timp ce v-ați apucat de scris?

Chiar nu am plănuit, am început să scriu romanul clasic, tradițional, cu o structură de bază, dar când am ajuns la 50-60 de pagini nu eram deloc mulțumit de el.

Tradițional adică cronologic?

Cronologic și cu un fir principal, fără prea multe povești secundare. Nu am fost mulțumit cu asta, așa că am început din nou, pentru că experiența mea îmi spune că viața nu este foarte predictibilă. Încercăm să o ordonăm și să o avem precisă, dar ajungem doar să o justificăm mai târziu, în cursul ei. Spre exemplu, în trecut, când oamenii se căsătoreau existau pețitorii care stabileau căsătoriile. Acum nu mai există, îți găsești uneori partenerul din pură coincidență. Dar

este mai mult decât atât – am vrut să las sentimentul în roman că viaţa nu este un şir de predictibilităţi. Una dintre experienţele mele este că atunci când încerci să rezolvi anumite probleme, anumite idei, îţi schimbi convingerile pe care le aveai. Spre exemplu auzi o poveste de la un prieten şi îţi dai seama că realitatea nu este exact aşa cum ai prezis-o; sau citeşti o carte, mergi la un muzeu, vezi o pictură şi îţi dai seama că nu toate lucrurile sunt precum convingerile tale. Am vrut să includ asta în roman, de aceea am introdus o mulţime de alte poveşti care sunt oarecum tematice, chiar şi de dragoste, iar uneori au finalul tragic.

„Istoria s-a aşezat cu fundul ei mare pe momentele intime de fericire şi le-a zdrobit dincolo de orice recunoaştere", aţi spus la un moment dat. În România, avem istorici care au dezvoltat oarecum acest subiect şi avem o întrebare la care ar vrea să răspundă – putem spune cu certitudine că istoria este nemiloasă?

Cu siguranţă încercăm să o facem miloasă. Încercăm să o justificăm. Astăzi nu ştiu, chiar nu ştiu. În urmă cu zece ani, aş fi fost tentat să spun că istoria devine mai îngăduitoare cu noi, dar astăzi nu ştiu, chiar cred că începe să devină din nou crudă, nemiloasă. Iar problema este că nu o ai sub control, nu ştii ce urmează să se întâmple. Nu sunt deloc sigur în ce direcţie se îndreaptă, chiar nu ştiu.

„După invazia rusă din '68, în Cehoslovacia la putere a ajuns o clică stupidă, ortodoxă, comunistă"

Ai spus într-un interviu că regimul în Cehoslovacia era mai dur decât în alte ţări europene de sub comunism. De ce?

Parte a problemei este că, înaintea invaziei Rusiei (n.red. – din 1968), nu trebuia să fii de acord cu Partidul Comunist din Cehoslovacia sau cu ceea ce făceau, dar erau brilianţi, erau comunişti inteligenţi. După invazie, această ramură a comunismului a fost îndepărtată de la putere. Acolo a ajuns o clică stupidă, ortodoxă, comunistă, care a luat cele mai tâmpite decizii. Spre exemplu, ştiu că e absurd să gândim asta acum, dar în Ungaria sau Polonia nu a fost abolit termenul de proprietate privată – puteai merge acolo şi cumpărai legume făcute de micii fermieri. În Cehoslovacia nu puteai face asta pentru că absolut totul a fost colectivizat. Au fost astfel de decizii stupide şi, totodată, foarte controversate. În universităţi nu puteai să ai profesori care nu erau comunişti, deci elita a fost îndepărtată. Într-un fel e bine că au fost decizii proaste, pentru că, dacă erau atât de inteligenţi precum comuniştii chinezi, ar fi fost şi acum la putere probabil. Este un fel de binecuvântare ascunsă.

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele,
www.ziaruldeiasi.ro, 5octombrie 2018)

Éric VUILLARD

„Avem o societate construită pe un clivaj...”

Scriitorul francez Éric Vuillard, câștigător al celui mai important premiu literar din Franța, „Goncourt”, în anul 2017, cu romanul* Ordinea de zi, *a venit pentru prima oară în România la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT). Recunoscut în critica internațională ca fiind unul dintre scriitorii care se scufundă atât de puternic în romanele sale încât desființează practic naratorul, acesta are un puternic discurs în care critică statele care își reprimă dreptul cetățenilor de a protesta și care adâncesc clivajul existent între societățile din statele lumii. Vorbește în romanul* Tristesse de la terre *despre cum SUA au fost construite pe un genocid și există o stare de normalitate astăzi să vezi westernuri despre colonizarea eroică a indienilor, la care aceștia nu se vor putea niciodată. Cum nu vom putea vedea, crede Vuillard, antropologi africani care să facă studii în țările civilizatoare din Europa sau în „cea mai puternică națiune de pe pământ”.

În 1968 v-ați văzut tatăl protestând în protestele studențești din Lyon. Astăzi în Franța sunt mai multe tipuri de proteste, sindicale, cetățenești, iar în România, în ultimii doi ani, cetățenii au început să capete o voce din ce în ce mai puternică. Credeți în importanța socială a protestului ca fenomen?

În ceea ce-l privește pe tatăl meu, un jurnalist a modificat un pic datele, istoria, faptele, pentru că eu eram un pic cam mic ca să îl văd pe el protestând, însă e adevărat că el a participat la protestele din mai 1968 și a protestat într-un balcon care dădea spre baricade. Da, desigur, văd cu un ochi favorabil aceste proteste, aceste manifestări populare care au devenit din ce în ce mai numeroase, mai ales începând de la criza din 2008, atât în Europa, cât și în lumea arabă, și care sunt provocate de motive similare. E vorba de inegalitățile sociale în primul rând. Iar sentimentul pe care îl am este că asistăm de ceva vreme la un fel de răsturnare, de întoarcere a istoriei, pentru că după evenimentele de după căderea zidului Berlinului și evenimentele care au avut loc în Europa de Est la începutul anilor 1990, ni s-a părut că am asis-

tat la un fel de calmare a istoriei, însă de ceva timp istoria pare din nou să fie tulburată. Asistăm din nou la tulburări istorice. Problema pe care o prezintă orice mișcare revoluționară este că ea poate să fie confiscată mai devreme sau mai târziu de o anumită elită și tocmai acesta este rolul acestor mișcări populare, să evite această confiscare a revoluției, a revoltei și să facă ordine. Și pentru a ne întoarce la o chestiune literară, cred că, începând de la revoluția franceză, literatura a însoțit într-o anumită măsură nevoia de emancipare socială a popoarelor. Literatura a devenit un fel de oglindă a vieții sociale, are o afinitate cu socialul, și asta începând cu *Mizerabilii* lui Hugo, cu operele suprarealiștilor din secolul al XX-lea.

În cartea pentru care ați și luat premiul „Goncourt" anul trecut ați vorbit despre cum a progresat nazismul în Europa și despre micii pași prevestitori. Ați spus că – „Sometimes the greatest catastrophes herald their arrival in small steps"/ Uneori, cele mai mari catastrofe își prevestesc sosirea cu pași mici. Din ce observați, din documentarea exhaustivă pe subiect, credeți că s-ar fi putut face ceva pentru a bloca acest proces pe scara istoriei?

Cred că istoria este rezultatul conjuncției a două tipuri de factori – pe de o parte asistăm la un soi de determinism social și economic, iar pe de altă parte intervine contingența, hazardul. Desigur că evenimentele istorice au niște cauze sociale profunde, dar în interiorul acestor evenimente libertatea umană joacă un rol foarte important. Iar dacă am considera că războiul mondial ar fi fost ceva inexorabil, am putea deduce de aici că faptul de a vota nu are niciun rost, pentru că cei care au puterea, care conduc popoarele și națiunile, nu ar avea nicio putere, ceea ce este fals. Și de aceea astăzi, atunci când oamenii politici ne spun că nu prea pot face mare lucru, că au o marjă de manevră foarte mică, ne întrebăm – păi de ce ne reprezintă, care este rolul lor acolo? Nu sunt doar o simplă mașină care nu poate fi stăpânită. Și literatura are tocmai acest rol de a ne arăta ipocrizia celor care se află în poziții de putere, de conducere, în poziții dominante. Un exemplu edificator în acest sens este piesa lui Gogol, *Revizorul*, în care asistăm la vizita unui controlor într-o comunitate. Acesta este primit de către mai marii comunității, de către cei care au puterea, și ne dăm seama că toată agitația care îi cuprinde este de fapt foarte artificială și că totul este fals. Și literatura ne arată asta într-un mod foarte frumos și foarte edificator și am să vă dau o imagine – sunteți la un târg de vechituri și la un moment dat găsiți niște linguri, niște tacâmuri de argint. Acestea reprezintă istoria așa cum ne este ea povestită – solemnitatea, fastul care îi este asociat. Le cumpărați, le duceți acasă și începeți să le curățați cu oțet și vă dați seama că tot argintul acela se duce. Asta este literatura, acesta este rolul ei, de a curăța faptele de spoiala această a lor.

S-a spus că amestecați mult în textele dumneavoastră și o puternică doză de critică, pe lângă discursul pur narativ. Credeți că este important ca scriitorii să încerce să educe prin operele lor sau literatura trebuie să se plaseze cumva în afara problemelor de zi cu zi?

Cred că literatura este foarte legată de elementul social și că ea evoluează în timp, iar figura naratorului în literatură este mai mult sau mai puțin o formă de prudență, de disimulare, de ascundere, și iară voi reveni la Gogol, la *Suflete moarte*, care este un roman foarte critic față de sistemul țarist, însă Gogol îl folosește pe narator pentru a se ascunde și a pretinde că nu el este cel care conduce, ci acest element ficțional. Și figura naratorului este o ficțiune extraordinar de importantă. Știm, de exemplu, că opera lui Gogol a fost supusă cenzurii, chiar și titlul a fost schimbat pentru a se atenua violența. Au schimbat titlul și asta a fost, pentru Gogol, o adevărată rană și a dus la nebunie. A fost o presiune pe care o simțea din cauza regimului țarist, a fost și moartea lui Pușkin, unul dintre colegii săi, iar toate aceste evenimente au avut un impact asupra sa și asupra destinului său. Lucrurile acestea, care erau valabile într-o epocă diferită de a noastră, sunt valabile și astăzi. Și după reflecția critică, după toate scrierile critice ale teoreticienilor din anii '60-'70, mi s-a părut că o soluție pentru mine ar fi să intervin direct în narațiune și să nu mă mai ascund în spatele acestei entități ficționale – naratorul. Vă aduceți aminte începutul celebru al romanului *Moby Dick* – „Call me Ismail...", este un mod de a denunța încă din prima frază această convenție a naratorului. Și nu cred că avem de-a face aici doar cu naratorul ca o convenție, ci avem



Éric Vuillard

de a face cu un element sau un act foarte serios. Naratorul este o construcție, una pe care scriitorul o denunță prin această strategie. Pentru prima dată, în romanul lui Herman Melville, asistăm la această distrugere a ficțiunii, a construcției naratorului, a acestui mod învechit deja de a povesti și care corespundea, într-o măsură mai mică sau mai mare, nevoii de a se proteja, dar și unei tradiții, obișnuințe. De circa 200 de ani literatura preferă să distrugă această convenție – este un mod direct al meu de a spune că eu sunt o parte din realitate și vorbesc în numele meu. Sunt în interiorul realității și vorbesc direct. Asta înseamnă că nu există neutralitate în ficțiune. Naratorul era o neutralitate de convenție, una falsă. Și modul acesta de a interveni direct în ficțiune în numele meu înseamnă că, în primul rând, îmi exprim punctul meu de vedere și spun cine vorbește.

„Încerc întotdeauna să trec prin ceea ce au trecut personajele mele"

Cărțile dumneavoastră prind viață atunci când le scrieți? Sunt voci din critică ce apreciază în cazul dumneavoastră o aplecare către o descriere aproape teatrală, de scenariu, de dramaturgie, de păpușar care conduce totul în carte. Ele par practic decupări din realitate, nu mai sunt o operă de narațiune sau de ficțiune în sine.

Cred că aspectul viu al literaturii sau a ceea ce fac eu rezidă tocmai în faptul de a scrie, în elanul scriptural. Asistăm la o conjuncție între limbaj, între tonalitatea afectivă, elementul afectiv, și scopul pe care îl am de a atinge o realitate și aici simt eu că palpită ceva viu. Protagoniștii mei sunt personaje reale și am o relație specifică cu aceștia, care constă în două elemente: pe de o parte lipsa de introspecție, pentru că eu nu știu ce credeau ei cu adevărat, poate doar dacă au scris despre asta în memoriile lor, iar pe de altă parte presupunerea, ipoteza; „se poate", „s-ar putea". Fac presupuneri cu privire la ceea ce gândesc și simt ei. Al doilea element, a doua caracteristică a scriiturii sau atitudinii mele față de protagoniști aceea că încerc întotdeauna să mă raportez la propriile lor mărturii, să traversez, să trec prin ceea ce au spus aceștia. Îmi citesc sursele de fiecare dată, mai ales atunci când este vorba de marile personalități, despre cei puternici. Le citesc memoriile și întotdeauna există două elemente – ceea ce spun și cred eu și ceea ce spune și crede personajul. Iar acest element teatral pe care-l invocați dumneavoastră aparține de fapt acestor oameni politici, gândiți-vă la întâlnirea lui Halifax cu Hitler spre exemplu, acolo a avut loc o adevărată punere în scenă, a personajului real, și ei funcționează astfel în mod obișnuit. Și astfel eu nu creez un teatru al meu personal, ci mai degrabă arăt sforile, culisele teatrului creat de personajul politic.

Mă întreb dacă linia de bază a cărții *Tristesse de la terre* putem spune că o reprezintă disonanța despre cea mai mare națiune de pe pământ, SUA, care sprijină promovarea libertății sub toate formele, s-a construit pe un genocid?

Cartea aceasta, care povestește nașterea spectacolului de masă, ne înfățișează două lumi. O parte a acestei lumi, și mă refer la amerindieni, nu vor fi niciodată spectatori ai westernului. Spectacolul nu este niciodată pentru ei. Ca să vă dau un exemplu există un film celebru al lui John Ford, care de altfel era foarte apropiat de cauza indiană, dar în peliculă șefii indienilor sunt jucați de actori din Italia sau din Mexic, cowboy-ii sunt jucați de actori albi și doar figuranții sunt jucați de către indieni. Dar care nu aveau replici și prin urmare nu vorbeau.

Și astfel ne dăm seama că indienii nu pot fi cu adevărat spectatori ai acestui film, li s-a tăiat orice replică, orice posibilitate de a vorbi. Indienii nu pot fi spectatori, dar în același timp nu pot fi nici antropologi. Cartea mea, de altfel, arată nașterea aproximativ în același timp a antropologiei și a spectacolului. Pentru că aceleași obiecte au fost furate de pe cadavrele indienilor și au fost expuse în muzee sau în spectacole de circ. Și există un film important al unui documentarist francez – Jean Rouge, care se numește *Încetul cu încetul*, este o ficțiune apropiată de un documentar care ne arată un african care vine în Franța să facă antropologie. Și se uită la oameni, îi pune să deschidă gura ca să le vadă dinții, le măsoară craniul, se uită să vadă ce mănâncă la restaurant și este o mare incongruență aici, care ne arată că avem de-a face cu o lume împărțită în două părți care nu comunică. Pentru că, pentru noi este normal să mergem în Africa și să facem antropologie acolo, dar ca un african să vină în Europa să facă antropologie ni se pare de neacceptat sau ciudat.

Nu pot să nu remarc că nu aveți o problemă în special față de SUA, dar și față de aceste națiuni civilizatoare, care ar trebui să vină din Vestul Europei. Este o părere reală, se reflectă în cărțile dumneavoastră?

Nu cred că am o problemă, doar încerc să gândesc, să reflectez, cu mijloacele de care dispunem astăzi în Europa, și să ajung la o părere sau o viziune cât mai apropiată de realitate. Cunoașterea nu este ceva neutru. Cunoașterea, din punct de vedere sociologic, așa cum a fost teoretizată ea la sfârșitul secolului al XIX-lea de către teoreticienii francezi, se bazează pe o distanță față de obiectul cercetării. Ei spuneau că trebuie să luăm faptele sociologice ca pe niște lucruri. Și distanța aceasta într-adevăr poate duce la o formă de cunoaștere, dar una care se bazează pe uitare, uitare a clivajului între Europa și Africa, a faptului că toată această cunoaștere este o urmare a colonizării, este fondată pe procesul de colonizare. Iar această structură care produce o anumită formă

de conducere nu este deloc bazată pe dialogism, pe dialog cu obiectul intervievat, ci este fondată pe o poziție de superioritate. Cercetătorul este cel care studiază obiectul. Spre exemplu, un universitar va intervieva un muncitor și relația va fi fondată pe acest clivaj – niciodată nu vei vedea un țăran român care să vină să intervieveze pe un universitar francez de exemplu. Și modul acesta de a interveni pe care-l propun în cărțile mele este o încercare de a începe un dialog și asta îi dă posibilitatea cititorului să nu fie de acord cu punctul de vedere pe care-l anunț și care este denunțat ca atare.

„Asistăm la o rinocerizare a societății"

Ați mai fost în Iași?

Niciodată, este prima dată.

Avem o legătură puternică între Franța și România formată pe secole de istorie, culturală, chiar militară, pe mai multe paliere. În urmă cu 100 de ani, o misiune militară franceză venită la Iași, condusă de generalul Berthelot, ne-a ajutat să ne reconstruim armata și să nu fim distruși ca națiune în Primul Război Mondial. Din acel moment până astăzi acea relația credem că s-a întărit. Dar ea se mai păstrează până astăzi, se resimte în Franța? Mai ales în contextul în care anul viitor este anul româno-francez.

Citim la școală autori români care au scris în românește, în germană sau direct în franceză, cum ar fi Gherasim Luca, Paul Celan, Eugen Ionesco sau Tristan Tzara, autori care s-au impus în spațiul cultural francez și au devenit scriitori europeni foarte importanți. Mă gândesc la Tzara, care a inaugurat avangarda secolului al XX-lea, la Gherasim Luca care este un poet ceva mai confidențial, dar care este extrem de bun și când eram tânăr, de exemplu, după un pahar de vin, îmi plăcea să citesc sau să recit împreună cu prietenii mei poeziile sale. Mă gândesc la Paul Celan, care este un vârf al poeziei europene și care aparține în același timp mai multor lumi: era evreu de expresie germană, dar în același timp și român. Mă gândesc la Ionesco, care este studiat mult în școală de către tineri. Cu toții au citit piesa sa *Rinocerii*. Deci avem un raport încă din școală cu acești autori români și mă gândesc chiar și la lumea politică de astăzi în Franța și în România, la tema referendumului, poate că unii dintre guvernanții s-au transformat deja în rinoceri.

Chiar voiam să vă întreb cum se vede această problematică a referendumului în Franța?

Se vorbește puțin despre referendum în Franța, dar oamenii care citesc presa obțin sau vor avea o imagine consternantă și puțin ridicolă asupra acestui fenomen care poate avea consecințe asupra vieții românilor. Dar în același timp este un lucru inutil, pentru că, dacă am

înţeles bine, ei pretind că în România Constituţia nu definește suficient de strict căsătoria, și mi se pare halucinant și ridicol să faci un referendum pentru a bloca un lucru care nu s-a întâmplat niciodată. Dacă nu mă înșel, nu a avut niciodată loc o căsătorie între homosexuali în România. Și aceasta este o rinocerizare a societăţii. În același timp, prin acest proiect, este arătat cu degetul un grup minoritar, al homosexualilor, care nu a cerut nimic. Și cred că nu este un act foarte curajos. În același timp, referendumul creează niște diviziuni sociale care nu sunt necesare, poate duce chiar la violenţă. Cred că sunt alte probleme mai importante în România, cum ar fi descreșterea populaţiei, dificultăţile economice, cred că salariul minim din România este de trei ori mai mic decât cel din Franţa. Dacă nu ar fi tragic, ar fi comic. Și acesta este un bun exemplu pentru a arăta că literatura nu ţine de ficţiune. Gogol, în *Suflete moarte*, vrea să spună ceva adevărat, și tocmai de aceea cenzura l-a vizat. Dacă el ar fi vrut doar să spună o poveste fictivă, cenzura nu l-ar fi deranjat deloc. Ficţiunea nu ţine de literatură, ci de politic. Avem de-a face aici un teatru grosier al cărui text nu a fost scris de Ionesco sau de Shakespeare și atunci este de o calitate îndoielnică. În al doilea rând, Gogol în *Suflete moarte* nu viza doar o mică comunitate neputincioasă, ci viza elita, pe guvernanţi, pe marii proprietari de terenuri. În schimb, oamenii politici tocmai asta fac, vizează o mică comunitate care nu se poate apăra.

Cum vedeţi România din Franţa? Mai aproape de Franţa, de care vrem să ne legăm cultural și din care ne tragem practic seva, vorbim de 300 de ani de legătura noastră cu Franţa și de francofonia care există în România, sau mai degrabă apropiată de Rusia, prin caracterul estic și influenţa puternică rusă aici?

Mi-e greu să răspund pentru că nu cunosc percepţia marii majorităţi a francezilor despre România. Depinde de mediul social, de gradul lor de informare. Cu siguranţă se știe că românii au fost sub influenţa URSS-ului pentru o anumită perioadă. Cu siguranţă mulţi francezi sunt la curent cu imigraţia românilor în Franţa, care este provocată de dificultăţile economice în România. Cu asta este clar că mulţi sunt la curent. În același timp, mă uit la români și văd că spuneţi și „mersi", dar și „da".

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele, www.opiniastudenteasca.ro, 7 octombrie 2018)

Goce SMILEVSKI

„Personajele tale îți spun că nu e direcția potrivită...”

Goce Smilevski, scriitorul macedonean, n-are nimic de-a face cu rigurozitatea sau rigiditatea. Râde, gesticulează mult (defect al pasiunii pentru teatru și cinematografie, spune el) și vorbește pasionat despre tot ce-a scris până acum și despre proiectele sale viitoare. Prezent la Iași la Festivalul de Literatură și Traducere, a adus cu el traducerea în română a cărții *Sora lui Freud*, ***în care încearcă să prezinte o față a istoriei pe care lumea încă n-a descoperit-o – cea a oamenilor simpli, banali, care, fără să fi fost liderii unor mișcări importante, au dus în spate greul întâmplărilor și-al anilor care au trecut peste ei.***

„Prin ea, am reușit să fiu vocea tuturor persoanelor uitate de istorie, ale căror vieți, fericiri sau tragedii s-au pierdut“, spuneți despre Adolfina. Cum ați ajuns la ea, de ce ați ales să vorbiți folosindu-vă de vocea ei?

De la bun început m-a atras cartea lui Martin Freud despre tatăl lui, care se numește *Sigismund Freud: omul și tatăl*. Mai apoi, citind această carte, am realizat că el tot spune de-a lungul poveștilor că în această familie (deși cartea îi e dedicată doar tatălui) existau și erau mereu prezente și mătușile lor – în cele mai importante momente sunt menţionate și ele. Apoi, despre Adolfina în mod special, el spune că era foarte drăguţă și că întotdeauna era cea care le purta de grijă atunci când Sigismund Freud și soţia sa, părinţii lui adică, erau plecaţi. Fiul lui Freud spune, deci, că mătușa lui era drăguţă și grijulie, însă pe tot parcursul cărţii mi-a dat impresia că a fost o persoană care nu a avut nicio șansă să se dezvolte, o persoană care a stagnat. Știam că a depins întotdeauna de mama sa, care o maltrata foarte tare în perioada aceea și că probabil și din această cauză a rămas mereu în umbră, drept o persoană simpatică, dar totuși naivă și prostuţă. Și atunci asta m-a intrigat. Acela a fost momentul în care, pentru prima dată, m-am gândit la Adolfina – și m-am gândit la ea ca la una dintre acele femei importante din istorie care rămân, totuși, fără vocea proprie. Că e o femeie cu o viaţă scrisă dinainte de către bărbaţi și cu o voce pe care i-au furat-o toţi cei din jur. Așa că am început, dintr-o dată, să mă găsesc gândindu-mă singur: ce a fost diferit

în viața reală, care e latura adevărată a poveștii? Ce ascund oamenii despre ea? Trebuia să fie ceva nespus acolo – era drăguță, îi îngrijea, era mereu acolo pentru fiecare dintre ei, însă continua să fie subiectul glumelor întregii familii. M-am gândit că e nedrept și că ea, Adolfina, sora lui Freud, ar putea să fie pentru mine o metaforă; ar putea să însumeze toate femeile uitate din istorie.

A reușit personajul să treacă de faza metaforică? Ați reușit să încetați să o priviți drept suma femeilor abandonate în istorie și să o tratați drept un personaj de sine stătător?

Da, aceasta a fost chiar provocarea. Pentru mine ea a devenit din start o metaforă, cum am spus, o voce a tuturor femeilor dispărute în grandoarea istoriei, a trecutului. Există o vorbă, care mie îmi place foarte mult și pe care o folosesc singur drept răspuns, când mă chestionez în legătură cu această carte: „istoriografia, de-a lungul vremii, amintește de mulți cuceritori, de lideri, de persoane influente și persoane cu multă putere. Dar unde sunt oamenii simpli, banali?". Aș spune că știința aceasta, istoriografia, e tare ciudată, pentru că, deși scopul ei principal – știm cu toții – este să amintească oamenilor de trecut, de multe ori nu face decât să-i lase să uite de o mulțime de lucruri. Amintește, pe bună dreptate, de lideri și de figurile importante. Dar, stați o clipă și gândiți-vă, cine se află în spatele lor? Ce s-a întâmplat în trecut cu tot restul lumii, cu oamenii obișnuiți? Romanul meu a fost gândit fix așa – a privit lucrurile din perspectiva aceasta. Chiar titlul însuși sugerează cumva ceea ce mi-am dorit: *Sora lui Freud*. Ea nu are nici un nume și nu are niciun nume în titlu pentru că nu a avut nici în istoria lumii. Dar în spatele poveștii se ascunde cu siguranță ceva – mi-am spus. Și asta am încercat să fac: să spun oamenilor că eu cred că este mai mult și să-i fac să se oprească și să caute să afle și singuri ce anume.

Pe de altă parte, dacă în titlul cărții s-ar fi aflat numele personajului central, iar cartea s-ar fi numit *Adolfina*, crezi că le-ar fi amintit oamenilor precis despre cine este vorba? Ar fi recunoscut-o cineva drept sora lui Sigismund Freud?

Nu, nu cred că ar fi făcut-o nimeni. Și această teorie ar putea fi valabilă și dacă în locul numelui am fi pus o descriere a ei, câteva detalii despre personalitate sau fizic – nu contează ce anume –, nimeni nu ar fi recunoscut-o pe ea. Și acesta, din nou, este un lucru foarte important, menit să atragă atenția chiar asupra faptului că nu încetăm să neglijăm oamenii. Este vorba despre felul în care oamenii neglijează mulți alți oameni, pe care nici măcar nu-i mai văd atunci când în fața lor există un lider, cineva important.

Cât de dificil a fost întreg procesul de documentare? Cât de mult v-a luat să aflați detaliile necesare? Pentru că ați spus că scrisul propriu-zis a durat aproape șapte ani și jumătate.

Imaginaţi-vă că nu am căutat să citesc doar scrisorile, cărţile sau notiţele găsite și păstrate care aveau legături cu familia sau cu Freud, ci că am încercat să mă apropii de întreaga perioadă, de secolul al XIX-lea. Am avut marea șansă să fac o documentare așezată, fix cum mi-am dorit-o de la bun început, pentru că am primit burse din partea mai multor fundaţii și așa am avut șansa să petrec foarte mult timp în străinătate, doar documentându-mă. Așa am ajuns să călătoresc pentru povestea asta din Austria în Statele Unite ale Americii, în Olanda sau chiar în Suedia. Am insistat să aflu cât mai multe despre perioada în care Adolfina a trăit și, la un moment dat, cred că pot spune că am transformat chiar fragmentele de timp în subiecte. Am scotocit documentele lui Freud, scrisori, însemnări și tot ce am găsit legat de el. Apoi am trecut la psihanaliză și informaţii despre tot ceea ce înseamnă asta și, nu în ultimul rând, m-am oprit să cercetez și Holocaustul – o parte din viaţa personajului meu. Am încercat cât de bine am putut să văd ce înseamnă să fi fost o femeie singură, abandonată, a secolului al XIX-lea. Astăzi, știţi, a fi femeie singură este o chestiune care ţine numai și numai de alegere și de libertatea pe care dorești să ţi-o impui. Pe-atunci însă a fi femeie singură echivala cu un blestem al destinului care s-ar fi abătut asupra ta. Erau lucruri și idei total diferite faţă de cele întâlnite în societatea de astăzi.

V-aţi gândit vreodată la romanul pe care l-aţi scris ca la un material care ar veni în sprijinul vocilor feministe, din întreaga lume?

Să spunem că, mai mult decât mine, s-au gândit criticii. În special cei din Germania, ţară în care romanul meu a fost perceput fix așa – ca un sprijin al mișcării feministe de pretutindeni.

De ce credeţi că în Germania a fost văzut așa, mai cu seamă?

Cred, acum că mă gândesc mai bine, că și în alte ţări – dar poate din cauza faptului că limbajul a fost mai greu de tradus, cartea și-a mai pierdut din esenţă și n-a ajuns la cititori ca fiind atât de puternică. Poate oamenii din Germania au simţit pur și simplu conexiunea cu subiectul ca fiind mai strânsă.

Dar, revenind, v-aţi gândit la asta când l-aţi scris?

Nu, eu nu l-am văzut așa. Pentru mine romanul a fost mai mult o surpriză, nu am gândit de la început sub ce formă îl voi da mai departe – m-am trezit, pur și simplu, absorbit și sustras de femeia aceasta, de Adolfina. Mi-a rămas în minte o propoziţie scrisă de Freud în tinereţea sa, când era încă burlac, necăsătorit cu soţia sa de mai târziu, Marta (pe atunci îi era doar logodnică). El spunea așa: „Sora mea, Adolfina, este cea mai drăguţă dintre toate surorile mele". Și, apoi, după câteva alte fraze, adăuga „dar este mult, mult prea sensibilă". Și atunci m-am gândit cum e posibil ca

totuși această persoană să fie descrisă în repetate rânduri ca fiind sensibilă, pe placul tuturor și, totuși, să fie considerată în același timp prostuță și naivă?

Ştim însă că Freud însuși era, într-o oarecare măsură, misogin. A fost așa, din ce ați constatat în urma documentării, și cu femeile din familia lui? Cu Adolfina?

(*Râde.*) Cu siguranță nu cu mama lui. Conform spuselor sale, pentru el, ea era o zeiță în adevăratul sens al cuvântului.

Dar nu atinge niciodată subiectul acesta – nu vorbește în scrierile sale despre relația cu mama sa.

Așa este, niciodată nu o face și este un lucru foarte important de menționat. El spune în cercetările lui că cel mai important lucru în psihanaliză și chiar în viață este relația dintre mamă și fiu și felul în care este aceasta construită, de la începuturi. Dacă apuci însă să îi răsfoiești notițele, o să vezi că niciodată nu vei afla nimic despre mama lui sau despre ce fel de conexiune exista între ei doi. Freud este un fondator al școlii de psihanaliză care însă pare că nu și-a administrat propriul medicament, nu s-a transformat chiar atât de mult într-un subiect, într-un pacient. El a spus că nu o va face și vedem și noi astăzi că n-a săpat niciodată atât de profund în inconștient.

Ați reușit să vă păstrați obiectiv și să respectați biografia sau v-ați propus de la bun început să redați cu subiectivitate din interiorul poveștii de familie?

Nu ai cum să fii obiectiv, întotdeauna este subiectiv scrisul – chiar și dacă este o carte de nonficțiune. Când se apropie de ficțiune, parcă devine chiar și mai subiectiv. Cred că romanul meu e scris dintr-o perspectivă particulară, aparte, o perspectivă a acestei femei care încearcă să formeze o imagine, prin ochii ei, a întregului secol XIX. Este o carte foarte subiectivă și subiectivitatea mea este în întregime asumată.

În cartea ta, Klara, unul dintre personaje, spune: „Toți oamenii normali sunt normali în același fel; toți oamenii nebuni sunt nebuni fiecare în felul său". Ce se înțelege prin nebunia aceasta, aveți o cale prin care ajungeți la ea, în felul dumneavoastră?

Cred că nu mai sunt nebun deloc. Dacă e să fiu sincer, trebuie să spun că a fost o anumită perioadă a vieții mele în care aproape atingeam o graniță anume, dar acum s-a terminat. Cred că avea o legătură și cu vârsta mea de-atunci.

Dar cu ce asociați nebunia aceasta?

E greu de spus – aceste gânduri și stări de spirit iraționale sunt dificile și apar atunci când inconștientul acaparează conștientul, când acoperă cumva o parte din realitate, dacă nu chiar pe toată. Cred cu tărie că oamenii care trăiesc astfel de experiențe – la granițele nebuniei – sunt oameni care nu vor să vorbească, în special, despre

ele. Sunt oameni care le neagă existența, oameni reci, care îți vor spune de fiecare dată când îi vei întreba, un clișeu anume. Sunt atâtea tipuri diferite de nebunie pe lume – există nebunia de moment, nebunia care se întinde pe o anumită perioadă de timp și nebunia pentru totdeauna. Durata nebuniei depinde de cât de mult timp conștientul și-a pierdut controlul și ființa umană nu mai poate vedea nimic în jur.

Ieri, spre exemplu, am avut o întâlnire cu adolescenți la unul dintre liceele din Iași și chiar unul dintre ei m-a întrebat cum poate fi nebunia vindecată. M-am uitat la el și i-am spus că nu am niciun răspuns, că nu cred că există un răspuns la această întrebare.

Dar, știi, există totuși un lucru. Un medic și un scriitor foarte bun, R.D. Laing, a scris o carte numită *Sinele divizat*, în care vorbea despre schizofrenie. El nu încuraja deloc tratamentele și avea metodele lui speciale cu care reușea să trateze forme grave ale nebuniei – avea un succes teribil, deși în viața sa personală nu era chiar cel mai de succes om. A avut la un moment dat un caz sever de schizofrenie pe care nu l-a putut trata oricât de mult a încercat și, în cele din urmă, s-a dat bătut și a spus „Asta n-o pot face, nu pot ajuta". Mai târziu, femeia respectivă (căci despre o femeie era vorba) a văzut filmul lui Federico Fellini, *La Strada*. Ironic, în limba mea natală, „strada" înseamnă „suferință", dar aici n-a mai fost cazul. Femeia a văzut filmul și s-a vindecat, ca prin minune, de schizofrenie. Finalul, când Giulietta Masina ajunge la concluzia că „OK, sunt lăsată singură aici. Sunt singură aici, dar parcă totul are un înțeles acum – viața nu are un înțeles", a ajutat-o. Cred, prin urmare, că momentul în care nebunia începe să se vindece este chiar momentul în care totul rămâne fără înțeles și în care începi să lupți cu asta – când ființa vie nu mai poate suferi, pentru că a suferit destul, iar inconștientul începe să acopere realitatea; atunci se declanșează. Procesul de desfășurare a nebuniei e diferit – ori lupți, lupți și lupți din nou cu lipsa de înțeles și de sens a lucrurilor, ori ajungi direct să te sinucizi. Femeia cu schizofrenie a văzut filmul și s-a vindecat, atunci când nimic altceva nu o mai putea ajuta. Viața e un miracol.

Ce alte miracole mai credeți că există?

Totul e un miracol – mergi aici, în Iași, și o vezi pe Sfânta Parascheva. Ăsta e un miracol. Am venit acum câțiva ani până aici doar ca să o văd și să vizitez biserica.

Sunteți o persoană credincioasă?

Din punctul meu de vedere, da. Din cel al Bisericii, mi-e teamă că nu. Este destul, cred eu, să privești cerul, ca să găsești răspuns la asta. E drept, oamenii au încetat să mai facă și asta, acum toți se uită în telefoanele lor mici cu carcase negre. Dar dacă te oprești într-o noapte, pui telefonul jos și te uiți la cerul înstelat, o să înțelegi cu

siguranță că există ceva și dincolo de asta. Există evoluția, cred în ea și o accept, dar existența ei ar fi fost imposibilă fără vreun înțeles mai înalt, ascuns în spatele tuturor lucrurilor. Găsim înțelesul ascuns în orice.

Aveți tabieturi când scrieți?

Nu, pentru mine scrisul n-are nimic de-a face cu altceva – cu vreun loc sau cu vreun ritual, cu diminețile sau cu ceștile de cafea. Eu trebuie doar să simt că vreau să scriu – e ca atunci când conduci o mașină și romanul tău își tot schimbă drumul. Personajele tale îți spun că asta nu e direcția potrivită. Și atunci știi încotro să-ți schimbi scrisul.

Scrieți și teatru. Vă face scrisul compozițiilor dramatice să fiți mai atent la felul în care vă construiți personajele, atunci când scrieți proză?

Nu cred că pot răspunde că da sau că nu. Am scris recent un scenariu și am ajuns la concluzia că mereu când scriu teatru mă simt ca un copil foarte-foarte mic – asta pentru că nu am mers niciodată la școala de teatru (nu că la cea de scris romane aș fi fost student). Când citesc însă romane, mă gândesc la ele și le iau drept exemple pozitive sau negative pentru propriile lucrări. Cu teatrul nu am reușit însă să fac asta. Lucrul bun, când vine vorba de personaje, este că în literatură sunt doar ale tale și le domini doar tu.

Aveți perspectiva aceasta evident cinematografică asupra lucrurilor și ați spus că vă inspiră mult cinematografia. Care este regizorul dumneavoastră preferat, care v-a inspirat și când a venit vorba de scris?

Andrei Tarkovski. Poate sunt diferit față de alții, dar el e marea mea iubire. Tocmai m-am întors dintr-o rezidență la Berlin, care a durat câteva luni, o rezidență care presupunea și analiza operelor lui. Erau mulți alți mari artiști ai lumii pe listă, dar faptul că era și el m-a făcut să mă implic întru totul în perioada petrecută acolo. A lăsat o amprentă asupra mea din simplul fapt că, atunci când eram în liceu, i-am văzut filmele și ele mi-au schimbat viața. Și, ascultați-mă, dacă nu vedeți filme care să vă schimbe viața în liceu, nu le veți mai vedea niciodată. Asta e regula. Doar dacă nu cumva o să înnebuniți de-a dreptul și va fi necesar, de ce nu, să vedeți *La Strada*.

(Interviu realizat de Aryna Creangă,
www.suplimentuldecultura.ro,
15 octombrie 2018)

Mark AXELROD-SOKOLOV

„Orice noțiune de nebunie în literatură este legată de stilul în care povestea este scrisă"

Mark Axelrod-Sokolov este profesor de Literatură Comparată la Chapman University, Orange, California, și director al John Fowles Center for Creative Writing. A publicat proză, printre care se numără volumele *Capital Castles* **(Pacific Writers Press, 2000),** *Cloud Castles* **(Pacific Writers Press, 1998),** *Cardboard Castles* **(Pacific Writers Press, 1996),** *Bombay California* **(Pacific Writers Press, 1994),** *Secret Histories: Borges' Travel, Hemingway's Garage* **(2005), și cărți de critică literară, dintre care amintim** *The Politics of Style in the Fiction of Balzac, Beckett and Cortázar* **(Palgrave Macmillan, UK, 1990);** *The Poetics of Novels* **(Palgrave Macmillan, UK, 1999)** *No Symbols Where None Intended* **(Palgrave, 2014),** *Notions of the Feminine* **(Palgrave, 2014),** *Poetics of Prose: Literary Essays from Lermontov to Calvino* **(Palgrave, 2016) și, cel mai recent,** *Madness in Fiction: Literary Essays from Poe to Fowles* **(Palgrave, 2018). Ultimele sale romane includ** *Aleatory; or, A Day in the Life of Jürgen Jürgensen, Imaginary Cartographer A Novel in Four Cities* **și** *The Checks and Balances of Alfie Schiller, Mad Diary of Malcolm Malarkey, PhD.* **Mark Axelrod predă creative writing și scenaristica. În cadrul Festivalului Internațional de Literatură și de Traducere Iași, 2018, Mark Axelrod a participat la masa rotundă „Madness in fiction", organizată în colaborare cu Catedra de limba și literatura engleză de la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza". Am discutat în marginea ultimei sale cărți,** *Madness in fiction*, **care a fost punctul de plecare al discuției de la FILIT, dar și despre prietenia sa cu Samuel Beckett.**

Care este originea numelui dumneavoastră? Sună est-european.

Da. Mama mea este ucraineancă. Deci sunt cam 85-90% ucrainean. Tatăl meu s-a născut în Statele Unite, dar ceilalți membri ai familiei mele au venit de la Kiev.

În ***Madness in fiction*** **ați ales să scrieți câte un eseu despre Poe, Knut Hamsun, Kafka, Hesse, Fowles și la final există și o scurtă însemnare despre Beckett. De ce ați ales tocmai acești autori?**

I-am ales pe acești scriitori fiindcă am fost

foarte influențat de ei când am început să scriu, începând cu Poe și eseul său, „Filosofia compoziției”, îl citisem pe Hamsun și îi admiram atât stilul, cât și ceea ce făcea la acea vreme (era atât de inovator, Kafka e Kafka, pe Hesse l-am studiat ca student (cunoșteam de mult *Lupul de stepă*), Fowles mi-a fost prieten și îmi doream să îl includ și pe Beckett într-un mod. Aveam o limitare în ceea ce privește numărul de scriitori despre care puteam să scriu. Am făcut aluzie la Gogol, la Turgheniev, care scriau despre nebunie sau despre personaje nebune.

Citindu-vă cartea devine evident că nu boala mentală vă interesează, ci mai degrabă cu ce tip de conștiință acei autori își pot înzestra personajele. În ce sens vă interesează să analizați relația dintre conștiință și nebunie?

Termenul de madness poate trimite la sensul de nebunie sau nesăbuință, ceea ce pare fi cazul lui Fowles. Mai ales în *Colecționarul*, era interesat de noțiunea de boală mentală, dar din punctul de vedere al unei abordări stilistice a nebuniei unui personaj. Poe era foarte preocupat și el de stil în *Butoiul* de Amontillado. Orice noțiune de nebunie în literatură este legată de stilul în care povestea este scrisă și înlocuită cu noțiunea de nebunie a personajului. Deoarece actul de a scrie, de a începe să scrii este legat de un anumit tip de „nebunie“, de un tip de dezechilibru. Nu mă refer la scriitorii înșiși ca la niște oameni care suferă de o boală mentală. Scrisul la acești autori este foarte structurat.

Toate aceste opere sunt foarte riguros construite, poate cu o mică deosebire la Hamsun. Nu am citit *Foamea* în norvegiană, dar în cea mai bună traducere în limba engleză se poate vedea că nebunia de care suferea personajul era reflectată și în scris.

În eseul despre *Metamorfoza* lui Kafka legați situația existențială kafkiană de ideea de automarginalizare socială, de victimă ca autor/ artist al propriei nebunii, un personaj care încearcă să funcționeze într-un sistem social care îi refuză constant abilitatea de a funcționa așa cum este.

Dacă citești *Scrisoarea către tata* e clar că e o situație în care Kafka s-a autoexilat, înstrăinat de familia sa și de tatăl său. De fiecare dată când citesc *Metamorfoza*, plec cu ideea că acesta nu numai că se marginalizează ca persoană, ci și ca scriitor. Am în vedere și interpretarea lui Kundera legată de modul în care instituțiile sunt descrise în scrierile lui Kafka – ca mecanisme ce ascultă de propriile legi, pe care nu știm cine și când le-a scris și, neavând legătură cu nevoile umane, ele devin ininteligibile.

M-a frapat analiza descrierii morții lui Gregor Samsa; spuneți: „Kafka alege să încheie viața lui Gregor prin descrierea ultimei suflări și apoi oprirea respirației, o expirație”. Inspirația este reducerea naturală a inspirației. El nu mai e inspirat să existe, așa că

el expiră. În ce mod credeți că această moarte foarte umană se leagă de ideea de victimă la Kafka?

Cam în tot ce am citit eu, incluzând aici și *Scrisorile către Felice*, acesta tindea mereu să se exileze singur, să se extragă din situații sociale. Când o cunoaște pe Felice, scrisorile erau foarte intime, dar atunci când vorbeau în persoană, el era aproape stingher, nu putea stabili cu ea o legătură într-un context social și cred că situația aceasta este simptomatică pentru situația existențială kafkiană. Mi se părea că el chiar se identifica cu acea „gânganie înspăimântătoare". M-a frapat că atunci când scoteau mobila de cameră, singura piesă de mobilă pe care Gregor nu permitea să fie mișcată era biroul său. Ca scriitor, exact în acest fel ai reacționa. Dacă oamenii ar muta lucruri din camera ta împotriva voinței tale, ca scriitor singurul lucru pe care ai dori să nu îl mute este biroul sau masa de scris. Situația existențială kafkiană este situația simptomatică a scriitorului în societate.

Am o întrebare stupidă. De ce *Metamorfoza* și nu și *Vizuina* lui Kafka?

Nu, nu e o întrebare stupidă. De ce nu *Un artist al foamei*? A trebuit să fac o alegere. A trebuit să aleg între *Metamorfoza* și *Un artist al foamei*, care este la rândul ei o capodoperă, dar am avut o limită de spațiu în carte. Situația din *Vizuina* e la fel de relevantă pentru ideea de automarginalizare cu acea proliferare de construire a casei în jurul casei și concomitent o sporire a detașării de lume și de realitate.

Mi-a plăcut foarte mult fragmentul de final al cărții *Madness in fiction*, în care emulați stilul bazat pe repetiție și iterație al lui Beckett. Spuneți că, dacă ați fi intrat în scrisul lui Beckett, ar fi trebuit să scrieți un al doilea volum al cărții. Mă interesează cum ați aborda trilogia în care apar *Molloy*, *Malone moare* și *Nenumitul* și cum l-ați cunoscut pe Beckett.

Când l-am întâlnit mi-a spus că nu o gândise ca o trilogie, ci editorii au publicat-o ca o trilogie. L-am cunoscut pe Beckett de mai multe ori la Paris, am purtat o corespondență mai mulți ani, disertația mea era parțial despre Beckett, am încercat să scriu capitolul despre Beckett în modul în care Beckett ar fi scris acel capitol. Am luat o bursă de studii la Oxford și acolo am cunoscut un tip din Mississippi cu care am vorbit despre Beckett. El a spus: ar trebui să vorbești cu socrul meu. Numele lui este Brian Coffey, care e un poet irlandez foarte cunoscut și care era un bun prieten al lui Beckett. L-am sunat pe Brian Coffey și l-am întrebat dacă ar putea aranja o întâlnire între mine și Beckett la Paris. Și mi-a dat adresa lui.

L-ați vizitat pe Beckett?

Nu la el acasă. Ne-am întâlnit la o cafenea de lângă casa lui, de vreo câteva ori, și apoi i-am scris de mai multe ori în anii care au urmat, iar el mi-a răspuns de fiecare dată.

Vă mai amintiți despre ce ați vorbit la prima întâlnire?

Da. A fost foarte surprinzătoare. Era vorbăreț, informal, avea un aer aproape muzical, deși melancolic în același timp. Nu a vrut să vorbească despre sine. M-a întrebat ce fac eu, cu ce mă ocup eu, a vorbit despre alții pe care îi aprecia, despre Brian Coffey, ceea ce era foarte beckettian. Apoi, la a doua întâlnire deja corespondam de ceva vreme, ne tutuiam, știam unde locuia fiecare, ba chiar îi și trimisesem niște texte de-ale mele. Din nou a vrut să vorbească mai mult despre mine. A spus că scria din ce în ce mai greu, că nu mai vizitase Irlanda de mulți ani și că pleca din ce în ce mai des la casa sa din afara Parisului. Îmi amintesc cum am părăsit acea cafenea și m-am plimbat pentru câteva momente de-a lungul Senei.

(Interviu realizat de Cezar Gheorghe,
www.observatorcultural.ro,
12 octombrie 2018)



Mark Axelrod-Sokolov

Svetlana DOROSHEVA

„Să desenez e un drog, să scriu e o plăcere"

Svetlana Dorosheva e o scriitoare și ilustratoare din Ucraina, care a emigrat ulterior, împreună cu familia sa, în Israel. A fost interpretă, copywriter, art manager și creative manager în domeniul publicitar. A publicat până acum două cărți, ambele traduse în limba română și apărute la editura Baroque Books & Arts: *Cartea din nufăr* ***(2015) și*** *În mintea copiilor* ***(2018). Primul ei volum a avut un succes răsunător, fiind tradus în mai multe limbi și nominalizat la Premiul Național pentru cea mai bine vândută carte din Rusia, în anul 2016. De asemenea, a ilustrat numeroase alte cărți, multe dintre ele fiind selectate pentru diverse premii internaționale de ilustrație. Fiind una dintre invitatele celei de-a VI-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, nu puteam rata o întâlnire cu Svetlana Dorosheva. Ne-am văzut la Casa FILIT joi, 4 octombrie, și am avut o discuție caldă, amuzantă și interesantă, așa cum sunt și cărțile acesteia și cum sper să fie și pentru dumneavoastră.***

De unde vine pasiunea dumneavoastră pentru basme?

Pasiunea aceasta vine din copilărie, am fost un copil foarte bolnăvicios, așa că am petrecut mult timp în pat, iar tatăl meu îmi citea foarte multe basme. Era, de altfel, principala mea modalitate de a petrece timpul liber. Iar atunci când am intrat la facultate, am început să citesc mituri și basme din alte culturi și, încet, încet, asta s-a transformat într-o pasiune.

Cum v-a venit ideea primei cărți, *Cartea din nufăr*?

Inițial, ideea era complet diferită. La vremea aceea, aveam o carieră în industria publicitară – am lucrat timp de șapte ani în acest domeniu –, mă gândeam să încep să ilustrez, iar o carte este o modalitate foarte bună de a debuta și în această privință. Cea mai bună prietenă a mea intenționa și ea să-și schimbe domeniul de activitate, voia să-și facă o editură, așa că a sugerat să facem prima carte împreună. Ideea era să scriem despre zânele cotidiene, cele care ar fi responsabile pentru lucrurile mărunte, obișnuite, din fiecare zi, cum ar fi *Zâna Șosetelor Vechi*. Dar, firește, ăsta

era un proiect mult prea ambițios pentru o primă carte, erau 365 de creaturi pe care trebuia să le aducem la lumină, cărora trebuia să le dăm viață și să le desenăm. Iar după aceea am rămas însărcinată cu cel de-al doilea copil, am emigrat, viața a mers mai departe. După vreo doi ani, după ce fusesem atât de acaparată de îngrijirea copiilor, am vrut brusc să reîncep să desenez, așa că mi-am căutat notițele. Era acolo o frază care mi-a atras atenția, suna aproximativ astfel: „acest elf va fi cercetător și-și va scrie observațiile despre lumea oamenilor". Atunci am avut un soi de revelație: asta e o idee pentru o carte întreagă! După momentul respectiv, mi-am petrecut șase ani din viață scriind și ilustrând această bruscă revelație.

Cum gestionați sintagme precum „o bijuterie grafică"?

Cine folosește cuvintele astea? A spus cineva asta despre cartea mea?

Editorul dumneavoastră de aici, Baroque Books & Arts, a scris acest lucru pe coperta a IV-a a ediției în limba română a volumului *Cartea din nufăr*.

Aha! Așadar, în primul rând, nu aflu lucrurile acestea decât întâmplător, ca acum, nu știu mereu ce se scrie despre cărțile mele. Și, chiar și când știu, e plăcut să citesc lucruri de genul acesta, dar nu au niciun impact concret asupra mea, tocmai pentru că eu sunt cel mai mare critic al muncii mele. E mai bine când vorbim despre proiecte vechi, simt tandrețe față de ele, sunt OK cu ceea ce am făcut în trecut. De obicei, sunt nemulțumită de lucrurile la care lucrez în prezent, acolo duc bătăliile.

Pe de altă parte, uite, evenimentul de ieri (n.r. miercuri, 3 octombrie) ar fi trebuit să-i fi făcut ceva îngrozitor orgoliului meu, am fost primită ca un star rock, copiii mi-au adus să le semnez nu numai exemplarele din cărțile mele, ci și șervețele, tricouri, alte lucruri personale, mi-au cerut sfaturi și tot așa. Dar am familia care ne ține pe linia de plutire și pe mine, și pe orgoliul meu: copiii mei sunt interesați de animații, de manga, de Disney, Pixar, nu de „cartea mamei", nu le pasă absolut deloc de ceea ce fac, iar asta chiar nu-mi lasă egoul să crească. Părinții sunt, până la urmă, cele mai antice persoane din lume, nu-i așa? (*Râdem.*)

Pentru că în *Cartea din nuferi* există un simpatic capitol cu ritualurile oamenilor, care este obiceiul/ tabietul dumneavoastră preferat?

Hm... să mă gândesc. Am obiceiuri de rutină, da, cum ar fi cafeaua de dimineață sau fumatul, peste care nu pot să trec, dar am senzația că vrei ceva mai mult decât atât.

Într-adevăr.

Pot să-ți spun ce-mi trezește curiozitatea, vrei?

Desigur.

Sunt foarte curioasă în legătură cu ritualurile

celor creativi, sunt convinsă că toți cei care sunt implicați într-un fel sau altul în industriile creative au anumite obiceiuri atunci când se împotmolesc, atunci când trebuie să-și stimuleze creativitatea, când au perioadele „deșertice" și tot așa. Aș vrea să le aflu pe toate.

A doua carte a dumneavoastră, *În mintea copiilor* (Baroque Books & Arts, 2018), este foarte diferită de prima. Cum de? Credeți că un scriitor/ o scriitoare ar trebui să se reinventeze după fiecare volum pe care-l scrie?

Nu, cred că un scriitor sau o scriitoare e liber(ă) să facă orice își dorește, cât timp editorul e de acord.

Într-adevăr, a doua e foarte diferită. Și asta pentru că nu a fost deloc planificată. A apărut grație editorului, care a venit cu propunerea aceasta după ce a citit ce scriam pe blogul meu. A fost minunat cum am lucrat cu el la această carte, m-a ajutat enorm, a avut idei fantastice, de la idei și până la ilustrații. De exemplu, mi-a spus: cum ar fi dacă textele ar fi despre băieții tăi, iar ilustrațiile ar fi autobiografice, ar vorbi despre tine? Mi s-a potrivit perfect!

Ce credeți că ar spune elfii despre cea de-a doua carte a dumneavoastră?

Îți amintești că în *Cartea din nufăr* gnomilor nu le vine să creadă că oamenii și copiii sunt aceeași specie?

Da, pe copii îi văd superiori oamenilor.

Exact. Ca să răspund la întrebare, cred că elfii ar considera această a doua carte a mea una de studiu pentru specia copiilor, ar lua aminte la ceea ce scriu eu acolo.

Cât durează să desenați o ilustrație? Nu de alta, dar ele sunt atât de complexe, încât pare că vă ocupă enorm de mult timp...

Da, întocmai, așa este.

Pentru *Cartea din nufăr*, de exemplu, ilustrațiile mi-au ocupat mult mai mult timp decât ar fi astăzi, tocmai pentru că vorbim despre primele ilustrații pe care le-am făcut vreodată pentru o carte – debutul meu. Dar acum, pentru că am aproape zece ani în domeniu, aș putea spune că încă durează mult să desenez o ilustrație, dar perioada care e cea mai lungă, de fapt, e cea în care mă documentez și fac *brainstorming* – e imprevizibil, poate dura două zile sau două luni. Iar după ce această perioadă se termină, desenatul propriu-zis nu-mi ia mai mult de două-trei zile.

Care este procesul dumneavoastră creativ, începeți cu povestea, pe care apoi o ilustrați, sau cu desenele, cărora le dați apoi un sens și în scris?

Majoritatea celor care și scriu, și desenează știu că nu poți combina scrisul și desenatul, nu le poți face simultan, fie desenezi, fie scrii, deci ele nu se suprapun. De obicei, încep cu textul, pentru că ilustrația e dependentă de text. Dar, atunci

când e atât textul tău, cât și ilustrația ta, începi să ai probleme, ți se pare uneori că ilustrația s-a îndepărtat de text, așa că te întorci la acesta și îl completezi, apoi ilustrația nu se mai potrivește, așa că te duci din nou la text și-l îmbogățești și tot așa.

Și când știți că sunt gata, că nu trebuie să mai reveniți nici asupra textului, nici asupra desenelor?

Ei, bine, asta se întâmplă întotdeauna într-un mod violent. Cum ar fi când un termen limită te întrerupe brusc și gata, trebuie să predai proiectul. Sau orice altceva care-ți impune să te oprești. Nu e voința proprie aproape niciodată.

Care au fost cele mai frumoase reacții pe care le-ați întâmpinat în legătură cu volumele dumneavoastră?

La evenimentul de ieri de aici, de la FILIT, am avut parte de o mulțime de reacții frumoase. Și surprinzătoare. Copiii au pus cap la cap până și un spectacol. M-a emoționat foarte tare, n-am mai avut parte de așa ceva.

Primesc multe mesaje de la cititori. Unele dintre ele sunt foarte personale și mă fac să mă simt foarte bine.

Să mă mai gândesc... Reacția care a avut cel mai mare impact asupra mea a fost aceasta: la început, când m-am apucat să scriu și ilustrez *Cartea din nufăr*, postam online fragmente în timp ce lucram la volum. Într-o zi, mi-a scris cineva și mi-a spus că vrea să-mi fie agent, să mă ajute să public cartea aceasta. La vremea aceea, pentru că nu știam mare lucru despre industria editorială, nu m-a impresionat foarte tare, dar acum, uitându-mă în urmă, realizez ce șansă imensă a fost, cum mi-a schimbat viața reacția aceasta. E satisfăcător. Tot așa mi-am cunoscut și editorul.

Nu e drept din partea mea să vă pun față în față cu un asemenea scenariu, dar, dacă ați fi nevoită să alegeți între a desena și a scrie, care ar fi decizia dumneavoastră?

Să desenez e un drog. Dacă nu desenez pentru mai mult de două săptămâni, devin incredibil de morocănoasă, sunt o persoană groaznică pentru cei din jur. Unii oameni au yoga sau meditația pentru a-i relaxa, pentru a le da o stare de bine, eu am desenatul. Scrisul, în schimb, e mult, mult mai ușor, vine natural – și asta pentru că desenatul e dificil, mai ales în momentele de început, ale primelor schițe. Așa că, dacă vorbim de o necesitate, de ceva fără de care nu aș putea supraviețui, atunci aș alege, cu siguranță, să desenez. Dacă ar fi să privesc lucrurile din perspectiva plăcerii de a face ceva, atunci aș alege scrisul.

La evenimentul de ieri de la Palatul Culturii (miercuri, 3 octombrie, întâlnirile clubului Logos, moderate de Serinella Zara), ați menționat foarte des în răspunsurile dumneavoastră știința sau chestiuni care țineau de acest domeniu. A fost surprinzător de plă-

cut. Care e legătura dintre știință, literatură și artă?

Știința e foarte interesantă. Citesc multe cărți de știință, chiar dacă uneori mi se pare că o fac cam superficial.

Vin dintr-o familie tehnică, să zic așa, tatăl meu e fizician, iar mama mea e programatoare. Nu există nici cea mai mica legătură cu arta în familia mea. Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care mi-am început atât de târziu cariera în domeniul acesta. În mediul în care am crescut, era de neimaginat să ai o carieră în artă; nu mi-a interzis nimeni să fac asta, dar nu au știut niciodată cum să se raporteze la dorințele mele de a profesa în industria asta. E mult mai ușor să te formezi în direcția în care părinții tăi profesează, te pot ajuta, fie și cu opinii, te pot sprijini în cunoștință de cauză.

Întorcându-mă, tatăl meu îmi mai trimite linkuri cu tot felul de articole științifice de citit, iar copiii mei – în special fiul meu cel mare – cu videouri. E interesant să vezi cum se schimbă perspectivele pe măsură ce timpul trece, ce îi interesează pe oameni, în ce direcții ne îndreptăm, cum văd oamenii lumea.

Să dau un exemplu concret. În *Cartea din nufăr* apare la un moment dat chestiunea cu pământul care este rotund. Editorul meu american mi-a spus că nu putem publica partea aceea, pentru că astăzi mulți oameni cred că pământul este plat și sunt multe discuții pe marginea aceasta, inclusiv științifice, așa că nu ar fi deloc amuzantă bucata aceea.

I-am spus că, totuși, sunt curioasă. Poate acesta este un exemplu suficient de bun ca să înțelegem că și oamenii de artă au nevoie de știință – poate că acum mai mult ca niciodată.

(*Râdem.*)

Cum le putem transmite copiilor pasiunea pentru lectură?

Trebuie să folosim orice metodă ne e la îndemână – șantaj, presiune, mită, amenințări că le vom lua calculatoarele, gadgeturile etc. Orice funcționează.

(*Râdem.*)

Ce ingredient trebuie să aibă o carte ca să vă atragă atenția?

O scriitură bună. Sigur, când răsfoiesc o carte, dacă are ilustrații, mă uit mai întâi la ele, dar aici e și un interes profesional – de aceea, de exemplu, nu mă pot abține să colecționez cărți ilustrate din toate țările în care călătoresc. Ca cititoare, mă interesează însă calitatea scriiturii. Asta mă cucerește pe loc.

Ce loc credeți că mai au poveștile în lumea noastră?

Cred că au același loc pe care l-au avut dintotdeauna. Mijlocul de a le transmite s-a schimbat, nu și rolul lor. Spunem constant povești, fie că le spunem în cărți sau prin viu grai, fie că le transpunem în filme sau jocuri pe calculator.

Anticipați moartea cărților sau sunteți optimistă?

Cartea și-a pierdut popularitatea, sunt date concrete, nu avem cum să contrazicem asta. Nu poate concura cu noile media, din păcate. Dar nu cred că va dispărea pentru totdeauna vreodată. Văd destinul cărților asemănător celui al discurilor pe vinil: vor fi căutate și deținute de elită, de grupuri mici de cunoscători.

(Interviu realizat de Eli Bădică,
www.suplimentuldecultura.ro,
8 octombrie 2018)



Svetlana Dorosneva

Raymond CLARINARD

„Populația franceză nu este interesată deloc de orice s-ar întâmpla în Europa de Est”

Redactorul-șef adjunct al săptămânalului francez „Courrier International”, Raymond Clarinard, nu s-ar gândi de două ori dacă ar trebui să dea presa pe literatură. Folosindu-se de ficțiune pentru a ajunge mai repede la cititor și a-l arunca în tumultul poveștii, îl prinde în năvodul literaturii și-l lasă să plece abia după ce se asigură că, după ce-a ajuns la ultima copertă a cărții, e mai câștigat, conștient și pregătit să facă față realității prin care se tot învârte.

Atunci când scrieți ficțiune nu doar că încercați să clădiți o lume de la zero însă și exagerați voit anumite aspecte ale realității sau anumite caracteristici ale personajelor. E mai ușor de spus adevărul, scriind ficțiune?

Da. E mult mai simplu să spui adevărul așa. Spre exemplu, eu scriu astăzi despre situația din Ucraina și faptul că folosesc fantasticul îmi permite să spun această poveste mai ușor, mai direct – decât în cazul în care aș scrie un eseu, să zicem, politic. Și asta îmi permite totodată și să îl ajut pe cititorul care nu este familiarizat cu situația din Ucraina (în acest exemplu) sau cu oricare altă situație din altă țară, să descopere mai ușor anumite aspecte ale realității, decât prin alt tip de scriitură.

Trebuie să existe și o anumită doză de adevăr, în ficțiune – miezul de la care pornesc lucrurile – sau poate o poveste fi pur și simplu construită folosindu-te de imaginație?

Cred că este imposibil să scrii o poveste pur imaginară, pentru că autorul, fie el și al unei opere fictive, trăiește în realitate. Și, spre exemplu, multe dintre personajele construite de mine sunt inspirate din personajele întâlnite de mine în viața de zi cu zi – de cele mai importante persoane din viața mea: membri ai familiei, prieteni. Și, desigur, personajele respective au deja o bază construită – una bazată pe adevăr, chiar dacă cele din povestirea fictivă nu prind viață.

„Fantasticul e un perete care permite cititorului să intre mai ușor în poveste”

Dar dacă ele sunt inspirate de membri ai familiei și de prieteni, nu au și anumite

calități sau defecte inspirate din propria dumneavoastră persoană?

În poveștile mele, personajele mele sunt inspirate cu precădere din prietenii mei dar da, le dau câte puțin și din personalitatea mea – sub diverse forme. Există unele caracteristici absolut catastrofale și există unele absolut simpatice. Eu chiar mă inspir din realitate; chiar și atunci când încerc să construiesc și descriu un peisaj care nu există, utilizez imagini pe care deja le am în minte pentru că le-am văzut în câteva locuri și mă folosesc de lucruri pe care le-am simțit sau auzit până atunci, în lumea reală. Așa se construiește imaginea aceea fantastică – prin intermediul realității – e un perete care permite cititorului să intre mai ușor în poveste.

Ajunge mesajul pe care doriți să-l transmiteți mai ușor la cititor, prin ficțiune?

Da, eu cred că da. Eu nu mă consider, trebuie să spun de la bun început, autorul unui mesaj; nu cred că ăsta este scopul meu principal. Prima mea dorință atunci când scriu este aceea de a povesti ceva anume și de a face oamenii să viseze. Dar, în același timp în care îi fac să viseze, eu pot să le vorbesc și despre lucruri importante – exemplul Ucrainei este unul important. Romanul fantastic pe care îl scriu despre Ucraina astăzi pot spune că este un mod prin care eu trag un semnal de alarmă prin care spun oamenilor: atenție, aproape uitați de lucrurile care se întâmplă în Ucraina. Priviți și într-acolo.

Sunt subiectele pe care le alegeți preluate din presă?

Nu – nu întotdeauna.

Jurnalismul este ancorat în realitate, iar ficțiunea este, dacă putem spune așa, o continuare a ei. Cât de tolerant este jurnalistul din dumneavoastră cu scriitorul, când scrieți ficțiune?

Este foarte, foarte tolerant. Spun, cu mâna pe inimă, că prefer ficțiunea, în detrimentul realității. Când m-am întrebat singur acest lucru, am realizat că în mine pot spune că trăiesc împreună două persoane: jurnalistul, omul obiectiv, care lucrează la „Courrier international" și omul care scrie literatură, cu poveștile lui.

Și spuneți că nu se intersectează aceste două personalități absolut niciodată?

(*Râde*) Ba da, m-ați prins. Am să revin încă o dată la Ucraina – aici se intersectează, pentru că m-am folosit în poveste de lucrurile pe care eu le cunoșteam deja din cariera mea de jurnalist. Am construit astfel, prin intermediul lor, contextul unei povești fantastice. Dar mai apoi, când am început să povestesc ce se întâmplă mai departe, jurnalistul n-a mai mers cu mine; s-a oprit acolo.

Care este lucrul cel mai important într-un roman polițist – putem să luăm drept exemplu *Logodnica neagră* – firul complicat al poveștii sau atmosfera și misterul care înconjoară întâmplările?

Eu nu cred că sunt autor de romane polițiste.

Spre exemplu, în seria mea despre Ucraina, personajul principal este, da, un polițist. Pentru mine acesta este însă un pretext să pot spune o poveste și să introduc cititorul mai rapid în lumea pe care o construiesc. Dacă vrei să faci asta, romanul polițist e ideal și de aceea am apelat la el. Toți cititorii cunosc codul romanului polițist – toți se atașează foarte ușor de detectivul care, după cum știu deja, anchetează cazul. Cred, prin urmare, că un roman polițist reușit este un amestec perfect de două lucruri: de anchetă polițistă și de atmosferă – ambele dozate în egală măsură.

„Pentru mine, povestitorii sunt un lucru esențial într-o țară"

Dar nu vă este teamă, atunci când scrieți un roman polițist, că va fi tratat de către cititor drept un alt roman polițist publicat – care nu are nimic important ascuns, în spatele poveștii? Că el va uita să caute alte înțelesuri în el?

Nu, nu cred, pentru că în momentul în care eu scriu, povestesc ceva, sunt numai în postura celui care povestește. Ce contează pentru mine cel mai mult în acel moment în care scriu, în care povestea îmi vine în minte – este un lucru greu de explicat. Dar după ce aștern pe foaie ultimul lucru, când știu că s-a terminat tot ce am avut de spus, mă gândesc imediat la prietenii mei și mă întreb: „oare cum vor reacționa ei când vor citi ce am scris, când vor citi pasajul ăsta?" și încerc să îl fac cât mai pe înțeles. Pentru mine e foarte important începutul poveștii, finalul ei și momentul în care eu dau povestea prietenilor mei, ca ei s-o citească.

Ați spus că v-ați îndrăgostit de România acum 40 de ani, când ați văzut-o pe Nadia la Jocurile Olimpice și ați spus atunci și că vă doriți mult să ajungeți aici. După ce ați vizitat-o, s-a ridicat țara la înălțimea așteptărilor?

Da – cu siguranță da. Este teribilă țara asta (*râde*); pot spune că o iubesc chiar mai mult decât înainte s-o vizitez.

Ați spus că dacă în Franța scriitorii „se întrec în lansarea ideilor filosofice, fără a mai ști să nareze, românii încă mai au darul povestitului". E atât de important pentru un popor să-și păstreze povestitorii?

Pentru mine povestitorii sunt un lucru esențial într-o țară. E foarte bine ca un popor să aibă și filosofi, dar povestitorii sunt mai importanți, zic eu. Un povestitor are o memorie uriașă și se ocupă de un registru al poveștilor. El vorbește despre lucruri care s-au întâmplat – dar le aduce în prezent. Povestitorul este, prin urmare, liantul dintre timpuri; dintre trecut, prezent și viitor. Filosoful, pe de altă parte, stă așezat într-un fotoliu și constată. El constată și își dă cu părerea despre lumea care se întâmplă în jurul lui. Bernard-Henri Lévy a spus că filosofia nu este

altceva decât arma războiului. Și cred că e oribil. Și așa nu iubesc mult filosofia, dar dacă, în plus, mai vedem și că devine o armă a războiului este deja un lucru catastrofal. Și totuși, prin această viziune asupra filosofiei Bernard-Henri Lévy a antrenat mulți oameni care, mai apoi, au adoptat-o. Uite, povestitorul poate spune, în cele din urmă, o poveste despre cum un filosof a antrenat o țară într-un război – totul petrecut filosofic. Filosoful ce poate spune despre povestitor? Nimic. Pentru mine, o țară care se dezvoltă este o țară care creează, o țară care are povești și povestitori. Și România are foarte mulți.

„Sunt bigam: sunt îndrăgostit de România și, totodată, am o dragoste uriașă pentru Ucraina"

Ați afirmat că sunteți extrem de îndrăgostit de Ucraina. Cu această țară de fel de poveste aveți – de unde a pornit această pasiune?

Pot spune un lucru care o să sune ca o mare prostie (să mă scuzați) – sunt bigam: sunt îndrăgostit de România și, totodată, am o dragoste uriașă pentru Ucraina. Ucraina, pentru mine, are o poveste asemănătoare cu aceasta a României. Iubesc Ucraina încă de când era sub stăpânire sovietică – am mers în Ucraina înainte să fi venit chiar în România, pentru prima dată și am văzut acolo lucruri care m-au atins cu adevărat.

Cum ar fi? Cel fel de lucruri v-au impresionat atunci?

Brutalitatea societății. Societatea ucraineană, cea post-sovietică. Aici, vedeți, în România, viața nu este ușoară – dar aici nu este o lume post-sovietică, este una post-comunistă. În țările post-sovietice există o societate atât de brutală, care te șochează – este o lipsă totală de respect între oameni; un lucru care nu are cum să nu te neliniștească. Odată cu revoluția și războiul, brutalitatea oamenilor chiar s-a agravat.

Dacă discutăm despre contextul politic și starea Ucrainei de astăzi – ați analizat situația din Ucraina și ați spus că „tot ce se întâmplă ca mișcare naționalistă sau mișcare pro-ucraineană în Ucraina este considerat ca fiind fascist și că așa crede opinia publică, pentru că așa a fost indus". Cum ar putea fi combătut acest lanț de știri false care, de fapt, acoperă adevărata tragedie care se petrece acolo?

Este într-adevăr dificilă lupta împotriva acestui tip de știri false, pentru că are legătură cu începutul; chiar cu începutul EuroMaidanului. La începutul Maidanului erau acolo studenții și comercianții, dar media pro-rusă a început să spună că aceștia sunt așa-numiții „banderiști", iar pentru ruși Stepan Bandera (de unde și numele lor) era liderul rezistenței naționaliste ucrainiene în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Rezistența naționalistă ucraineană a rezistat împotriva naziștilor și împotriva sovieticilor – a re-

zistat amândurora. Era complicat, pentru că uneori negocia cu unul dintre ei și lupta cu celălalt și viceversa. În propaganda sovietică de după război, banderiștii erau egali cu colaboratorii pro-naziști. De fiecare dată când mișcarea naţională ucraineană a încercat să se exprime în legătură cu al Doilea Război Mondial, discursul Moscovei a fost unul care spunea că „mișcarea naţională ucraineană nu este nimic altceva decât mișcarea nazistă". Nu era deloc subtilă exprimarea lor, dar era foarte eficientă pentru ei, pentru că își atingeau scopul. La Maidan chiar asta s-a întâmplat. S-a dovedit că da, în Ucraina, ca în România sau chiar și Franţa, există mișcări de extremă dreapta. Da, unele mișcări de extremă dreapta utilizează simbolurile naziste. Pentru a vă oferi un exemplu: după Maidan, după plecarea președintelui pro-rus, au avut loc acolo alegeri legislative – partidul de extremă dreapta, care nu a vorbit mult în timpul Maidanului, s-a prezentat la alegeri. Ce procentaj au avut la alegeri? 1.80 %. Au făcut mult zogomot – au fost violenţi. Pentru media pro-rusă este simplu să vorbească despre ei. Este foarte simplu – și este adevărat că o revoluţie făcută numai de către studenţi și din micii negustori este considerată de către o mare parte din Europa drept un puci nazist. A lupta împotriva ei înseamnă a spune adevărul – e cea mai simplă cale. Dar mulţi oameni preferă să asculte propaganda politică, în locul adevărului. E, din păcate, mult mai simplu pentru ei.

„Majoritatea partidelor franceze de dreapta este pro-rusă"

Cum preia presa franceză pulsul întâmplărilor din Ucraina?

Poziţia oficială a guvernului este de a impune sancţiuni Rusiei și de a tinde să recunoască că Rusia este agresorul din toată povestea aceasta – asta este însă doar cea oficială; a președintelui. O parte din media îmbrăţișează și ea aceeași părere și mulţi colegi ai mei redau inteligent războiul din Ucraina. Ei spun că nu sunt fasciști acolo și că nu este o revoltă împotriva Rusiei, ci este de-a dreptul o invazie a Rusiei. Populaţia însă este total dezinteresată. Populaţia franceză nu este interesată deloc de orice s-ar întâmpla în Europa de Est – de absolut nimic din zona aceasta. Ultima etapă este însă cea mai gravă: după guvern și populaţie urmează poziţia partidelor politice. Majoritatea partidelor de dreapta este pro-rusă; a dreptei clasice. Doamna Marine Le Pen este pro-rusă; este plătită de Rusia; domnul Jean-Luc Mélenchon este și el pro-rus convins.

Jean-Luc Mélenchon a fost văzut de către studenţii francezi, la ultimele alegeri, drept o salvare, nu drept un personaj pro-rus. De ce credeţi că a fost favoritul tinerilor?

Mulţi tineri l-au votat pentru că, desigur, chestiunea Ucrainei nu a interesat pe nimeni acolo. În rest, Mélenchon are pur și simplu idei care au ademenit tinerii occidentali – revoluţia perpetuă

și altele asemănătoare. Un mare partid al tinerilor francezi a lucrat mai mulți ani pentru îndeplinirea acestor idei ale lui, așa că i-a cooptat ușor. Eu spun că pentru a realiza că Le Pen și Mélenchon sunt la fel trebuie invitați amândoi la aceeași masă și provocați să discute despre Ucraina – atunci toată lumea va vedea că ambii sunt perfect de acord și de aceeași parte. Dar din păcate nimeni nu o va face niciodată. Acesta e jocul și se joacă până la capăt.

(Interviu realizat de Aryna Creangă,
www.opiniastudenteasca.ro,
19 noiembrie 2018)



Raymond Clarinard

Adela GRECEANU

„Aș vrea să reușesc să nu fac literatură"

În prima zi de #FILIT 2018 m-am întâlnit cu Adela Greceanu, scriitoare și jurnalistă care, dacă ar fi s-o plasez într-un canon personal, face parte din suita de scriitoare „fetițe" precum Nora Iuga, Ana Maria Sandu sau Simona Popescu, pentru imaginarul feminin și pentru prospețimea și tinerețea textelor, lucru pe care i l-am și spus înainte de interviu. Un fel de „Kate Bush" a poeziei, pentru că Adela Greceanu nu numai că este poetă chiar și atunci când scrie proză, dar îți inspiră și un comportament poetic atunci când vorbești cu ea.

Înainte să îi iau interviul sub cortul FILIT, Adela m-a întrebat pe un ton timid despre ce o să vorbim, recunoscând că de obicei ea este cea care intervievează. I-am promis că vom vorbi despre cărțile ei, ceea ce a bucurat-o. Imediat a urmat un dialog viu, în care Adela a anticipat și o discuție la care meditasem mult înainte, despre cartea ei, *Mireasa cu șosete roșii.*

Ai participat la FILIT încă de la prima ediție, ca jurnalist, din partea România Cultural. Ce ți se pare că s-a schimbat de la o ediție la alta? Cum este FILIT în comparație cu alte festivaluri la care ai participat?

Îți mulțumesc tare mult că m-ai pus într-o serie de autoare pe care le iubesc foarte-foarte mult, sunt trei dintre autoarele mele preferate, Ana Maria Sandu, Simona Popescu și Nora Iuga. Nora este, cred, cea mai tânără dintre noi și o să fie mereu cea mai tânără, în orice context (*râde*). Da, într-adevăr, am venit la FILIT de la prima ediție și nu cred că sunt mulți care se pot lăuda cu performanța asta, deja e o performanță, iată, suntem la a VI-a ediție, sper să ajung și la următoarele, măcar la câteva dintre ele și măcar într-una dintre cele două posturi: cea de jurnalist sau cea de scriitor sau chiar ambele, dacă se poate, în cel mai fericit caz. Ce s-a schimbat la FILIT? Țin minte că la prima ediție deja era mare festival, deja erau sute de evenimente, zeci de scriitori importanți și de la noi și din străinătate, serile FILIT deja aveau strălucirea pe care o au și acum, deja era public. Asta este extraordinar la Iași, asta am remarcat de la prima ediție: că aici, nu știu ce se întâmplă, cum se face – am tot întrebat și eu ca jurnalist – cum se explică faptul că

sunt atât de mulți cititori la Iași și atât de mulți cititori tineri. Cum se face că vin tinerii la întâlnirile cu scriitorii, că scriitorii care se duc la licee se întâlnesc cu niște liceeni care deja le-au citit cărțile și știu foarte multe despre ei și sunt pasionați și îi întâmpină uneori ca pe niște staruri rock, cu aplauze și cu ovații, cum am auzit că s-a întâmplat? Nu știu care e explicația, dar probabil contează foarte mult și tradiția. În Iași s-a citit dintotdeauna. Iașul a fost un epicentru cultural, un epicentru mai ales al literaturii, și în secolele trecute, dar și la începuturile literaturii noastre moderne, în secolul al XIX-lea. FILIT-ul a avut două ediții ceva mai restrânse, au fost niște probleme, niște discuții, niște neînțelegeri, dar bine că s-au rezolvat și s-a revenit la amploarea din primele ediții și iată că acum suntem la a VI-a ediție, iar FILIT este mare și minunat și e o atmosferă extraordinară aici, pe care eu nu am mai întâlnit-o nicăieri. E o vibrație. Toată lumea se bucură, toată lumea citește, toată lumea vorbește despre literatură, despre scriitori, despre cărțile preferate și, dacă treci pe aici, nu ai cum să nu te contaminezi de bucuria asta de a fi prin preajma cărților și a scriitorilor. Nu știu dacă s-a schimbat ceva, poate că nici nu trebuie să se schimbe foarte multe, e foarte bine cum e FILIT-ul și e foarte important să existe în continuare, așa cum este acum.

Pe cine ți-ai dori să vezi la acest festival în următorii ani? Dar, dacă ar fi să deplasăm puțin discuția și să ieșim cumva din conformismul ei, mă gândesc și la personaje sau autori care nu mai există. Pe cine ai invita și pe cine ai intervieva?

Dintre cei care nu mai sunt printre noi, mi-ar fi plăcut să îl văd pe Gellu Naum, de pildă. Eu cred că ar fi făcut o seară FILIT extraordinară, dacă ar fi acceptat să vină, desigur. Dintre cei străini, care nu mai sunt în viață, mi-ar fi plăcut să îl văd pe Roberto Bolaño, care este un autor imens, și pe care l-am descoperit de curând, grație unui mare fan al lui, printre scriitorii români, Marin Mălaicu-Hondrari. El ne-a spus multora de Bolaño, înainte să apară în limba română, ce scriitor grozav este și, datorită lui, l-am citit. Apoi, pe cine altcineva? Pe Julio Cortázar mi-ar fi plăcut să îl văd aici la FILIT, dacă e să ne ducem cu imaginația foarte departe. M-aș putea duce cu imaginația până la Sappho, dacă ar fi să ne extindem atât de tare în domeniul luptei în timp. Iar dintre cei care sunt în viață și pe care am putea să avem șansa să îi vedem la FILIT, cred că dintre scriitorii români au fost deja foarte mulți, unii s-au și întors, au fost de mai multe ori. Dintre străini sunt o grămadă de scriitorii minunați, în lumea asta mare, care, nu știu, poate la un moment dat vor ajunge aici. Mie, personal, mi-ar plăcea să îl văd pe Paul Auster, la FILIT. Apoi, și pe prietenul lui, Enrique Vila-Matas, care a fost prieten și cu Bolaño.

Pe cine mi-ar mai plăcea să văd? Mi-ar plăcea să văd o autoare argentiniană tânără și foarte in-

teresantă și care acum începe să crească, să ajungă pe val, cum se spune, Mariana Enriques. Există o carte a ei publicată în limba română, la editura ART, *Ce am pierdut în foc,* se cheamă, o carte de povestiri. Mi-ar plăcea să îi văd pe toţi aceștia la FILIT, dar și pe alţii, desigur. Cu siguranţă organizatorii au listele lor și probabil că au făcut deja invitaţii pentru anii viitori fiindcă e foarte greu să prinzi un scriitor important și să îl aduci aici, pentru că scriitorii aceștia mari și deja cunoscuţi și traduși în zeci de limbi au agenda făcută pe un an, poate chiar mai mult.

Chiar mă bucur că ai amintit de Gellu Naum. Urma să te întreb ceva legat de el, dar voi reveni. Până atunci, tocmai a apărut *Mireasa cu șosete roșii* tradusă integral. Cum speri să fie receptată cartea de către cititorii străini?

Da, e într-adevăr prima traducere integrală a unei cărţi scrise de mine. Până acum, am avut doar fragmente din cărţi traduse prin antologii sau prin reviste literare străine. M-am bucurat foarte tare, evident, ca la prima traducere. Nu ţi se întâmplă de două ori să ţi se traducă o „prima dată" o carte. E tradusă în maghiară, într-adevăr. Pentru a mine a fost o surpriză, a venit așa pe neașteptate, după zece ani de la apariţia în România a romanului. Știu că în Ungaria se citește foarte mult, se citește mult mai mult decât în România. Ei au o piaţă de carte mult mai mare și mai dezvoltată decât a noastră. Nu-mi dau seama cum va fi primită. Sper să ajungă la câţiva cititori și deocamdată nu am reacţii, de-abia a apărut. Nu știu dacă o să am, dacă o să ajungă la mine. Eu sper să aibă câţi cititori a avut în România, tot atât să aibă și în Ungaria.

Că tot am adus vorba despre acest roman, care e roman numai după paratext, dacă e să ne luăm după ceea ce scrie pe prima pagină, pentru că spui undeva că „un roman este un text-magnet". Sintagma mi s-a părut foarte ofertantă și seducătoare întrucâtva, pentru că nu te consideri o prozatoare, ci mai degrabă o poetă. O astfel de atitudine faţă de roman nu este cu totul nouă în literatură. Chiar la Gellu Naum mă gândeam, care se juca cu teoria genurilor și își numea una dintre cărţi „rhoman", și nu știu dacă m-am hazardat în a găsi anumite similitudini între *Mireasa cu șosete roșii* și *Zenobia*. Mi s-a părut că există un „aer de familie" între cele două. Mireasa e o poetă, așa cum Naum-personajul e poet, primul personaj poet din literatura română, din câte știu eu. Și ca atmosferă, mi se pare că e un fel de răspuns la *Zenobia*, într-o variantă feminină. Mătușa Zizi chiar îl citează pe Naum: „pisicile în trei culori sunt cele mai rare", spunea. Există o influenţă sau e doar o impresie de lectură?

Da, mi s-a mai spus că *Mireasa*... poate fi citită și ca un răspuns la *Zenobia*. Probabil că e ceva din Naum care a răzbătut în cărticica asta a mea, pen-

tru că, în perioada în care am scris *Mireasa cu șosete roșii*, îl citeam asiduu, într-adevăr, și o vizitam și pe doamna Lygia Naum. Pe el nu am apucat să îl cunosc, l-am văzut o singură dată la o întâlnire la Uniunea Scriitorilor, demult de tot, unde el era prezentat ca „marele poet", seniorul poeziei, ultimul suprarealist „nu știu ce" și atât. Dar după ce el s-a prăpădit, am cunoscut-o pe doamna Lygia Naum și am avut bucuria s-o vizitez de câteva ori în ultimii ei ani de viață, și atunci am citit și recitit și cărțile lui Naum, dar și cartea Simonei Popescu despre Gellu Naum, pentru că prin Simona Popescu am ajuns eu la Gellu Naum. O mică paranteză: în adolescență când am încercat să citesc *Zenobia*, pentru prima dată, nu am înțeles nimic. După câțiva ani am dat peste *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum*, și cartea aia mi-a deschis ușa către Gellu Naum, și către *Zenobia*, și către poezie, și către el, că el însuși era poet din cap până în picioare, de la început până la sfârșit, era poet, Poetul. Și probabil că ceva a trecut în cartea mea, eu nu-mi dau seama, nici măcar acum după zece ani de când a apărut, nu am detașarea necesară, și poate că nu o s-o am niciodată, ca să văd ce legături ar putea fi între ce scria Naum și ce am scris eu acolo, dar probabil că există un „aer de familie" acolo. Cititorii își dau seama mai bine decât autorul ce se întâmplă în cărțile lor și cu cine se înrudesc cărțile lor. E posibil să fie un aer comun între cărțile astea. Nu pot decât să mă bucur că sunt, cel puțin prin cartea asta, în zona aia, care mă interesează și în care mă regăsesc, mă simt eu acasă, eu sunt de acolo, în orice caz. Nu știu cum se cheamă zona asta.

Într-adevăr, bănuiesc că este și bucuria autorului să i se găsească tot felul de afiliații sau, dimpotrivă, de exemplu lui Gellu Naum nu îi plăcea să fie comparat cu cineva.

Exact. Zicea: dacă spui un nume, gata, te-ai trezit etichetat, nu mai scapi de etichetă. Bucuria cititorului e diferită de bucuria scriitorului, dar este la fel de importantă.

Acum 4-5 ani ai semnat un volum care a însemnat o revenire la poezie, după un deceniu. E vorba de *Și cuvintele sunt o provincie*. Undeva spuneai că „adevărul este că fiecare cuvânt e numai vârful unui aisberg". Mi se pare o definiție foarte bună pentru tot ce scrii, pe mine m-a dus cu gândul și la „poezia tranzitivă" pe care o teoretizează Gheorghe Crăciun, dar a ta e cu o anumită „secretivitate", e o poezie cu secrete, aș spune. Una dintre tehnicile literare pe care le-am identificat este repetiția, care creează o diferență creatoare. E voit procedeul sau vine în mod natural?

Da, e curios. Nu cred că a mai remarcat cineva asta. Eu nu am remarcat, nu e voită, într-adevăr. E cumva instinctivă, probabil, dar așa este, repet și în cartea asta de poezie și în celelalte se pot găsi repetiții. Probabil simt nevoia cumva să subliniez anumite lucruri, și să dau și un soi de ritm

scriiturii prin repetiție. Ce am observat eu după ce am publicat câteva cărți este că nu repet numai cuvinte sau sintagme, ci și personaje chiar sau teme, să le zicem așa, teme, dacă putem numi temă întâlnirea dintre o fetiță și un băiat despărțiți de un gard de sârmă. Asta e una dintre temele mele, de pildă, și o temă foarte importantă despre care am scris până acum în două cărți și nu știu dacă o să mai scriu, dar simt că acolo e un nucleu din care eu am tras niște fire și din care m-am dus acolo pe mai departe. Repetiția e făcută cu ochii închiși, dar probabil că e una dintre mărcile scrisului meu. Cred că am fost un Monsieur Jourdain. Făceam repetiție diferențiatoare, cum îi spui tu, fără să știu că fac repetiție diferențiatoare (*râde*).

Ai declarat în „Suplimentul de cultură" că nu vrei să faci literatură. Mai ești de acord cu această idee?

Asta e o idee de când eram foarte tânără, cred că eram la liceu, și nu scrisesem încă ceva care să merite publicat, dar eu aveam această idee, nu știu de unde, că eu nu vreau să fac literatură, nu vreau să intru în tiparele deja construite de alții, de atâția alții și că vreau să-mi găsesc drumul meu, vreau să mă feresc de etichete, de modele, de tipuri de scriitură, și că trebuie să-mi găsesc neapărat vocea mea, care să fie doar a mea, după care să fiu recunoscută, așa cum își dorește până la urmă orice scriitor, orice artist. Știu că mi-am dorit foarte mult asta atunci, foarte devreme, dinainte să fiu scriitoare, până la urmă. Da, continui să cred în asta. Aș vrea să reușesc să nu fac literatură și să îmi văd de scrisul meu, indiferent ce formă va avea el, că va fi poezie, că va fi proză, că va fi „rhoman" sau proză poetică, că va fi rudă cu Gellu Naum sau cu alți autori pe care îi iubesc, totuși să fie acolo ceva care să spună foarte multe despre mine, până la urmă, cred că asta ne dorim, cred eu, cu toții, să reușim să spunem ceva despre noi, să ne spunem nouă.

Apropo de asta, despre scrisul ca formă de căutare a identității, e ciudat cum din perspectiva mea ca cititoare, deși scrii despre propria persoană, pare că ți se adresează în mod direct, că nu poți fi acuzată de egoism sau solipsism, pentru că ieși din zona asta și te adresezi cumva și cititorului.

Mulțumesc tare mult. Acesta e omagiul suprem pentru un scriitor, care scrie la persoana I și, chiar voiam să adaug în urma răspunsului dinainte că, da, vreau să spun ceva despre mine, dar mi-ar plăcea ca cei care citesc să citească despre ei. Până la urmă, ne întâlnim cu toții într-o zonă comună, adică într-o zonă a umanului, de fapt, venind pe căi diferite, foarte diferite, fiecare pe drumul lui.

Ce lecturi te-au impresionat în ultima vreme? Lucrezi la un proiect nou?

Uite, o carte care mi-a plăcut foarte mult și care a apărut acum, de câteva zile, este primul roman al Andreeei Răsuceanu, *O formă de viață*

necunoscută. Mi-a plăcut foarte mult. Cred că e una dintre cărțile anului, cel puțin. Și mă bucur că Andreea Răsuceanu s-a hotărât să scrie și proză, nu doar proză eseistică. Anul trecut am descoperit o autoare chiar la FILIT, pe Tatiana Țîbuleac, cu *Vara în care mama a avut ochii verzi*. Deja e un hit cartea asta. S-a făcut și un spectacol de teatru și a devenit o autoare foarte cunoscută și iubită. A publicat și anul ăsta o carte, *Grădina de sticlă*, nu am citit-o încă, dar e acolo în vârful teancului de cărți care așteaptă să fie citite. Am citit peste vară o carte care nu e ficțiune, *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului* de Yuval Noah Harari, un istoric israelian, care este un povestitor fabulos, te trece prin toată istoria omenirii cu un talent de povestaș pe care nu cred că îl întâlnești la mulți istorici. Eu lucrez mereu la un proiect nou sau la mai multe, chiar (*râde*). Acum am un text de proză pe care l-am început înainte să public volumul de poezie apărut acum patru ani. Deci, lucrez mereu.

(Interviu realizat de Elena Donea, www.semnebune.ro, 9 noiembrie 2018)



Adela Greceanu și Paul Cernat, Muzeul „Vasile Alecsandri" Mircești

Ion BARBU

„Umorul, la vremea asta, e o chestiune total neserioasă. Când ar trebui să fie cea mai serioasă din lume”

Cu ironia și umorul în sânge, caricaturistul Ion Barbu pare să nu trădeze prin niciun cuvânt distanțarea de artă și de tot ceea ce a reușit să construiască și demoleze până acum, prin umor. Urmând modele precum René Magritte, cărora le-a dedicat, la rândul lui, muzee și spații pe care a vrut să le țină departe de „muzeele osificate” și construindu-și un oraș pe care l-a desenat după pofta inimii, astăzi se află, spune el, într-o misiune continuă de a „aduce omul pe calea cea bună” – tot prin caricatură.

„Nu trebuie să ne fie teamă de lumina zilei doar pentru că aproape întotdeauna scoate în evidență o lume mizerabilă”, a spus René Magritte. Ați lucrat 15 ani la mina din Petrila. De ce vă era mai teamă – de subteran sau de lumina zilei?

Pe Magritte eu îl consider cel mai mare caricaturist – drept pentru care i-am făcut și un muzeu. Muzeul e al meu, se numește „Muzeul Instalatorului Român”, dar este împodobit de jur împrejur cu felurite obiecte care sunt puse pe fațadele lui. Sub fiecare scrie: „ceci n'est pas une… ”, text urmat de denumirea obiectului respectiv. Ăsta ar fi un omagiu al meu adus lui Magritte. Referitor la cele două lumi, dacă stau și mă uit în urmă, prin prisma celor 15 ani pe care i-am petrecut în subteranele Minei Petrila, aș putea spune că lumea de afară e mai urâtă decât lumea subterană; cum se spune și despre copii – că le-ar fi mai bine în burta mamei, decât atunci când ar ieși afară; și asta mai ales în vremurile în care trăim.

Și lui Iona, al lui Marin Sorescu, îi era mai bine înăuntru, în burta balenei, decât afară?

Da, întotdeauna e mai bine la întuneric.

„Cred că fiecare trebuie să sape prima dată în el însuși și apoi restul vine de la sine”

Ce lecții ați învățat în mină, la 1.000 de metri subteran?

Știți cum e, eu am mai spus că ucenicia am făcut-o la Mina Petrila unde, după terminarea facultății, am prestat 15 ani ca topograf. Făceam atunci o referire la Petrila, care cred că e valabilă

și pentru lumea de după. Spuneam că Petrila e ca un iceberg și că 90 la sută din ea se află sub pământ. Într-adevăr, lucrurile cele mai spectaculoase, și din punct de vedere arhitectural, le-am întâlnit mai mult în subteran decât la suprafață. Cred că și România, dacă extindem puțin, are aceleași probleme ca Petrila. Lucrurile cele mai frumoase urmează să fie decopertate, pentru că deocamdată pare că au ieșit la suprafață numai mizeriile.

Și cam cât credeți că o să dureze, până vor fi decopertate?

Depinde. Dacă fiecare român ar fi un miner destoinic (acum aduc un elogiu minerilor – *râde* – deși imaginea lor a fost terfelită sau, mai bine zis, și-au terfelit-o singuri) ar fi bine. Cred că fiecare trebuie să sape – să sape prima dată în el însuși și apoi restul o să vină de la sine.

„Dacă stau și mă uit în urmă, prin prisma celor 15 ani pe care i-am petrecut în subteranele Minei Petrila, aș putea spune că lumea de afară e mai urâtă decât lumea subterană"

Primele desene pe care le-ați făcut erau în pachetele mamei, păstrate acasă. Cam pe atunci, când le făceați, v-ați dat seama că ce urmează să faceți e caricatură?

Aici stă ascunsă o poveste tare frumoasă – eu la Petrila am făcut un muzeu care se numește chiar „Muzeul mamei". El are acum un succes nebănuit de mine pe-atunci, la vremea la care îl construiam. Oamenii care vin acolo sunt des încercați de lacrimi și chiar am zis că atâta timp cât intrarea este liberă, „consumatorii" muzeului înțeleg să-și plătească vizita la muzeu printr-o sintagmă de-a lui Ion D. Sîrbu, care sună cam așa: „Lacrimi valută forte".

Și cum este asta pentru dumneavoastră, care sunteți învățat să primiți plata prin râs?

Îi duc repede la Muzeul Instalatorului și reechilibrez imediat balanța emoțională. Revenind la mama mea, care a făcut un lucru extraordinar (a făcut mai multe) – ea a avut pasiunea aceasta de a strânge după fiecare copil; și a avut patru. A strâns după fiecare toate caietele și cărțile, iar după fiecare an de studiu le-a împachetat și depozitat pe toate într-o pivniță lipsită de șoareci (lucru foarte important). Culmea, deși știam de existența lor, le-am descoperit abia recent. Solicitat fiind, pentru „Noaptea Albă a Galeriilor", să duc la București niște pachete de acolo, le-am redescoperit și am avut o senzație unică – m-au mișcat. Erau așa, ca niște madlene de Proust. Când le-am desfăcut am văzut că au un haz teribil și apoi am realizat și că pachetele din prima perioadă din școala generală conțineau niște lucruri în care era foarte greu să decelezi niște urme de educație, cât – mai curând – observai că sunt pline de propagandă sovietică. Nu m-am crezut în stare să aduc niște ode Uniunii Sovietice și soldatului sovietic, dar am descoperit acolo niște compuneri ale mele pe tema asta.

Nu v-ați recunoscut?

Nu, deloc. Și, spre exemplu, într-o compunere am găsit niște rânduri care sunau foarte tare ca o delațiune la adresa unui coleg de-al meu, care nu se încadra în canoanele educaționale comuniste. M-am distrat foarte tare și cred că va urma o perioadă în care voi valorifica aurul acela pierdut, păstrat în pachetele maică-mii.

Cum a apărut „Cercul Artiștilor Dispăruți" și din cine era alcătuit?

A fost un experiment făcut de mine, în anii '87-'88, în Petrila, la actuala școală „Ion D. Sârbu" și am vrut să fac (și am dus gândul până la capăt) o istorie a literaturii române cu ajutorul copiilor. Am vrut ca ei, copiii, să picteze ceva foarte pretențios – portrete de scriitori. Am ajuns până la ultimii moderniști cu această expoziție care a fost dusă ulterior și la Muzeul Literaturii Române; a ieșit foarte bine. Arc peste timp, vreau să spun că am descoperit aceste desene care (bravo mie!) am ținut să fie făcute pe un material rezistent în timp – un soi de pictură pe lemn. Erau în jur de 200 de lucrări pe care le-am descoperit într-o magazie a școlii. Atunci s-a trezit brusc în mine jurnalistul de investigație și am plecat pe urmele copiilor acelora, pentru că voiam să văd ce au ajuns în viață. Surpriza a fost extraordinară! Cercul acela de desen era, de fapt, România la o scară mai mică. Toți copiii aveau varii profesii (niciunul artist) și erau răspândiți în toată lumea – din Australia până în America. Am constatat însă cu tristețe că doar un singur copil și profesorul lor au rămas, ca proștii, în Petrila (*râde*).

Unul dintre îndemnurile profesorului din *Dead Poets Society* era – „No matter what anybody tells you, words and ideas can change the world!". Asta credeați și dumneavoastră, pe-atunci? Credeați că vor schimba copiii aceștia ceva?

Mie îmi place mult să mă joc. Bine, că joaca mea devine ulterior una serioasă, cu atât mai bine. Am constatat refăcând traseul copiilor, după 20 de ani, că pentru unii această experiență a fost definitorie. Pentru alții însă nu a fost la fel. O fată, cea care a rămas în Petrila, este în prezent vânzătoare la un second-hand. Când m-am dus la ea s-o întreb: „Codruța, mai ții minte, acu' 20 de ani, când am făcut noi..." – nu-și amintea absolut nimic. Cartea pe care am făcut-o ulterior, pe baza proiectului, e împănată cu câteva gânduri ale foștilor elevi care vorbesc la superlativ despre cum experiența i-a modelat – e drept, a ieșit mai mult un album, nu o carte, conceput ca un pachet cultural. Mi-au plăcut reacțiile pe care oamenii le-au avut la lansarea lui; s-au pronunțat mulți la modul laudativ și spuneau că e o carte tulburătoare și este adevărat. Toată aventura aceea din anii respectivi mi s-a părut o chestie foarte colorată în cei mai cenușii ani ai ceaușismului – și cred că și copiii au văzut-o la fel.

„Am venit aici, la Iași, cu gândul de a deschide primul Muzeu de Poezie din România"

Se întâlnesc poezia și caricatura?

Mie mi s-a părut că cea mai bună glumă care s-a făcut asupra mea a fost aceea că, acum doi ani, am fost laureat al premiului de poezie „Petre Stoica" – eu, care nu am scris în viața mea o poezie. Ca ironia să fie completă, acum am venit aici, la Iași, cu gândul (iar fapta îl va urma foarte curând) de a deschide primul muzeu de poezie din România. Propunerea a venit din partea lui Lucian Dan Teodorovici și ca urmare a faptului că am scos atâtea cărți despre poezie; unii spun că aș fi cel mai devotat slujitor al ei. Nu-i contrazic (râde). Eu sper ca acest muzeu al poeziei pe care-l voi face la Iași să rupă tradiția muzeelor osificate ale literaturii – în care lumea vine să vadă un palton sau o pălărie. Eu vreau ca acesta să fie un muzeu de instalații poetice, în care lumea să intre, să descopere poezia, să se joace cu ea, să-și dorească să o ia acasă, să o fure și să plece fericită și schimbată.

După anii '90, ați început colaborarea cu mai multe publicații – ați fost la „România Liberă", iar apoi ați ajuns la „Academia Cațavencu" și „Dilema Veche". Spuneați, într-un interviu, că făceați naveta și că veneați, în special, pentru ședințele de redacție – „Pentru că nu puteai rata așa ceva. Cred că în perioada aia am râs cât pentru șapte vieți". Sunteți nostalgic, dacă vă gândiți la jurnalismul anilor '90?

Da, și mai ales când văd ce a ajuns presa în zilele noastre și cât a mai rămas din ea. Îmi pare foarte rău. Nu știu cine ar mai fi făcut 14 ani naveta săptămână de săptămână, fără concedii, doar de dragul de a lucra într-un colectiv în care aveai afinități cu toată lumea, plecai întotdeauna din redacție cu mari dureri de burtă de la atâta râs și care încă mai avea romantismul unei prese care luptă pentru o cauză.

Când ați început să nu vă mai găsiți locul în redacțiile respective?

Când colegii mei au dat de gustul banilor. A intrat Vântu (n. red. Sorin Ovidiu Vântu) în redacția „Academiei Cațavencu" și s-au spart toate geamurile și toate ferestrele din cauza curentului – știți, vântul are calitatea asta (*râde*). Odată cu spartul geamurilor, s-a spart și gașca, pentru că banul ia ochii multora și schimbă caractere. E destul material aici cât pentru o carte întreagă.

„Petrila, o lume ce nu seamănă cu nicio așezare posibilă, cu nimic și nimeni de nicăieri", ați scris pe un zid din oraș. Cum sunt viețuitorii acestei lumi, cum îi vedeți?

Nu i-aș lăuda, pentru că nu am motive s-o fac. Sunt, ca toată țara asta, imobili. Și mă refer mai ales la tineri. Eu întotdeauna sunt foarte surprins; Iașul mă surprinde foarte mult prin numărul de voluntari pe care îi angrenează aici, la Festivalul Internațional al Literaturii și Traduce-

rii. Eu, pe de altă parte, săracul de mine, nu reușesc să strâng la Petrila nici vreo cinci voluntari. Dacă strâng cinci e mare lucru și cam toți sunt de vârsta a treia. Eu am zis o vorbă profetică: soarta Petrilei se va schimba din temelii atunci când numărul voluntarilor din Petrila îl va depăși pe cel al voluntarilor care vin din altă parte să voluntarieze acolo. E o chestie foarte tristă, mai ales că voluntariatul în Petrila ar fi o chestie benefică și distractivă și plină de învățăminte. Cu atât mai mult cu cât Petrila chiar nu are de oferit absolut nimic cultural în timpul anului. Nu ai cinematograf, nu ai teatru, stadion, filarmonică – muzee au, dar se feresc ca dracul de tămâie să intre în ele.

E o frică de necunoscut; sunt acolo oameni pe care eu încerc să-i înțeleg, oameni care poate că n-au intrat niciodată într-un muzeu și atunci teritoriilor acestora necunoscute este de înțeles că le e cam frică să le treacă pragul. E ca în mină – ai o săptămână de instructaj înainte – altfel nu ai voie să intri; asta cred că trebuie făcut și cu ei, trebuie să-i pregătim. Poți să umpli Petrila de versuri (cum am făcut-o eu) și reacția la care mă așteptam atunci era că am să fiu eroul Petrilei, că am îmbrăcat Petrila în poezie, că, vai mie!, ce lucru frumos am făcut! Reacția a fost inversă – au luat-o drept vandalism, satanism. Eu cred că sunt de fapt niște lucruri pe care nu le înțeleg și cărora nici nu caută să le pătrundă înțelesul, nu caută să întrebe despre ce e vorba. Să ne întoarcem tot la Sîrbu, pentru că eu spun că vorbele lui au acum o foarte mare valoare și actualitate. El zicea că au dispărut cu desărvârșire întrebările fundamentale: „Cine? Ce? Unde? Cum? Când?". Lumea nu mai pune întrebări, ci pare că are doar răspunsuri.

Pot poezia și caricatura să ajungă la omul simplu, care nu are în spate o educație pe care și-a consolidat-o ani la rând? Este rolul poetului sau caricaturistului să le adapteze?

Dar de ce întotdeauna artistul să fie acela care trebuie să-și coboare nivelul? De ce publicul nu? Îi e interzis și lui să mai pună mâna pe o carte? Dacă ai pus mâna pe o carte, altfel vezi lumea. Mă uit la ceva și zic doar: „Ah!". Nu, domn'le, nu ai dreptul să spui așa ceva, pentru că nu ai pregătirea. Poți poate să fugi de un răspuns și să zici, ca intelectualii ăștia care-mi plac mie, când văd o chestie pe care n-o pricep: „Interesant!" (râde). Adică un fel de: „Nu prea pricep eu, dar ca să nu spună lumea că sunt chiar prost, zic ceva acolo – să fie".

Într-un interviu despre *Planeta Petrila*, Andrei Dăscălescu a spus „cred că Ion Barbu e un showman și de fiecare dată când apăream cu camera îmi zicea – «băi, am o idee nouă, hai să facem chestia asta»". În ce măsură sunteți un showman; sunteți omul de spectacol sau lucrați mai bine în singurătate?

Îmi place, evident, să-mi fac desenele de unul singur, în singurătate; dar îmi place și să prestez, să ies în piața publică și să-i testez pulsul. Întot-

deauna mizez foarte tare pe reacţia adversă pe care o stârnesc prin manifestările mele și asta face parte din show.

„Degeaba cerem publicului să facă o baie bună înainte; cred că și umorul trebuie să facă una"

Când spuneți „reacția adversă" vă referiți la cea a autorităților locale, din Petrila?

La toată lumea (*râde*), dar în special la autorităţi. Petrila și-a schimbat primarul și acum, noul primar, nu că ar fi cu foarte mult diferit faţă de celălalt, dar are o calitate importantă (dezvoltată la sugestia mea) – pune întrebări. I-am spus: „Întreabă, mă, unde nu știi!". Și am constatat că mă întreabă. Spre exemplu, acum am făcut o dezvelire a unui grup statuar, în Petrila, a lui Ion D. Sîrbu și Brîncuși pentru că ei au o poveste tare drăguţă în spate – Ion D. Sîrbu a contribuit la „Coloana Infinitului". E preluată dintr-o scrisoare pe care Sîrbu i-o scrie la bătrâneţe lui Virgil Nemoianu, în care relatează un episod din anii '37-'38, în care el se angajează ucenic la atelierele centrale din Petroșani, loc în care se construia „Coloana Infinitului". De la turnătorie veneau niște trapezoide, cum le numea Sîrbu, pe care trebuia să le frece cu perii de sârmă, cu șmirghel cu tot – de își distrusese mâinile de tot.

Din când în când, spune el, apărea în incinta atelierelor „un popă mic, bărbos, care înjura foarte tare gorjenește". Arc peste timp, prin '66, ajuns secretar literar la teatrul din Craiova, Sîrbu e trimis de conducere să ducă la Târgu Jiu niște oaspeţi. Atunci, vede pentru prima dată „Coloana Infinitului" și realizează că trapezoidele la care a muncit el erau de fapt elemente din lucrare, iar acel popă mic și bărbos care-i înjura era chiar Brâncuși. Episodul ăsta care mi s-a părut foarte-foarte frumos a fost transpus într-un grup statuar graţie unui sculptor foarte bun, Darius Hulea, din generaţia tânără a artelor din Cluj. A fost inaugurat în Petrila acum două săptămâni. Având în vedere că era un eveniment epocal să dezvelești o statuie, a venit primarul și m-a întrebat cum se face, ce trebuie făcut. Eu i-am spus care sunt etapele, cum trebuie să prezinte și ce trebuie să spună. I-am mai băgat însă și o chestie de la mine (*râde*) pe care el a luat-o *ad litteram* și a pus și imnul, „Deșteaptă-te române", la dezvelirea statuii; a purtat chiar și banderola tricoloră peste piept.

De ce credeți că românii nu știu să râdă de ei înșiși? Nu au o educație în ceea ce privește umorul?

Nu, nu au deloc. În general, lumea visează la niște lucruri grobiene – deși nu e numai publicul de vină. Sunt de vină și producătorii de umor (în care mă includ). Și ei trebuie să intervină. Degeaba cerem publicului să facă o baie bună înainte; cred că și umorul trebuie să facă una. Hai să-l curăţăm de vulgar; mi se pare că umorul, la

vremea asta – e o chestiune total neserioasă, când ar trebui să fie cea mai serioasă din lume. E plin de impurități (minerește vorbind).

Ce ați încercat, poate, să vindecați prin umor și nu ați reușit?

Omul. În general, se zice (sau am zis-o eu, sau a zis-o altcineva – să o dăm anonimă) că misiunea caricaturii, la fel ca a bisericii, este să aducă omul pe calea cea bună. Fiecare cu mijloacele specifice. Acum, după atâția ani de caricatură, nu știu dacă am reușit să aduc vreunul – să zicem poate că unul (pe mine).

(Interviu realizat de Aryna Creanga, www.opiniastudenteasca.ro, 5 noiembrie 2018)



Ion Barbuș, Tabelul periodic al elementelor poetice

Cătălin HOPULELE, Andrei MIHAI

Unsprezece povești neștiute despre 11 cei mai cunoscuți scriitori ieșeni din istorie

În pregătirea Festivalului Internațional de Literatură, Interpretare și Traducere (FILIT) de anul acesta, conducerea Muzeului Național al Literaturii Române Iași a avut o idee inedită – a rugat 11 dintre cei mai promițători tineri scriitori contemporani să intre în pielea a 11 scriitori care au marcat Iașul și i-au dat forma pe care o are astăzi și să realizeze o biografie romanțată.

„E un proiect care a ieșit mult mai fain, care a stârnit mult mai mult interes decât ne așteptam atunci când l-am gândit împreună cu Lucian Dan Teodorovici. De la *Ego. PROZA* încoace, colecția care lansa la Polirom 7 tineri autori deodată, în 2004, n-am mai văzut un așa interes pentru o colecție de carte în România. Iar ideea de a reînvia, de a atrage în FILIT scriitori clasici, patroni ai muzeelor literare din Iași, îmi este la fel de dragă ca FILIT-ul, pe care l-am gândit împreună cu Lucian Dan Teodorovici și Dan Lungu", a declarat Florin Lăzărescu, coordonator de programe al FILIT.

În seria de volume „Scriitori de poveste", întâlnim curioasa poveste despre cum a bântuit după moarte Sadoveanu locurile în care a trăit, putem citi un interviu la 100 de ani după moarte cu Vasile Pogor, primar al Iașului, mergem în inspecții sanitare cu Otilia Cazimir, îl vedem pe Nicolae Gane ca un adolescent timorat și nu ratăm, desigur, alți clasici ieșeni – Eminescu, Creangă sau Alecsandri. „Ziarul de Iași" vă prezintă în continuare în exclusivitate o scurtă prezentare a celor 11 volume care vor vedea lumina tiparului odată cu deschiderea festivalului, de pe 3 octombrie, și care vor fi livrate și cu „Ziarul de Iași" într-o campanie ulterioară, derulată după finalizarea festivalului.

Fără a avea pretenția de a fi cronici veritabile, textele încearcă să surprindă acele elemente, fie romanțate, fie reale, care ne-au surprins, din viața scriitorilor ce au marcat pentru totdeauna Iașul.

Negruzzi, pe urmele lui Arkadi Arkadievici

Constantin Negruzzi este unul dintre scriitorii ieșeni care nu a primit atât de multă atenție pe cât ar fi meritat. Fiu de boier, învățat, unionist, ce ajunge primar al Iașului și apropiat al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, dar nu participă activ la revoluția din 1848.

Scriitor și traducător prin excelență, răpus la 60 de ani de boală, moștenirea lui Negruzzi peste timp a rămas în Iași, nu doar prin cei doi copii pe care i-a avut: unul dintre cele mai importante licee din capitala Moldovei îi poartă astăzi numele.

Intrat în pielea personajului, Bogdan Răileanu îl prezintă ca un boier conștient de poziția sa socială: un om învățat într-o țară cu educația la pământ, cu un românism asumat, cu sentimentul de apartenență la ceva mai mult decât condiția pe care o avea. În cartea lui Răileanu, Negruzzi e conturat ca un mare puzzle, recompus până spre finalul cărții, dar nu integral.

Marcat în copilărie de întâlnirea cu scriitorul rus Pușkin, își încearcă talentul literar și cel de traducere încă dinainte de 15 ani. Aici este punctul de la care faptele romanțate ale lui Bogdan Răileanu se țes cu realitatea și pierzi șirul între imaginar și real.

Îl descrie pe scriitorul ieșean după un duel cu un rus la Galați când s-a jurat apoi că nu mai pune niciodată mâna pe armă, ca un om hăituit de cenzură și, înainte de 1848, de domnitorul Sturdza, lucrând îndeaproape cu Kogălniceanu și vorbind mereu despre unire, un țel constant de-al lor, dar pentru care nu simte că a făcut mereu îndeajuns.

Cartea întreagă este scrisă ca un film pe bandă dat cu fast-forward. Hăituit mereu de faptul că trebuia să facă mai mult în viață, de fantasma unui rus care rămâne necunoscut – Arkadi Arkadievici, care-l urmărește până pe patul morții, în cartea lui Răileanu, Negruzzi ar fi vrut să călătorească mai mult, dar simte că a făcut-o prin personajele pe care le-a tradus.

„Se simțea acest barcagiu peste Styx care trecea personaje și situații dintr-o lume în alta".

Eminescu, în prăpastia nebuniei

Eminescu e nebun. Obsedat de singurătate, la sanatoriu, își ține toate poeziile într-un caiet gros de două degete, de 25 de centimetri, legat în marochin cu închizători de metal. E un nebun distopic, bipolar, adesea cu personalități multiple.

Iar în primele 30 de pagini din cartea Florinei Ilis îl vezi pe Eminescu nebunul, și pe Eminescu înnebunit de dragostea pe care i-o purta Veronicăi Micle.

„Ce schimbare fizică, câtă decădere! Mustățile lungi, neîngrijite, părul mult rărit, obrajii trași și privirea. Privirea ce trădează fără tăgadă nebunia", spune chiar doctorul din romanul Florinei Ilis despre Eminescu, când îl vede a doua oară, după ce mai fusese adus o dată la el, în 1883.

Aici, romanul prinde o parte din realitatea nespusă despre Eminescu, care a fost diagnosticat cu un soi de demență din 1883 și a umblat ultimii ani din viață, până în 1889, încercând să se vindece. A murit la sanatoriul Mărcuța, unde doctorii scriau că se credea Matei Basarab și picta zidurile cu sumele de bani cu care voia să cumpere lumea.

Tot Basarab se credea Eminescu și în cartea Florinei Ilis, un domnitor care spunea mereu „toate numele istoriei sunt eu”. În porțiunile de luciditate, Eminescu își amintește de viața cu Veronica, de faptul că îi plăcea să citească mai multe cărți deodată și să facă însemnări în toate.

În tiradele sale între nebunie și luciditate, Eminescu aproape că-l scuipă pe domnul Maiorescu, e preocupat de tot ce se întâmplă în țară, dar se dezice de politică de parcă l-ar fi ars limba vorbind despre ea.

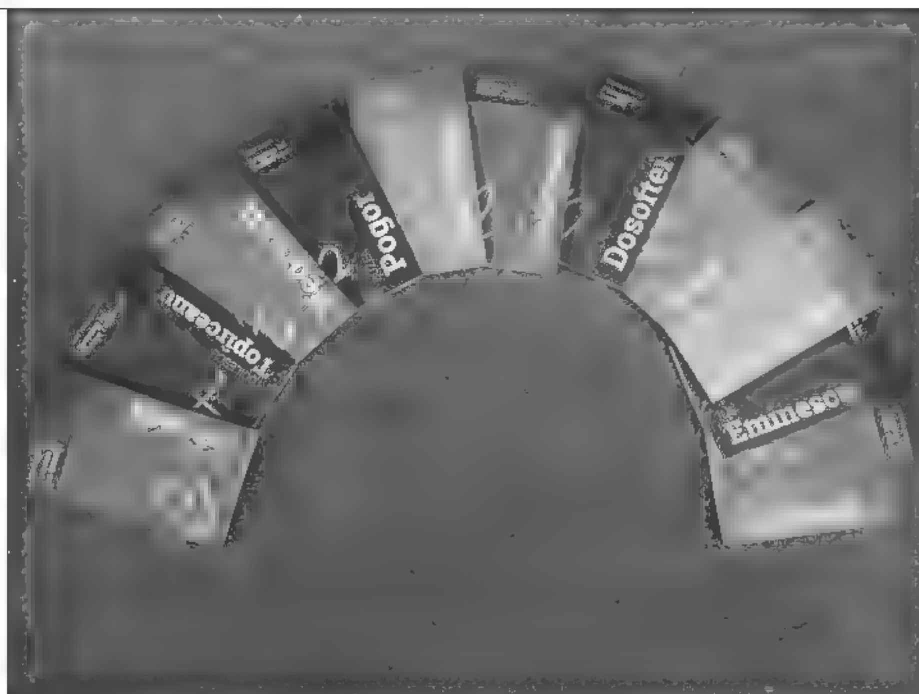
Din prăpastia nebuniei nu avea cine să îl mai salveze pe Eminescu – fără Veronica, abandonat de toți, singur nu se putea trage la liman.

Nici tatăl – „Cu nimic nu m-am ales. De ce? Nu știu. Mi-a reușit altceva. Mi-a reușit eternitatea, tată! Nu te bucuri?”, nici fratele – „ Cât și-ar fi dorit acesta să-l scoată de acolo. Și poetul și-ar fi dorit asta. Să plece la țară, să colinde în natură”.

Tot romanul curge dintr-o suflare, fără titluri, capitole, fără pauză, tot ce rămâne la final e dragostea neîmplinită pentru Veronica. Și versurile sale, recitate la propria-i înmormântare.

Bardul Alecsandri, unionist și diplomat de carieră

Adela Greceanu îl portretizează pe Vasile Alecsandri cu ochi de istoric, spirit de critic literar, aplomb de lucrare științifică și cu o blândețe de care scriitorul, dramaturgul și poetul moldo-



Colecția „Scriitori de poveste”, Editura Muzeelor Literare Iași, 2018

vean nu prea a beneficiat la viaţa lui.

Şi Adela Greceanu îl scoate din miezul cu care ne-am obişnuit, nu vorbeşte doar de artistul Alecsandri, ci de omul politic, revoluţionarul sau de diplomatul Alecsandri, cel pentru care moşia de la Mirceşti va rămâne mereu un rai spre care se va întoarce pe tot parcursul vieţii. Cum a ajuns însă Alecsandri, din drumul său spre a fi un mare bard, la aplombul unionist? A iubit.

Mai exact, a iubit-o pe sora lui Costache Negri, un bun prieten al său. Cu Elena a plecat în Europa pentru a încerca să găsească medici care să o ajute să se vindece de afecţiunea de care suferea. Au străbătut Veneţia, Madridul, Parisul, au mers în Sicilia şi s-au hotărât să se întoarcă acasă.

Drumul anevoios şi suferinţa din ce în ce mai mare a Elenei Negri i-au adus moartea, pe vapor, în drum spre casă, iar atunci Vasile Alecsandri şi-a dedicat ţării iubirea pe care o avea pentru Elena.

Astfel, bardul de la Mirceşti trece de la a pune temeliile dramaturgiei româneşti – el fiind cel căruia, la 22 de ani, i se montează prima piesă originală scrisă vreodată în limba română, comedia *Iorgu de la Sadagura* – la redactarea de versuri patriotice pe care le rostim şi astăzi, dar puţini ştiu că sunt scrise de el, Deşteptarea României sau Hora Unirii.

Alecsandri nu are temerile lui Negruzzi, chiar dacă amândoi au fost boieri şi contemporani, se implică activ în revoluţia din 1848, fuge din ţară când aceasta este înnăbuşită, şi mulţumeşte mereu curentului pre-paşoptist care i-a mânat pe boieri să îşi trimită copiii în şcolile apusene să înveţe.

Alecsandri era îndrăgostit de Paris, unde a luat bacalaureatul şi a urmat studii de medicină. Acolo a pledat pentru românism, mai apoi pentru recunoaşterea unirii şi, după venirea lui Carol, pentru regat. A făcut-o mereu scârbit de politică şi tânjind după colţul său de la Mirceşti, deşi a călătorit cât a putut de mult, ajungând până în Maroc.

Dosoftei şi păcatul mândriei

Un bătrân obosit, deşi dacă i-ai şti doar vârsta nu l-ai crede, slujitor al limbii române până la final, care îşi dictează viaţa unui preot tânăr, avid de cunoştinţe, care parcă seamănă cu el, în tinereţe. Undeva în lungul exil din Polonia. Aşa îl descrie Cristian Fulaş pe Dimitrie Barila, pe mitropolitul Dosoftei, unul dintre cele mai dificil de creionat personaje din colecţia Scriitori de Poveste.

Şi unul dintre scriitorii patroni ai Iaşului despre care se ştie cel mai puţin, deşi o clădire simbolică îi poartă numele chiar în faţa Palatului Culturii – Casa „Dosoftei”. Cristian Fulaş surprinde prin stilul abordat, care când abundă în detalii, când se pierde în povestire.

Acesta a creionat povestirea vieţii mitropolitului în anii de exil din Polonia, unde a fost obligat să stea toată viaţa, trecând prin toate momentele care l-au marcat, de la intrarea în călugărie la Probota la perioada petrecută ca mitropolit al Moldovei.

A luat cu el în Polonia, când a plecat, moaștele Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, sperând să le aducă atunci când Moldova își va recăpăta puterea, dar au stat mai bine de un secol în Polonia, la mult timp după ziua de 13 decembrie 1693, când mitropolitul s-a stins din viață.

În romanul lui Cristian Fulaș, Dosoftei este un bătrân legat pe viață de limba română, care a tradus cât a putut de mult, care a pus în versuri *Psaltirea*, dar nu a publicat-o în Moldova – „îți poți închipui cu cât drag învățam să mă joc cu limba pământului Moldovei, limba aceasta în care și azi vorbesc și în care nădăjduiesc să mă sting".

Sadoveanu, fantoma care a bântuit cimitirul Bellu

Mihail Sadoveanu nu mai dormea în dormitorul matrimonial, ci într-un fotoliu poreclit „Bârlogul", care-i căpătase forma și unde îi plăcea să stea să citească. Acolo a adormit, în cartea lui Tudor Ganea, și în seara zilei dinainte să moară, când sforăia ca de obicei: atât de tare că toți vecinii de pe stradă își încuiau ferestrele.

Tudor Ganea împletește realitatea cu închipuirea cu atât de mult tâlc încât nu-ți mai dai seama exact unde încetează istoria și unde începe fantezia. Cu o zi înaintea morții sale, în carte, slujitoarea le spune legiștilor că l-a văzut pe Sadoveanu cântând și mergând pe ulițele din sat, după ce acesta suferise un infarct cu opt ani în urmă care-l omora pe zi ce trece, care-i produsese un defect de vorbire și nimeni nu-l mai văzuse sau nu-l mai auzise vorbind cu multe luni înainte de moarte.

Autorul își coase foarte bine istorisirea, iar Sadoveanu începe să fie văzut, după moarte, în diferitele locuri din țară care i-au fost repere scriitorului în timpul vieții.

O femeie l-a văzut scriind la un birou dintr-o fostă reședință, o alta a alergat după ce Sadoveanu a asmuțit pe ea un câine de vânătoare care apoi a început să patruleze în fața unei alte vile în care a stat scriitorul între războaie, iar milițianul care le-a anchetat a fost socotit nebun de colegi când l-a văzut și el pe autor, de data asta în Ciorogârla, unde l-a alergat prin sat cu o pușcă.

Povestirile continuă într-un stil ludic, explicând și cum a ajuns Sadoveanu să scrie multe dintre operele sale, pornind de la unele întâmplări reale sau închipuite, în ceea ce este una dintre cele mai bine legate, antrenante și imaginative cărți din colecția „Scriitori de poveste".

Vasile Pogor, un interviu după 100 de ani de la moarte

Vasile Pogor își spune povestea singur, sau cel puțin asta i-a pus în plan Mihai Buzea când a pregătit volumul cu viața marelui scriitor și politician ieșean, care a fost, în timpul vieții, de mai multe ori primar al Iașului.

În cartea sa, Mihai Buzea îi ia un interviu lui Vasile Pogor, sau mai degrabă unei apariții a acestuia, în aprilie 2018, uitându-se la Iași ca la un oraș pe care nu-l mai recunoaște față de „anii de

aur" pe care i-a trăit până la Primul Război Mondial.

Vasile Pogor își spune romanțat povestea în interviu – cum a plecat din țară la 17 ani la studii în străinătate mai mult cu gândul că domnitorul Sturdza era cu ochii pe el și pe toți fiii de boier pe care îi bănuia că s-au implicat în revoluția din 1848, dar nu avea cum să o dovedească. Că s-a oprit în drum spre Lviv la o cârciumă unde s-au îmbătat și au strigat „Vive la liberté" până au fost arestați și a trebuit să îi elibereze ghidul lor francez.

După ucenicie, cea mai dură experiență povestită de Pogor este reîntoarcerea în țară, când se angajează la Tribunal ca funcționar după ce venise de la Sorbona. Casa sa, moșia din Bucium, a devenit casă încă din 1858 pentru discuțiile despre Unire, despre un domn comun în Moldova și în Țara Românească.

Tot la el acasă se reuneau și membrii Societății *Junimea*, cu ani înainte de 1863, când aceasta a luat naștere. Și tot casă spune și acum Casei „Pogor" din Copou, care-l face să nu fie uitat, un alt nume mare al Iașului într-o enumerare fără sfârșit.

Mihai Codreanu, părintele sonetului românesc

Prin ochii lui Dan Coman avem șansa să-l întâlnim pe „părintele sonetului românesc", Mihai Codreanu, poet, dramaturg, avocat și traducător, membru corespondent al Academiei Române. Dan Coman ne arată un Iași ușor mohorât, parcă încețoșat în zilele de iarnă, ori prăfuit în zilele calde.

Îl vedem pe Mihai Codreanu ca printr-un vis leneș, plin de detalii și figuri de stil surprinzătoare, care nu te lasă să sari nici măcar un rând.

„Asta e tot ce rămâne: un spațiu fără margini, ascuns printre clădiri necunoscute, acoperit în întregime de zăpadă. Grămăjoare de aer cald ieșind de sub aripile unei vrăbii trezite brusc, spărgându-se ca niște balonașe de săpun în întunericul înghețat", ne descrie Dan Coman Bacăul, unde Mihai Codreanu fusese mutat disciplinar de la Colegiul Național din Iași atunci când aplaudase ironic discursul unui profesor.

Momentele din viața lui Mihai Codreanu curg aproape suprarealist, ca o halucinație. Din Iași sau Bacău ne trezim împreună cu Mihai Codreanu tocmai la Paris, când acesta avea 24 de ani și era proaspăt absolvent de Drept, apoi ne trezim brusc la „Bolta Rece", ajungem pe nesimțite la Teatrul Național din Iași, ca mai apoi să ne trezim din visare în cămăruța lui insalubră din spatele Creditului Bancar.

Anul 1900 îl găsește pe Mihai Codreanu, iar noi, ca niște prieteni curioși, îi urmăm fiecare pas. Cumva însă mereu ne întoarcem la Iași și la „Bolta Rece", pe nesimțite. Aici a fost inima poetului și aici a rămas, plutind încă în aerul Copoului.

Dan Coman nu se sfiește nicio clipă să spună lucrurilor pe nume, iar de la stilul boem, frazele lungi și descrierile amănunțite sare brusc la so-

nete deocheate și glume fără perdea. Nu există logică temporală a romanului și nici măcar una spațială. Așa cum a fost și Codreanu, în afara timpului său.

Ion Creangă, vânzător de tutun, popă, învățător și poet

Andrei Crăciun începe „povestea lui Ion Creangă" cu sfârșitul, cu momentul morții sale. Îl descrie pe scriitor așa cum îl vedeau oamenii în 1890, pe 1 ianuarie, momentul în care i-a venit sfârșitul.

„«Cum, Doamne apără și păzește, să moară tocmai Popa Smântână?» Ca ieri era zdravăn de s-a arătat la șosea, umblând, în prag de Anul Nou, cu niscaiva alișveriș pentru debitul dumisale de tutun".

Andrei Crăciun scrie în graiul și în stilul lui Creangă, iar din primele rânduri ai impresia că „Popa Smântână" este cel care îți povestește momentul în care, la 52 de ani, a făcut ultimul drum prin mahalaua Iașului.

După primul capitol, Andrei Crăciun împletește povestea lui Creangă cu zvonurile auzite în târg despre scriitor, cu scrierile naratorului din Țicău despre sine, dar și cu ce s-a scris despre scriitor mai aproape de zilele noastre.

Este pe jumătate detectiv, pe cealaltă jumătate povestitor, iar cartea și viața lui Creangă se scurg pe nesimțite în mâinile tale, așa cum face apa când o ții în căușul palmelor înainte să apuci să-ți astâmperi setea pe deplin. Povestea lui Creangă curge astfel ușor, te prinde și nu te mai lasă, iar cartea, completată de tot felul de notații ale lui Andrei Crăciun, ba e roman, ba document, ba poveste de spus la gura sobei.

După o epistolă către scriitorul Ion Creangă, în care i se povestește cum l-au văzut oamenii și ce s-a întâmplat după ce acesta s-a prăpădit, Andrei Crăciun devine umbra lui Creangă prin târgul Iașului. Îi numără bucatele din farfurie și e atent să nu-i scape nicio înghițitură de vin.

Tot umbra lui Creangă este și când acesta ajunge acasă, în Țicău, când se plimbă prin cercurile înalte ale societății, dar și când se întâlnește cu prietenii săi sau cu scriitorii de la Junimea. Nu aflăm foarte multe informații noi despre viața lui Creangă în afară de miturile pe care le-am tot citit în manuale. Însă ne confirmă faptul că Ion Creangă a iubit libertatea și ne învață că un om nu trebuie să îndure „zăbală".

Junimistul Nicolae Gane, arhitectul Iașului modern

În cartea lui Iulian Ciocan îl întâlnim pentru prima dată pe Nicolae Gane ca pe un adolescent emoționat, gata să prezinte prima scrisoare de dragoste iubitei sale. Nicolae Gane este însă prezentat înainte de prima sa lectură la Junimea, la doi ani după ce acesta se mută la Iași și este numit președinte al Curții de Jurați.

Prima sa nuvelă, *Fluierul lui Ștefan*, nu avusese încă prima lectură, iar pe Nicolae Gane îl măcina grija că scriitorii de la *Junimea* îi vor critica aspru

creaţia şi nu va mai putea să calce pragul cenaclului. Iulian Ciocan duce atât de departe emoţiile lui Nicolae Gane, încât acesta nici măcar nu e în stare să citească nuvela în faţa junimiştilor, aşa că Maiorescu îl scapă de chin şi continuă el lectura.

O lectură care mişcă toţi colegii de cenaclu, iar Nicu Gane scapă în sfârşit de apăsarea din săptămânile în care şi-a pregătit nuvela. Suntem purtaţi apoi prin copilăria fără griji, de conaş, a lui Gane, ne sunt prezentate plimbările cu carul cu boi, dar şi momentul în care se maturizează forţat atunci când este martorul violenţelor dintr-o familie de ţărani.

Ajungem apoi din nou la Iaşi, la momentul în care, convins că noroiul alungă orice idee literară, îşi propune să ajungă primar şi să paveze străzile oraşului. Suntem apoi purtaţi constant de la copilărie la maturitate, la prima iubire şi momentele fără griji la disputele politice, la momentele premergătoare Marii Uniri şi la diferite episoade de la *Junimea*.

Episoadele, deşi la mari distanţe unul de celălalt în ceea ce priveşte timpul desfăşurării, se împletesc natural. Ba chiar uşurează lectura şi reuşesc să ofere o privire cât mai largă către viaţa lui Nicolae Gane, „părintele" Iaşului modern, primar cu cinci mandate, care a pavat străzile şi a început realizarea proiectului de canalizare.

Paşii de domnişoară ai Otiliei Cazimir

Povestea Otiliei Cazimir începe la „Căţeaua leşinată", un loc în care mahalaua Iaşului de la începutul secolului XX este plină de viaţă, unde jandarmii beau şi mănâncă pe cheltuiala cârciumarului, care încearcă să-i ţină cât mai mult acolo de frica nopţilor „sparte adesea de câte un foc de armă şi de sunetul paşilor alergând cu disperare prin întuneric".

Simona Antonescu pare să fi uitat cu totul că ea este pe urmele Otiliei Cazimir, iar în primele pagini ne trezim la „Căţeaua leşinată", printre mese şi pahare cu băutură. Abia câteva pagini mai târziu, micuţă şi îmbrăcată bătrâneşte, o întâlnim şi pe Otilia Cazimir, însoţită de doi funcţionari, care spune şoptit, în mijlocul cârciumei, „Inspecţie!".

Cartea Simonei Antonescu ne-o arată în primele pagini pe Otilia Cazimir de după dispariţia lui Topîrceanu, sfâşiată de durere şi capabilă doar să accepte că „Top" nu mai este, însă nu şi moartea sa.

Povestea Otiliei Cazimir, pe numele ei adevărat Alexandrina Gavrilescu, se scurge apoi pe nesimţite în perioada în care era elevă, la primele momente în care iubirea i-a dat pentru prima dată târcoale şi la întâlnirile cu Topîrceanu. Romanul devine unul adolescentin, plin de culoare şi energie, în care fiorii primei iubiri încălzesc cititorii ca un foc vesel în miez de iarnă.

Aşa aflăm şi cum a prins drag Otilia Cazimir de biletele de papagal, de visele şi năzuinţele care se ascundeau în aceste răvaşe. Acţiunea romanului are loc la un an după moartea lui Topîrceanu, însă paginile sunt umplute de flashback-uri către

cea mai fericită perioadă din viaţa poetei, cea în care „Top" încă era în viaţa ei.

Trecem prin viaţa Otiliei pe nerăsuflate şi în pas tineresc, aşa cum sunt mereu poveştile bătrânilor despre tinereţea lor. Cartea Simonei Antonescu pare ca o spovedanie făcută de un alter ego al Otiliei Cazimir sau ca o poveste despre poetă a unuia dintre cei mai apropiaţi confidenţi ai ei. Un martor mut al iubirii dintre doi mari poeţi care şi-au scris viaţa la Iaşi.

Topîrceanu, un prunc „cât o găină d-aia pitică"

Alex Tocilescu este cel care se plimbă prin viaţa lui George Topîrceanu şi-i începe povestea „cu începutul", chiar de când scriitorul avea câteva ore şi abia începea să sugă la sânul Paraschivei, mama sa, şi să asculte cum taică-su, Ion Topîrceanu, se plânge că ba are capul prea mare, ba că îi mic la trup „cât o găină d-aia pitică".

Alex Tocilescu merge apoi cu Topîrceanu la şcoală şi-i martor la crearea primei poezii, prin clasa a III-a, când a trebuit să mituiască un coleg, pe Stănciuc, cu o peniţă şi un nasture pentru a-i asculta prima creaţie.

Ajungem apoi la poznele pe care le făcea Topîrceanu şi cum a fost propus spre exmatriculare după ce a aruncat cu cocoloaşe de hârtie în pedagog, dar şi la primele ocheade pe care le arunca scriitorul peste gard la fete, apoi la momentul în care se amorezează de Victoria, o tânără învăţătoare de 23 de ani cu care se şi căsătoreşte şi are un copil.

Alex Tocilescu prezintă povestea lui Topîrceanu cu un umor subtil. Nu-ţi vântură glumele pe sub ochi, ci se joacă cu vorbele, te ţine cu sufletul la gură ca un adevărat povestitor, ca mai apoi să-ţi stârnească hohote de râs cu un final pe care îl anticipai deja, dar pe care Tocilescu ştie cum să ţi-l ofere.

Afli apoi poveştile din spatele fotografiilor în care este imortalizat Topîrceanu, îl vezi pe scriitor prin ochii unui porumbel care-i stă la geam şi apoi îl urmăreşte pe poet prin oraş. Abia în capitolul IV îl vedem pe Topîrceanu mutat la Iaşi, în 1911, şi suntem părtaşi la prima sa întâlnire cu Garabet Ibrăileanu şi cu lumea din capitala Moldovei.

Abia după naşterea copilului său cu Victoria vedem şi episodul întâlnirii cu Otilia Cazimir, pe numele ei adevărat Alexandrina Gavrilescu, şi primul lor sărut. În paginile scrise de Alex Tocilescu vezi momentele din viaţa lui Topîrceanu ca într-un film vechi.

Suntem părtaşi la plecarea pe front a poetului, la viaţa sa din tranşee, munca la calea ferată şi zilele petrecute în lagăr. Volumul lui Alex Tocilescu despre Topîrceanu aproape că nu poate fi numit biografie. E un roman despre un poet şi un gazetar, poate prea scurt pentru câte ai vrea să afli, dar suficient de lung încât să prinzi şi mai mult drag de Topîrceanu.

(www.ziaruldeiasi.ro, 28 septembrie 2018)

Cătălin HOPULELE

De vorbă cu autorii colecției „Scriitori de poveste"

După demersul în care „Ziarul de Iași" a prezentat în exclusivitate cele 11 cărți din colecția „Scriitori de poveste" care va fi lansată anul acesta la FILIT, în care au fost prezentate biografiile romanțate a 11 scriitori marcanți pentru istoria Iașului, vă propunem de data aceasta să îi ascultăm pe cei 11 scriitori contemporani care au scris biografiile respective. I-am întrebat ce cred despre Iași, despre FILIT și despre scriitorul sau scriitoarea care a prins din nou viață în romanul lor din și de colecție.

Simona Antonescu – „Scriitori de poveste" m-a ajutat să descopăr fețe ale Otiliei Cazimir pe care nu le cunoșteam. Mi-a fost stârnit simțul dreptății și am devenit pe loc un fel de avocat al acestei scriitoare. Astăzi nu mai sunt sigură cine pe cine a apărat: eu pe ea, de uitare, sau ea pe mine, de superficialitatea de a judeca un scriitor numai după o parte a scrierilor sale. Mergând pe urmele Otiliei Cazimir, am descoperit un Iași când pitoresc, bucolic și așezat, când răvășit de furtunile pe care le-au adus cu ei sutele de mii de refugiați, în 1916. Este un oraș pe care istoria l-a pus în cele mai inedite situații, iar el a ieșit mereu cu înțelepciune din ele. FILIT-ul este, în acest moment, cel mai important festival de literatură din țară. Atmosfera care se creează aici are ceva special, între cei care au participat o dată la FILIT există pentru totdeauna un fel de legătură, ca și cum ar fi devenit cumva rude.

Mihai Buzea – FILIT? Păi da: anul trecut am bolborosit de ciudă că pe Adrian Georgescu l-au chemat, și pe mine nu, ziceai că-s Vulcanii Noroioși; pe urmă am citit *Exitus* și m-am calmat. Îl chemaseră pe merit, cartea mi-a-nchis gura. Iașul? Cătăline, mă faci să râd! Orașul tău și cu mine avem cea mai tensionată relație (în afară de relația lui cu Radu Pavel Gheo), dar despre asta nu pot da detalii că fac spoiler. Ne-am cunoscut în '91-'92, epoca Marii Bișnițe... ce tineri eram! Și eu, și Iașul. Mai mult Iașul... Pogor a fost o figură! Și el, și taică-său: bătrânul Pogor era harnic și răzbătător, dar doar Pogor fiul a devenit legendă. Nu spun acum de ce, sunt înnebunit de frica murei în gură, citiți cartea și priviți-vă-n ochi: l-ați meritat?

Iulian Ciocan – Nu știam, atunci când am început să scriu, că Iașul va deveni un reper important în biografia mea literară. Dar el a devenit. În Iași, la Polirom, am publicat trei romane. În Iași am avut întâlniri frumoase cu liceeni. Acum sunt invitat la FILIT, un Festival minunat. Nu-mi imaginam acum 15 ani că un asemenea Festival e posibil în Iași. E un efort organizatoric deosebit. O dată pe an, Iașul se transformă într-un fel de Meccă a literaturii, un loc în care vin scriitori foarte importanți din toată lumea. De aceea, nu am ezitat prea mult atunci când Florin Lăzărescu mi-a propus să scriu biografia romanțată a lui Nicolae Gane. A fost un pic dificil pentru mine – un basarabean și un autor de distopii – să scormonesc în secolul al XIX-lea. Dar era vorba de un junimist faimos și de un primar care a realizat lucruri colosale, de un om foarte important pentru Iași, iar Iașul e foarte important pentru mine. Așa că m-am pus pe treabă. Am avut o miză dublă: să nu mă îndepărtez foarte tare de realitate și să-i ofer cititorului posibilitatea să găsească niște detalii adevărate, dar, totodată, să dau frâu liber fanteziei acolo unde biografia te invită parcă să desăvârșești lucrurile nesigure, vagi. M-am străduit să fac un text care să nu plictisească. Sper că am reușit.

Dan Coman – Era dimineață, îmi beam cafeaua și răsfoiam gazetele când m-a sunat Florin Lăzărescu și mi-a propus să scriu despre Codreanu. Am acceptat pe loc, entuziasmat: ideea era atât de faină, de neașteptată și de proaspătă încât m-am apucat de lucru în aceeași zi. Știam puține lucruri despre Mihai Codreanu. Știam și mai puține lucruri despre cum să scrii o biografie romanțată. Nu știam nimic despre tutunul de pipă, pedanterie, ursul de pluș, orbirea treptată, actrițele de la Naționalul ieșean, nimic despre bani, prietenie sau despre Ecaterina – însă bucuriile și surprizele au fost uriașe: treptat, am descoperit un personaj fabulos de care m-am atașat mult mai mult decât îi e permis unui autor față de personajul său. Sunt absolut sigur: colecția de față va străluci multă vreme de acum încolo. Dacă cei care administrează muzeele ar avea – măcar o dată la cinci ani, asemenea idei, lucrurile s-ar îndrepta mult și ar reîncepe să funcționeze după dreapta măsură. Acum e dimineață, îmi beau cafeaua în Iowa City și răsfoiesc gazetele. Sunt aici cu o bursă pentru literatură, în cadrul unui program faimos: IWP, împreună cu alți 27 de scriitori din întreaga lume – și vreau să vă spun că cele mai des invocate lucruri – atunci când se vorbește despre România/ atunci când ceilalți vorbesc despre România – sunt cele legate de cinema, de Dracula și de FILIT. Ceea ce, să recunoaștem, nu e deloc puțin lucru. Pentru mine e absolut reconfortant: țara din care vin își reconturează, în felul ăsta, consistența.

Andrei Crăciun – Nu mai știam ce scriitor a fost Ion Creangă. În ultimii șaptesprezece ani, câți

au trecut de când am terminat liceul, nu l-am mai recitit. Mi-a căzut *Harap-Alb* la Bacalaureat, și atunci am încheiat socotelile cu humuleșteanul. Am greșit. Când mi s-a propus să scriu o carte despre viața lui, am acceptat mai greu decât accept de obicei să scriu. Mă temeam că nu sunt în măsură. Apoi m-am gândit că măcar așa îl voi reciti integral. Am scris-o pentru a mi-l salva pe Creangă pe care îl uitasem (precum și pe Creangă pe care nu îl descoperisem încă). Am fost egoist, dar n-am greșit. Altfel, Iașul are de ce să fie mândru de moștenirea sa literară, de Creangă cu asupra de măsură, dar și de prezentul său, pe care FILIT tocmai reușește să îl facă inubliabil.

Cristian Fulaș – *Povestea lui Dosoftei* a venit ca o supriză pentru mine. Am fost invitat în proiect în primăvară, a fost o perioadă de studiu și o încercare de a înțelege (din nou, la aproape 20 de ani de la absolvirea facultății) contextul și miza primelor încercări de literatură în limba noastră. Mitropolitul Dosoftei a fost în mod cert un deschizător de drumuri în această privință, putându-se spune că lui îi aparține prima creație în versuri în limba română (*Psaltirea în versuri*). Apoi, am descris în carte și contribuția mitropolitului la istoria tiparului și a tipăriturilor în limba română, făcând totodată și un istoric și o descriere a procedeelor tehnice de realizare a tiparului. Cred că prin acest proiect FILIT s-a per-manentizat, s-a clasicizat; lecturile, întâlnirile sunt mai degrabă lucruri care rămân în memoria afectivă și mitizează literatura, în timp ce o colecție de cărți tipărite rămâne în timp și, într-un fel, arată mult mai clar lucrurile care se fac pentru literatură în cadrul unui festival de amploare.

Tudor Ganea – E complicat să scrii cu temă și specie literară dată (biografie romanțată). E și mai complicat când în această ecuație intră un scriitor pe care nu-l mai citiseși din liceu. Și, ca totul să meargă uns, timpul de predare al manuscrisului să fie foarte scurt. Când mi-a fost propusă implicarea în acest proiect, am refuzat în primă fază. Sadoveanu mă speria. Și acum mă sperie. Inconștient cum sunt, am acceptat. Ciudățenia vine în momentul în care începi să scrii – încorsetat ca o mumie în toate fașele restrictive de mai sus – și îți place. Îți place redescoperirea autorului de pe care sufli praful, scrisul lui, îți place arheologia monografică și diriginția de șantier la care te-ai înhămat deși în fiecare zi ai certitudinea lucrului prost făcut. Acesta a fost paradoxul în interiorul căruia m-am mișcat: îmi plăcea ce fac, dar eram convins că e greșit. Mi-a tremurat mâna pe tot parcursul scrierii nuvelei, asemenea unui medic rezident ce face prima tăietură în sala de operație. Mi-a ieșit un fel de arătare, un Frankenstein despre care încă nu știu dacă se poate ridica și merge. Indiferent de cum va fi primită cartea, un lucru mă bucură mult: că vin din nou la Iași, la FILIT.

Adela Greceanu – Am ascultat vocea lui de la diferite vârste, aşa cum „se aude" ea în scrisori şi însemnări, în poezie, în scrierile dramatice, în proză, am ascultat voci ale celor care au vorbit despre el şi epoca sa, în vremea lui şi mai târziu, am decupat fragmente din aceste voci şi am construit o poveste despre Vasile Alecsandri. Cititorii ei sper să descopere delicateţea sufletească a lui Alecsandri, patriotismul lui, patriotismul unui spirit european, luminat, şi să aibă curiozitatea să-i citească mai ales textele de proză. FILIT-ul, nu ştiu cum se face, creează o stare de bucurie care pare să molipsească pe toată lumea care trece pe acolo – scriitori, traducători, cititori. Bucuria de a fi împreună în jurul unor cărţi. Sper ca anul acesta să ne bucurăm împreună şi de cărţile din colecţia „Scriitori de poveste".

Florina Ilis – Lucian Dan Teodorovici a fost cel care mi-a vorbit prima oară despre acest proiect într-o întâlnire prilejuită de Târgul Gaudeamus de la Bucureşti, în toamna anului trecut. Iniţiativa lui Lucian mi s-a părut extraordinară cu atât mai mult cu cât venea din partea directorului Muzeului Literaturii din Iaşi, adică a unui scriitor care ştie că, pentru a atrage publicul înspre locurile memoriei noastre culturale, este nevoie, pe lângă informaţiile de istorie literară corespunzătoare, şi de o poveste. Am acceptat să scriu *Povestea lui Eminescu* fiindcă romanul meu *Vieţile paralele*, publicat în 2012, îl are pe poetul Mihai Eminescu drept personaj principal. După cei şapte ani de lucru la *Vieţile paralele*, Eminescu nu mai era pentru mine un necunoscut... Florin Lăzărescu mi-a explicat viziunea întregului proiect, astfel că n-a fost dificil ca, din întreg materialul adunat



Colecţia „Scriitori de poveste", Editura Muzeelor Literare Iaşi, 2018

pentru *Vieţile paralele*, să adaptez o poveste a lui Eminescu care, sper eu, să fie şi pe gustul publicului larg, iubitor de cultură. Mă bucur să revin la FILIT după câţiva ani. Am participat chiar la ediţia sa inaugurală, dar de atunci au trecut nişte ani, iar festivalul a evoluat foarte mult. Programul din acest an al festivalului este unul extrem de bogat, iar evenimentele, lansările şi discuţiile vor fi, fără îndoială, şi pentru publicul din Iaşi foarte plăcute şi instructive. Aştept cu nerăbdare să mă întâlnesc cu cititorii şi să le spun *Povestea lui Eminescu*...

Bogdan Răileanu – Negruzzi, ce e cu Negruzzi, mai mult decât nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, mi-am spus când am ales din oferta lui Florin Lăzărescu să scriu despre acest autor. Aveam de ales între el şi Sadoveanu şi încă cineva, nu mai ştiu. De Sadoveanu am fugit din start, aşa că Negruzzi a rămas alături de mine pentru o perioadă, mă trezeam dimineaţa cu el în cap căutând să îl apuc de undeva şi să construiesc o poveste, mergeam la serviciu, apoi seara înainte să adorm treceam imaginar prin curtea moşiei de la Trifeşti cu mâinile la spate, zgâriind cu vârful pantofului în colbul curţii ca şi când aş fi căutat în pământ un loc din care să încep. Nu am mai scris o biografie niciodată. Ce puteam să spun despre acest om? Mă interesa omul mai mult decât scriitorul şi asta mi-am dorit să ating, pielea boierului de Iaşi, a ministrului de Finanţe, a tatălui, a soţului, a bărbatului care s-a confruntat cu două revoluţii de-a lungul vieţii la graniţa dintre imperii. Mihai Iovănel m-a îndrumat către nişte biografii şi am reuşit să obţin una de pe Okazii.ro scrisă de Liviu Leonte care m-a ajutat foarte mult. Asta şi restul scrierilor lui Negruzzi, mai ales scrisorile care oglindesc puţin din firea omului şi a autorului.

Alex Tocilescu – Când Florin Lăzărescu m-a întrebat dacă aş vrea să scriu o carte despre Topîrceanu, am zis „da” pe loc, pentru că propunerea mi s-a părut mult prea bizară ca să poată fi refuzată. Era ultimul lucru pe care mi-ar fi trecut prin cap să-l fac; nu ştiam mai nimic despre Topîrceanu, cum nu ştiam mai nimic nici despre Iaşul vremurilor despre care urma să scriu. Şi, deşi m-am documentat cât de cât şi mai toate întâmplările din carte au o oarecare bază în realitate, a ieşit o biografie foarte, foarte, foarte romanţată, despre un Topîrceanu inventat în mare parte de mine. Profesorii de română s-ar putea să fie puţin scandalizaţi de cum s-a transformat poetul prin filtrul meu, dar am senzaţia că elevilor s-ar putea să le placă ce a ieşit. Abia aştept să prezint cartea la FILIT – şi-s tare curios care va fi reacţia cititorilor.

(www.ziaruldeiasi.ro, 2 octombrie 2018)

Jovi ENE

„Proza este locul unde poate fi descoperit mai ușor omul din spatele scriitorului” (Simona Antonescu)

Una dintre premierele ediției a VI-a a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași 2018 a fost, așa cum a fost prezentată și de Lucian Dan Teodorovici, directorul festivalului, apariția Colecției „Scriitori de poveste”, apărută la Editura Muzeelor Literare Iași, care reunește 11 cărți scrise de scriitori români contemporani despre viețile unor mari oameni de cultură din Iași și din împrejurimi, precum Ion Creangă, Mihai Eminescu sau Mihail Sadoveanu.

Aceste cărți vor fi lansate de FILIT 2018 și am avut prilejul să asist la prima astfel de întâlnire, la Muzeul Otilia Cazimir, fiind vorba de lansarea cărții *Povestea Otiliei Cazimir*, scrisă de Simona Antonescu. A prezentat cartea și a discutat cu autoarea și cu publicul Bogdan Crețu. Acesta și-a început discursul spunând că această colecție este un proiect foarte frumos, fiind vorba despre o provocare „aruncată” de Muzeul Literaturii din Iași unor scriitori contemporani pentru a scrie o biografie romanțată/ un roman/ un mini-roman despre scriitori esențiali din Iașul istoric. Acest gen literar este, de altfel, un tip de scriere cu destule pretenții.

Bogdan Crețu, profesor universitar doctor la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, un om pe care îl admir pentru siguranța în exprimare și erudiția sa, a continuat precizând că o biografie este o construcție, nu este o simplă înșiruire de date, dând exemplu cunoscut al biografiilor scrise de G. Călinescu. Cât despre Otilia Cazimir, subiectul biografiei despre care se vorbea, ea este un personaj mult mai interesant decât știm (de altfel, chiar și noi, cititorii semi-profesioniști, nu îi știm decât câteva poezii, care au constituit obiectul studiului din liceu. Pentru cei din afara Iașului, Otilia Cazimir e o enigmă). Asta pentru că ea a trăit într-o perioadă activă a lumii literare românești, așa că romanul Simonei Antonescu nu este doar despre Otilia Cazimir, ci și despre Iașul din perioada revistei „Viața Românească”, despre cartierele lui, cu personalitățile și metehnele acestuia.

În plus, din punctul de vedere al lui Bogdan Crețu, Simona Antonescu a avut norocul acestei întâlniri cu Otilia Cazimir, care a devenit un adevărat personaj în cartea sa, o întâlnire norocoasă.

Luând cuvântul, Simona Antonescu a declarat

că i-a fost un pic dificil să înțeleagă diferența dintre București și Iași (ea fiind totuși ploieșteancă), chiar dacă își făcuse baia de interbelic cu *Darul lui Serafim*. Proiectul privind acest volum i-a fost comunicat de către Florin Lăzărescu prin telefon, în condițiile în care nu era familiarizată cu Otilia Cazimir: *„Îi citisem doar poezia, nu și proza, locul unde poate fi descoperit mai ușor omul din spatele scriitorului".* A recuperat, a citit și proza, a descoperit lucruri noi, a citit și biografia Otiliei Cazimir scrisă de George Sanda, găsită pe la anticari și care a constituit una dintre sursele importante bibliografice.

Lansarea de carte a continuat cu discuții asupra cărților Simonei Antonescu (mai ales asupra seriei începute la Editura Nemi), asupra relației dintre Otilia Cazimir și George Topîrceanu și asupra implicațiilor literaturii epocii interbelice asupra anilor ce au urmat. S-au acordat autografe și s-a răspuns la întrebările celor prezenți, totul într-o atmosferă intimă, în Muzeul „Otilia Cazimir", acum aglomerat, dar care merită vizitat pe îndelete în zile mai liniștite. Deocamdată, toată resursele merg spre FILIT 2018.

(www.filme-carti.ro, 4 octombrie 2018)



Bogdan Crețu și Simona Antonescu,
Muzeul „Otilia Cazimir" Iași.
Foto And. Spot

Jovi ENE

„Mi-ar plăcea ca oamenii să citească Ion Creangă" (Andrei Crăciun)

Evenimentele despre noua colecţie de la Editura Muzeelor Literare Iaşi, „Scriitori de poveste", au continuat ieri, 4 octombrie 2018, cu lansarea cărţii *Povestea lui Ion Creangă*, de Andrei Crăciun, în frumoasa ambianţă de la Bojdeuca marelui povestitor. Amfitrion a fost Paul Cernat, iar lansarea şi discuţiile de după au fost atât foarte descriptive şi pline de informaţii, cât şi amuzante şi în legătură directă cu cei din sală. Desigur, un mare merit îl are aici Andrei Crăciun, un autor atent şi polivalent, care foloseşte un limbaj direct şi cu multe nuanţe de ironie, pe care le înţeleg cei care îl urmăresc în proză, publicistică sau emisiuni la radio.

Cel care a deschis seara a fost Paul Cernat, care a mărturisit că a citit cartea în tren şi a avut câteva momente în care a simţit „pielea găinii", întrucât a simţit în mare parte cartea ca un discurs de îndrăgostit, autorul intrând foarte bine pe lungimea de undă a lui Ion Creangă. Problema este că auzim des că Ion Creangă este prea regional, că e greu de citit, de preferinţă trebuie să o facem cu dicţionarul, dar el era la fel şi pentru junimiştii crescuţi în şcolile franceze. El nu a fost chiar aşa de ruginit precum pare, ci este chiar *friendly* pentru cei de azi, se simte foarte bine în contemporaneitate.

Discutând despre „cărticică" (o expresie care a stârnit oarece controverse), Paul Cernat consideră că aceasta este o contribuţie demnă de luat în seamă, o carte aflată între proză şi biografie, fiind o proză a unui om care încearcă să vorbească, să comunice cu omul despre care scrie. Volumul este un dialog foarte simpatic şi foarte convingător, în care biograful a apelat la scriitor, la talentul lui, şi o face foarte bine. Istoricul literar are totuşi o rezervă, prin absenţa din cuprinsul cărţii a Smărăndiţei popii, care l-a vizitat pe Creangă la Iaşi mulţi ani mai târziu şi a lăsat chiar şi o mărturie, într-un interviu târziu, acordat lui Mihail Sadoveanu, în anii 1918-1919.

Andrei Crăciun, în stilul său caracteristic, glumind, dar luându-se şi în serios, a mărturisit că după propunerea venită de la cei de la editură, s-a gândit că nu ar fi rău dacă ar mai citi şi el un Creangă. Aşa că l-a luat la mână pe scriitorul moldovean şi a descoperit că nu se ştie aproape nimic despre el. A citit cărţile lui, cărţile despre

Ion Creangă și a încercat să recupereze tot mai mult un autor mai uman (ba chiar l-a făcut să aibă ceva probleme cu prostata), ba chiar a plasat în volumul său și ceva semințe de scandal.

În privința receptării lui Creangă, Andrei Crăciun a spus că i-ar plăcea ca oamenii să-l citească pe Ion Creangă, pentru că vor descoperi că era bun, avea ritm, avea miză morală, avea un scop. Era un naiv, credea că lumea putea fi îndreptată. Adevărata natură a lui Ion Creangă este că a fost un învățător. În prezent, școala face un lucru rău în privința lui Creangă, dar el poate și trebuie să fie recuperat.

Pe scurt, Andrei Crăciun spune și chiar a spus în cadrul discuției: „RECOMAND ION CREANGĂ".

Iar noi vă spunem că abia așteptăm să citim tot volumul, din care autorul a citit o simpatică parte chiar în cadrul lansării, parte ce a dezvăluit și, în același timp, promite lucruri interesante în cărticica apărută.

(www.filme-carti.ro, 5 octombrie 2018)



Andrei Crăciun la Bojdeuca lui Ion Creangă din Țicău
Foto And. Spot

Jovi ENE

„Vasile Pogor și Nicolae Gane merită să ne întoarcem în timp și să scriem despre ei” (Iulian Ciocan)

Cărţile din colecţia „Scriitori de poveste” mi-au devenit simpatice încă de la lansarea de acum două zile, așa că ieri am participat la o dublă lansare a unor cărţi aparţinând colecţiei: *Povestea lui Nicolae Gane*, de Iulian Ciocan și *Povestea lui Vasile Pogor*, de Mihai Buzea. Cei care au prezentat și au întreţinut lansarea au fost Bianca Burţa-Cernat și Paul Cernat. Ambianţa: Muzeul „Mihai Eminescu” din Parcul Copou.

Bianca Burţa-Cernat a început lansarea prin afirmaţia că cele două cărţi sunt foarte consistente și foarte atrăgătoare, fiind un amestec de ficţiune și adevăr istorie, două micro-monografii despre intimitatea cercului de la Junimea și nu numai, pentru că vorbim despre cărţi ce evocă secolul al XIX-lea în general și Iașii acelor timpuri.

Discutând despre *Povestea lui Vasile Pogor*, cartea lui Mihai Buzea, Bianca Burţa-Cernat consideră că este un pic atipică, pentru că povestea lui este reconstituită printr-un dialog; Mihai Buzea știe foarte bine cum se face un interviu, pentru că este și jurnalist, așa că l-a convocat pe Pogor la un interviu, numai că personajul principal se transformă, cunoscând și realităţile prezentului (știe neologisme, există acolo referinţe culturale precum *Citizen Kane* etc.)

Paul Cernat (care îmi place în mod deosebit ca moderator și om ce explică foarte cumpătat și inteligent orice ţine de istoria noastră literară) a spus că Nicolae Gane a contribuit la maturizarea junimiștilor în cultura română, deși pare să fie un junimist de plan secund. Totuși, a fost un foarte bun memorialist, dar și primul traducător sistematic al lui Dante.

Cartea lui Iulian Ciocan deschide ferestre către niște detalii mai inedite ale biografiei lui Gane, fiind o cărticică în spiritul acestuia, într-un realism molcom, un pic ironic, tacticos, consideră Paul Cernat. De altfel, se pare că acest volum este prima monografie despre viaţa lui Nicolae Gane.

Întrebaţi fiind despre felul în care se raportau la personalităţile despre care au scris înainte de propunerea lui Florin Lăzărescu, Mihai Buzea a răspuns, franc, că Pogor, via Casa *Pogor*, era pentru el doar un restaurant. Iulian Ciocan a spus că nu știa decât un lucru, și anume că era doar un

junimist de mâna a doua. Așa că, după ce a acceptat propunerea, a citit trei luni cam tot ce a găsit de și despre Nicolae Gane, mai ales la Biblioteca Națională de la Chișinău (o carte foarte interesantă fiind cea cu discursurile parlamentare din acea perioadă): „Scriind despre el, am descoperit un om foarte important, care are câteva proze ce-l fac un precursor al lui Sadoveanu". În viziunea lui Iulian Ciocan, Nicolae Gane e un om aproape fără defecte, apreciindu-i onestitatea și corectitudinea.

În schimb, Pogor nu a fost un om fără defecte, fără vicii (deși acestea erau mai degrabă la nivel uman, fără să facă afaceri murdare, ilegale), a explicat Mihai Buzea: el s-a născut bogat și a fost un om lipsit de griji materiale; nu avea talent literar; avea, în schimb, un talent imens de a lenevi.



Iulian Ciocan

Discuțiile au continuat cu mai multe intervenții din public, continuând până la proiectele viitoare ale scriitorilor, într-o atmosferă relaxată și plină de referințe culturale.

Într-un mesaj final către public, cel doi autori au spus:

Mihai Buzea: „Citiți aceste cărți, vă rog, că suntem săraci!"

Iulian Ciocan: „Oamenii aceștia merită să ne întoarcem în timp și să scriem despre ei."

(www.filme-carti.ro, 6 octombrie 2018)

Luiza VASILIU

Negruzzi, diavolul și spionii ruși

Cum ar fi dacă unii dintre cei mai buni scriitori contemporani din România ar primi fiecare pe mână câte un autor din canon (dada, dintr-ăla de manual), i-ar cerceta viața și scrierile, i-ar cunoaște contextul vremii și i-ar reconstitui în 100 și ceva de pagini o biografie lejer romanțată, din care tu, cititorul, ai afla tot ce n-ai știut niciodată despre cele mai mari nume din literatura română? Ar fi frumos, nu?

Păi tocmai s-a întâmplat la Iași, la FILIT, cel mai important festival de literatură de la noi, unde la început de octombrie a fost lansată colecția „Scriitori de poveste": 11 scriitori contemporani au scris despre cei 11 scriitorii cărora le sunt dedicate muzeele din rețeaua Muzeului Național al Literaturii Române Iași: Ion Creangă, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Constantin Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Codreanu și Mitropolitul Dosoftei. Cărțile se găsesc la Iași, în rețeaua de muzee, și online, pe site-ul editurii MLR (un volum costă 12 lei). Autorii care au acceptat să scrie despre colegii lor mai mari sunt Andrei Crăciun, Florina Ilis, Tudor Ganea, Simona Antonescu, Mihai Buzea, Bogdan Răileanu, Dan Coman, Adela Greceanu, Cristian Fulaș și Alex Tocilescu.

Pentru că ne-a plăcut teribil colecția lansată la Iași și pentru că vrem să ajungă la cât mai multă lume, publicăm până de Crăciun fragmente selectate de câțiva dintre autori, desenate de ilustratori unul și-unul.

Începem cu Bogdan Răileanu, care l-a documentat atent pe Costantin Negruzzi și a scris o minunăție de carte, pe care ne-am fi dorit sincer s-o fi citit înainte ca pojghița canonului să-l transforme pe autor într-o statuie de neatins. L-am întrebat pe Bogdan dacă ar ieși la bere cu Costache, acum că știe atâtea despre el. Ne-a spus că ar ieși, clar, „la palatul Știrbey, în Buftea să îi arăt unde chiuleam eu în liceu și unde probabil că am discutat pentru prima oară despre „Alexandru Lăpușneanu". I-aș da și o țigară, evident, dacă ar fuma". Zice că cel mai mult l-a surprins „faptul că a răzbit în viață, că a fost ministru de finanțe, primar al Iașului în ciuda carierei literare, deci și el a fost un scriitor de timpul liber." *(Luiza Vasiliu)*

Cum a fost, de fapt, tot experimentul ăsta pentru Bogdan?

„Biografia lui Costache Negruzzi a fost ca un exercițiu de matematică. Timp de câteva luni, aproape zilnic, deschideam documentul word și mă duceam în meniul Review unde apăsam pe butonul Word Count ca să văd câte semne mai am până ajung la destinație. Asta și din cauză că a fost greu cu scrisul la început. Nu știam de unde să apuc o biografie romanțată, dar pe urmă cred că mi-am răspuns singur și am decis că biografie romanțată e o biografie despre Costache Negruzzi așa cum cred eu că aș fi scris despre mine dacă aș fi fost Costache Negruzzi și aș fi făcut ce a făcut el. A se nota tonul ironic la adresa mea.

Ce mi-a plăcut cel mai mult la acest demers e că am reușit să păstrez delirul într-un context real și să reflect totuși și cele mai importante și relevante lucruri despre Costache Negruzzi. M-am folosit de diavol, spioni ruși și tot felul de dialoguri speculative ca să surprind câteva tonuri ale epocii și ale omului. Nu știu cât am reușit cu adevărat. Ce mi-a mai plăcut a fost faptul că, lucrând pe viața unui om, povestea practic are început, cuprins și sfârșit, iar misiunea mea nu a mai fost atât de grea ca atunci când trebuie să te gândești cum sfârșește personajul."

15 septembrie 1848 – rămășițele revoluției

Ochii se mișcau sticloși, de la oglindirea din geam în care își putea vedea ceașca de cafea la scena de peste drum, unde un țigan își bătea cei doi copii lângă un coș de nuiele răsturnat. Din coș încă se mai rostogoleau pe caldarâmul din piatră cubică roșii mici care lărgeau pata de culoare din mijlocul străzii. Copiii erau desculți, murdari și cu hainele lălâi jucând pe ei în ritmul loviturilor. Pentru o clipă simți în nări mirosul îmbâcsit al copiilor și al lacrimilor, îl simțise de atâtea ori când trecuse prin piețele din târg. Un miros distinct, de țigan. Cuvântul țigan lucea ca o lamă de cuțit între gândurile sale. Încerca să își dea seama dacă știuse vreodată originea acestui cuvânt. Sorbi din cafeaua turcească pe care o ținea în ceașcă și se gândi apoi la originea cuvântului *turc*. Se întoarse cu spatele la bărbatul care snopea copiii în bătaie. Mai treceau și alți oameni pe stradă, dar nimeni nu zicea nimic.

– Fiecare cuvânt înseamnă ceva pe lumea asta, spuse cu o voce egală ca și când ar fi continuat o conversație întreruptă de bătaia de afară.

– Ce vrei să spui, Costache?, se auzi vocea Mariei.

– Uite spre exemplu *țigan* sau *român*, cuvintele astea ne spun ceva, răspunse, doar că noi le luăm pe degeaba. Nu e multă lume care știe ce înseamnă să fii român sau țigan.

– De asta ar trebui să existe mai mulți oameni ca tine, Costache, interveni un bărbat cu mustăți elegante care își lăsă ceașca de cafea pe o măsuță de lemn, oameni care să ne lumineze pe noi, restul. Ar trebui să traduci mai mult decât ai făcut-o până acum. Ar trebui să aduci lumină printre bieții noștri români.

Costache se uita la măsuţa de lemn. Semăna cu o măsuţă pe care o văzuse în copilărie la Chişinău în salonul în care se întâlnise cu Puşkin. Puşkin! Oare câţi oameni din oraşul ăsta ştiau cine era Puşkin? Oare ţiganul de afară, copiii lui sau copiii copiilor lui vor citi vreodată *Şalul Negru*? Se uită pe fereastră. Ţiganul dispăruse. La marginea drumului un băieţel plângea şi se uita la mama lui cum aduna roşiile rămase întregi în urma bătăliei.

– Nu ştiu dacă de un traducător e lucrul de care au nevoie românii acum, spuse Costache şi se aşeză în fotoliul de lângă fereastră.

– Ba poate cine ştie, spuse Maria ridicându-se şi verificând ibricul de cafea.

– Fără îndoială, românii au nevoie de înţelepciune, spuse Costache. Bănuiesc că toată lumea a auzit deja despre înfrângerea revoluţiei de la Bucureşti. Dar nu ştiu dacă ştiţi ce s-a întâmplat în Dealul Spirii, acolo unde practic au fost măcelăriţi românii noştri de turcii a căror cafea o bem noi în dimineaţa asta. Ce ironie!

Maria şi bărbatul cu mustăţi se uitară la Costache contrariaţi. Femeia lăsă cafeaua jos ca arsă şi se întoarse la scaunul ei.

– Ei, nu-i nevoie să renunţăm acuma la cafea, vă daţi seama, spuse Costache zâmbind. Ce vină are copacul de cafea sau turcul care o vinde în prăvălie? Nu ei decid războaiele. În schimb un conducător înţelept, chiar şi al unei revoluţii, face diferenţa. În Dealul Spirii, dragii mei s-a cerut înţelepciune şi s-a oferit impulsivitate. O companie de pompieri se întorcea spre cazarmă, iar în drumul ei a trebuit să treacă pe un podeţ îngust pe care erau şi trupe ale lui Kerim-paşa. Un sublocotenent român a lovit din greşeală cu cotul un soldat turc, superiorul turcului îl loveşte pe român cu latul sabiei. Vă daţi seama ce situaţie, oraşul era sub asediul turcilor practic, şi cineva trage sabia din teacă, ba mai mult loveşte pe un român, doar înţelepciunea ar fi putut fi pavăză pentru românii din compania de pompieri, dar ea nu a fost de găsit la tânărul sublocotenent. A scos pistoalele şi a tras. L-a ucis pe maior şi apoi a tras asupra lui Kerim-paşa. Vă daţi seama că turcii nu au mai putut fi opriţi. Cum va fi consemnat de istorie acest tânăr care în mod inutil a dus la moartea altor confraţi ai săi? Eroism? Prostie? Nu vreau să mă gândesc, dar iată un exemplu care mă ajută şi mai bine să răspund celor care mă întreabă de ce nu mă implic în revoluţii. Socot că e nevoie de înţelepciune înainte de orice faptă de curaj.

Se lăsă liniştea. Negruzzi se ridică din fotoliul său şi se uită iar pe fereastră. Ţiganii dispăruseră. În urma lor rămaseră strivite zeci de roşii.

(www.scena9.ro, 12 noiembrie 2018)

Cristina HERMEZIU

În salonul de la conu Costache...

11 scriitori de astăzi au fost invitați să scrie biografia romanțată a celor 11 scriitori clasici care au și case memoriale la Iași sau în Moldova. Au rezultat niște fabuloase bijuterii literare, erudite și nonșalante, subiective și ludice, de citit oricând de copiii de azi sau de copiii de ieri, crescuți cu „statuile" unor Costache Negruzzi, Ion Creangă, Vasile Alecsandri sau Mihai Eminescu. Bogdan Răileanu s-a invitat acasă la „conu Costache", pe malul Prutului. Toate poveștile au fost lansate în cadrul FILIT, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere care a avut loc între 3 și 7 octombrie la Iași. Alături de câțiva scriitori străini de mare calibru (Sylvie Germain, Jón Kalman Stefánsson, Jonathan Franzen, Veronica Roth), o impresionantă pleiadă de scriitori români din diferite generații a făcut bucuria sutelor de întâlniri, printre care 17 organizate în licee, și alte peste zece în rețeaua de muzee literare regionale – ultimele cu ocazia unui proiect excepțional, intitulat „Scriitori de poveste". La acest exercițiu inteligent de demuzeificare au participat cu tușă personală și talent Florina Ilis *(Povestea lui Mihai Eminescu)*, ***Simona Antonescu*** *(Povestea Otiliei Cazimir)*, ***Cristian Fulaș*** *(Povestea lui Dosoftei)*, ***Bogdan Răileanu*** *(Povestea lui Costache Negruzzi)*, ***Mihai Buzea*** *(Povestea lui Vasile Pogor)*, ***Iulian Ciocan*** *(Povestea lui Nicolae Gane)*, ***Dan Coman*** *(Povestea lui Mihai Codreanu)*, ***Adela Greceanu*** *(Povestea lui Vasile Alecsandri)*, ***Tudor Ganea*** *(Povestea lui Mihail Sadoveanu)*, ***Andrei Crăciun*** *(Povestea lui Ion Creangă)*, ***Alex Tocilescu*** *(Povestea lui George Topîrceanu)*. ***Un experiment literar „ventriloc", prin care scriitorii de azi s-au strecurat în viețile unor „zei" pentru a-i face oameni. Seria Scriitori de poveste inițiată de MNLR Iași reușește un dialog cu dublu sens: prin vocea câtorva scriitori tineri de azi se reinjectează o sevă nouă în percepția unor scriitori de patrimoniu.***

Cum s-au împărțit „rolurile", cum ți-a revenit ție rescrierea vieții lui Costache Negruzzi? Ai afinități cu conu Costache, sau dimpotrivă, a fost o provocare tocmai fiindcă n-aveați nimic în comun?

Inițial am avut de ales și alesesem Sadoveanu.

Aveam un plan despre cum să scriu biografia lui Sadoveanu în așa fel încât să fie interesantă pentru elevii de liceu. Planul, pe scurt, era următorul: un elev de liceu cu porecla Sadoveanu se desparte de iubita lui și declanșează o furtună emoțională adolescentină în sufletul acestei fete. După despărțirea de Sadoveanu, fata începe să aibă vivid dreams cu momente din viața scriitorului Mihail Sadoveanu și le povestește unei prietene. Părea un plot excelent și un mod contemporan de a monta în scenă detalii ale vieții lui Mihail Sadoveanu. Încă iau în considerare această găselniță pentru viitoare scrieri. Dar această idee nu a trecut, așa că am revenit asupra autorilor și l-am ales pe domnul Negruzzi, pentru că, recunosc, nu trăise atât de stufos precum Sadoveanu și, oricum, datele biografice despre el sunt mult mai încețoșate, ceea ce cumva mi-a devenit folositor în efortul de a romanța. Sincer vorbind nu am afinități pentru Negruzzi, întotdeauna mi s-a părut un autor rece cu nuvela lui dark de care nu m-am apropiat niciodată cu adevărat, dar trecând dincolo de scrierile obligatorii, am dat peste un autor viu, cald care nu este înfățișat cu tot umorul și candoarea sa specifice moldovenilor.

E vorba de o comandă literară: care au fost obstacolele? Ce te-a „chinuit" cel mai tare? Să alegi doar anumite episoade din viața lui Negruzzi, sa-l faci uman, sa transpui epoca, să nu fii prea didactic? Ai avut in minte publicul țintă?

Am scris mereu gândindu-mă la mine cel din liceu, ce aș fi vrut eu să citesc despre Negruzzi atunci, ce m-ar fi făcut mai curios în legătură cu acest autor. Deci, da, cred că publicul țintă este cel la care m-am raportat cel mai mult și la mine, până la urmă, pentru că o biografie romanțată presupune o intervenție în biografia respectivă și îmi doream să am o contribuție de care să fiu mulțumit la final, nu doar să înșirui niște detalii istorice. Am urmărit mereu să arăt omul din spatele scriitorului și prin intermediul lui, evident, epoca în care a trăit. La vremea respectivă putem doar să ne imaginăm gradul de corupție a societății, incultura sau intoleranța care domneau printre oameni și cumva am încercat să îmi imaginez dialoguri și situații pe diverse teme la modă atunci, teme care îl preocupau pe Negruzzi, cum era situația țiganilor și felul în care erau ei percepuți în societate. Evident că toate situațiile au un nivel de ficțiune ridicat, nimic din ce se spune cu adevărat în această carte nu e real, dar pleacă de la fapte reale, de la interese ale acestui scriitor moldovean trecut prin două revoluții. Vă dați seama, ce înseamnă totuși să prinzi revoluția de la 1821 și pe cea de la 1848 și unirea de la 1859, să fii primar al Iașului și să ai relații bune cu toți domnitorii Moldovei. Pentru mine Negruzzi este un pacificator, un cărturar care își cunoaște obiectivele și care înțelege că nu dreptatea și violența vor aduce progresul neapărat, dar asta poate și unde la vremea respectivă democratiza-

rea și accesul la cultură erau reduse și se bazau pe mințile luminate ale pașoptiștilor. Scriind la această biografie, la început am fost derutat de faptul că nu reușeam să prind un twist al acțiunii, nu reușeam să găsesc punctul ăla intens al acțiunii în care personajul meu pățește ceva, am fost tentat inițial să explorez o temă falsă a lașității lui Negruzzi care a făcut non-combat la revoluția de la 1848, dar am renunțat pentru că nu puteam să mă centrez doar pe acest aspect, era prea mic și prea fals, el a combătut așa cum a putut și din postura lui de om politic angajat. Dar viața lui Negruzzi era aspectul pe care trebuia să mă concentrez și mi-am dat seama că pot să romanțez, pot să găsesc twist-ul în fiecare secvență relevantă pe care am istorisit-o adăugând personaje fictive sau situații care se dezvoltă în preajma unor momente istorice din biografia autorului și care se comportau ca niște hârtii de turnesol și puneau în evidență omul sau perioada în care a trăit el.

Cred că sunt patru mari teme în povestea ta a lui Negruzzi: limba, cenzura, țiganii, rușii. Sunt firele obsesive ale vieții sale? Sunt ele firele obsesive ale lumii (noastre) de azi?

Nu le-am numărat, dar cred că aș include între temele acestei biografii și familia. E o temă care apare în diverse contexte și care cred că a fost importantă în viața lui Negruzzi. Bănuiesc că familia a fost și unul dintre motivele pentru care a preferat o carieră de evitare a marilor riscuri. Temele pot fi văzute și ca niște obsesii, Negruzzi este obsedat de limbă și de ce poate fi făcut în sprijinul construirii limbii române, se simte dator, este un traducător înainte de toate, pentru că doar așa se poate îmbogăți limba și se poate crea o literatură proprie, văzând cum fac alții, preluând și adaptând. Literatura lui Negruzzi în sine pare a fi o literatură făcută din datoria de a recupera memoria trecutului și de a pune bazele a ceea ce va să fie literatura. Fiind un deschizător de drumuri, un făuritor, un *doer* cum se spune azi, Negruzzi a avut parte și de cenzură. Lumea nu era pregătită pentru ideile lui, așa că a fost cenzurat acolo unde a fost mai îndrăzneț, unde a avut opinii contrare domniei sau bisericii. Astăzi aceste teme nu mai nasc cenzură, chiar și în România libertatea de expresie este destul de mare, se poate spune orice și poate că asta e marea problemă, că se spun prea multe prostii și prea puține lucruri curajoase și adevărate. În zilele noastre Negruzzi probabil că ar fi fost un profesor universitar la catedra de Filologie, deosebind grâul de neghină, un păstrător al valorii, dar tare mă tem că știind atâtea limbi străine ar fi fost demult plecat în Franța sau o altă țară în care nu ar fi trebuit să se confrunte din nou cu fanarioții din țările române.

Există un *clin d'oeil* foarte simpatic la filmul „Aferim!" al lui Radu Jude. De ce? Cum ți-a venit ideea?

Am fost foarte entuziasmat când mi-a venit

ideea acestei intersecții dintre filmul lui Radu Jude și viața lui Costache Negruzzi. Teoretic ar fi putut fi posibilă, el însuși, Negruzzi, a lucrat în administrația Țării Moldovei și s-a confruntat cu tot felul de situații, cunoștea zapcii cu siguranță și știa povești, așa că potențialul acestei întâlniri mi s-a părut real și l-am exploatat sper cum se cuvine. Mă temeam că va fi greu de făcut legătura cu „Aferim!", dar cred că funcționează și oricum dialogurile dintre zapciu și Negruzzi construiesc context pentru epoca respectivă chiar și pentru un cititor fără referințe cinematografice. Din școală ieșim cu „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu", lipit pe fruntea lui Negruzzi, autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpușneanul*. Tu ce etichetă i-ai lipi acum, rescriindu-i viața? Cine a fost omul Costache Negruzzi? A fost un înalt funcționar al Moldovei, adeptul unei politici de viață a minimelor riscuri pe care a împletit-o cu datoria de a făuri o limbă și un început de literatură pentru oamenii din partea asta a lumii.

(Interviu realizat de Cristina Hermeziu, www.adevarul.ro, 25 octombrie 2018)



Bogdan Răileanu la Muzeul „Constantin Negruzzi", Hermeziu, comuna Trifești





Jón Kalman vs. Stefánsson
foto: Corneliu Grigoriu

Jovi ENE

„Mă lupt ca literatura de calitate să ajungă la cât mai mulți oameni" (Raisa Beicu)

Ziua de sâmbătă se deschide, în ultimele ediții ale FILIT Iași, cu discuții despre bloggeri și alte „specii internautice" destinate publicului cititor de literatură. În acest an, discuția de la Casa FILIT a avut titlul „Booktrailer, booktube și blog – alte feluri de a promova literatura" și a fost moderată de Eli Bădică. Invitații au fost: Raisa Beicu, blogger la RaisaBeicu.ro, Daria Câmpeanu, booktuberiță la Daria Prietenă cu Cărțile, și Claudia Popescu, despre care aflam anul trecut cu aplicația iZiLIT, iar acum continuă cu CLIPLIT – Carte în 7Arte.

Pentru cei pasionați de literatură și felul în care ea este promovată pe Internet, dar nu numai, discuția a fost foarte agreabilă, punând accentul nu numai pe trecutul și prezentul influenței internetului, ci și pe anumite aspecte legate de viitorul apropiat. Simpatica și foarte tânăra Daria Câmpeanu a spus că nu s-a așteptat să aibe atât de mulți oameni care o urmăresc, aproximativ 14.500 de abonați pe Youtube. Discutând despre lucrurile care o deranjează, a menționat presiunea, pentru că sunt foarte multe cărți populare, pentru care este nevoie să citească și apoi să vorbească, tocmai din acest motiv. Și există, într-adevăr, o presiune în acest sens, ea are dreptate și a dovedit foarte multă sinceritate și a spus direct ceea ce crede: poate că noi toți, bloggerii, simțim la fel, dar nu vrem să deranjăm sau să speriem. Ea nu a făcut-o.

Raisa Beicu, povestindu-și intențiile înainte de a deveni blogger, a spus că, atunci când a început să scrie, marea miză a fost să scrie despre cărți. Considerând că literatura e un bun psiholog, a dorit să arate unor oameni că literatura de bună calitate îți poate rezolva multe probleme ale vieții și a exemplificat spunând că literatura a ajutat-o mai mult decât terapia. Mai târziu, acum, mulțumirea ei cea mai mare este că și-a păstrat direcția, nu s-a dus spre ceea ce e *cool* în literatură (motiv pentru care și noi o apreciem foarte mult!).

Claudia Popescu a făcut o istorie a proiectelor pe care le promovează Biblioteca Județeană din Brașov (un loc foarte drag mie, de vreme ce acolo îmi petreceam zilele în facultate, acolo am studiat un an de zile pentru lucrarea de licență), începând de la iZiLIT, primul proiect, cel care are

acum aproape 400 de autori români, acum proiectul CLIPLIT, prin care încearcă să creeze booktrailere de artă, ambele reprezentând un mod creativ de a promova literatura și mijloace inedite, dar puternice, de a ajunge la public.

Atunci când Eli Bădică a condus discuția spre plusurile și minusurile comunităților pe care le-au constituit, Raisa Beicu a făcut o frumoasă pledoarie în favoarea autorilor și cărților „adevărate": „Eu mă lupt ca literatura de calitate să ajungă la cât mai mulți oameni, mă lupt ca să ajungă în față chiar autorii care merită citiți". Și a adăugat, printre altele, că a ajuns să construiască o comunitate de cititori pe care a visat-o. Daria Câmpeanu, care are doar 12 ani, a mutat discuția spre recomandările de lectură și a spus, lucru confirmat și de ceilalți, că este foarte greu să faci recomandări dacă nu cunoști acea persoană. Claudia Popescu a găsit o soluție pentru ca tinerii să citească, să vedem cât se adeverește: să le recomanzi să citească literatură română contemporană.

Este scrisul despre cărți o meserie, este o pasiune? Ei bine, pentru cei mai mulți bloggeri, pentru Raisa Beicu în special, blogul de carte a fost și a rămas o pasiune, de vreme ce lucrează cu totul altceva (și eu simt la fel, și eu, îmi venea să strig!). Ea scrie despre cărți pentru că altfel nu poate să trăiască și viața devine interesantă doar atunci când lupți pentru pasiunile tale și, pe de altă parte, pentru că literatura a scos-o din zona în care se afla. Și apoi, *„nu trebuie să scrii doar de dragul de a scrie".*

Această ultimă afirmație a fost întărită de Eli Bădică. Ea a spus că cititorii vor cerne lucrurile și „recenziile", cele de pe internet, și vor alege în timp pe cei pregătiți în detrimentul celor mai puțin pregătiți (spre nepregătiți).

Ultima discuție a zilei a fost despre o recomandare de carte sau, mai bine zis, despre cartea pe care o citesc acum, fie și la FILIT 2018. Prima care a răspuns a fost Daria Câmpeanu, care citește acum *Ultima oară când ne-am luat rămas bun*, de la Editura Leda Edge, o carte adolescentină, dar care este destul de tristă. Raisa Beicu nu s-a abținut (nici nu avea cum) și a recomandat mai multe cărți, precum cărțile lui Franzen (unul dintre favoriții ei), *Între cer și pământ*, de Steffánson, *Dulcele bar* (cartea cu care nu dă greș), amuzantul David Sedaris, dar și poezia lui Ioan Es Pop. Claudia Popescu a recomandat, spre bucuria mea, Colecția „Scriitori de Poveste", apărută cu ocazia FILIT 2018, în care descoperim, în același timp, atât scriitori români contemporani, cât și clasici.

O discuție foarte agreabilă, din toate punctele de vedere.

(www.filme-carti.ro, 6 octombrie 2018)

Jovi ENE

„Este nevoie de implicarea scriitorilor" (Dorina Rusu)

Primul eveniment pe care l-am urmărit la Casa FILIT (în cortul din Piața Unirii din Iași), din seria „Scriitori în centru", i-a avut ca invitați pe scriitorii Roland Orcsik (Ungaria, dar născut în Iugoslavia, cartea *Comandoul Fantomă* fiind publicată la Editura Paralela 45), Dorina Rusu (autoarea unei cărți foarte bune, *Râsul*, Editura Polirom, despre care v-am spus aici) și Tomáš Zmeškal (scriitor ceh, cu tată congolez, romanul *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă* fiind publicat la Curtea Veche Publishing). Moderator a fost „vocea" Cosmin Perța.

Tema centrală a părut a fi literatura socială, modalitatea în care scriitorii aduc în literatura lor un mesaj, condiția scriitorului imigrant în propria țară și în propria literatură. De altfel, Cosmin Perța a pus următoarea întrebare, adresată celor trei scriitori invitați „în centru": *„Literatura trebuie să aibă, să aducă un mesaj?"* Răspunsurile celor trei s-au învârtit apoi în jurul acestei întrebări.

Roland Orcsik, foarte direct și implicat în discuție, a spus că în romanele sale folosește des polifonia: folosește și gândurile și sentimentele sale, dar nu vrea să transmită direct un mesaj prin cărțile sale, ci îi lasă pe cititori să îl găsească. Tomáš Zmeškal, care a scris un roman inclusiv despre condiția de ceh născut din tată congolez și care observă reacția celor din jur la această situație, a declarat că nu încearcă în niciun moment să fie obiectiv în romanele sale. Acest lucru este o chestie legată de generația în care a crescut și din care aparține, pentru că literatura cehă din tinerețea sa era realistă, era comunistă. Așa că nu mai poate fi obiectiv, ci implicat.

În schimb, Dorina Rusu nu crede în literatura socială, în literatura cu mesaj: *„Dacă o carte este cu adevărat bună, nu trebuie să îți propui să o scrii ca mesaj pentru cineva sau pentru ceva. În schimb, scriitorii ar trebui să aibă un mesaj în societate, e nevoie de implicarea scriitorilor. Cred în rolul pe care scriitorii trebuie să și-l asume."*

Tomáš Zmeškal a exemplificat discuția cu literatura propriei țări. Începând cu secolul al XIX-lea, scriitorii din Cehia au simțit o formă de povară, de vreme ce toată lumea se aștepta ca literatura scrisă de ei să ajute la eliberarea de sub Imperiul Austro-Ungar. Cehia sau Cehoslovacia a fost mereu sub ocupație sau sub anumite influențe, fie austro-ungară, fie sovietice, fie otomane. De aceea, mereu s-a pus problema ca literatura să salveze cumva națiunea.

Întrebată fiind despre cartea sau cărțile viitoare, Dorina Rusu a explicat că toată experiența sa din domeniul audiovizualului, mass-mediei a generat povești și se va transforma mai devreme sau mai târziu în literatură.

(www.filme-carti.ro, 4 octombrie 2018)

Elena DONEA

Jurnal extim de FILIT

Vineri, 5 octombrie 2018, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", pe seară, a avut loc mult aşteptata întâlnire cu Jonathan Franzen, scriitor american care este deja un fenomen în literatura contemporană. Marius Chivu, gazda serii, a menţinut un dialog viu şi autentic cu Franzen în care au discutat despre necesitatea cărţilor, despre romanul de familie, despre anxietatea virtuală, despre cititorul serios, dar şi despre subiecte mai prozaice precum privitul păsărilor, sau despre giumbuşlucuri lingvistice precum „brânza ficţiunii" – sintagmă care a luat naştere dintr-o confuzie (Marius Chivu a folosit termenul „homage", iar Franzen a înţeles „fromage").

Una dintre temele literare abordate de Franzen este familia, însă acesta a recunoscut că scrierile sale sunt la limita dintre autobiografic şi ficţiune, întrucât personajele sale sunt pe cont propriu şi nu sunt neapărat inspirate din familia sa, ci e tot el sub diferite forme. De aceea, pentru a scrie o carte diferită, a trebuit să devină mereu o altă persoană. Franzen a discutat şi despre necesitatea romanului în era digitală. Autorul consideră că internetul ne alienează şi ne pune identitatea între paranteze, de aceea oamenii au nevoie de romane mai mult decât realizează. De exemplu, un cititor serios nu e, cum ne-am aştepta, un critic sau un filolog, ci un prieten care a făcut închisoare şi care a depins de cărţi.

Publicul a fost foarte încântat de prezenţa celor doi pe scenă, întrucât au depăşit convenţionalismul întrebărilor, iar Franzen a avut un spirit jovial şi tonic în contrast cu aparenta sobrietate a lui Chivu, contaminat şi el, în cele din urmă, de umorul lui Franzen.

După evenimentul cu Franzen, a urmat „noaptea îngrozitor de lungă a poeziei", moderată de Claudiu Komartin, Cezar Paul-Bădescu, Cosmin Perţa, Radu Vancu. La casa FILIT, scăldată într-o lumină verde smarald, mi-am creat propriul meu eveniment, întrucât nu am stat în mod convenţional pe scaune, ci pe o pernă, pe jos, de unde am urmărit reacţiile publicului prin mişcările picioarelor. Cei care erau interesaţi de poezie şi-au înrădăcinat picioarele ca nişte caracatiţe în jurul scaunului şi nu l-au mai părăsit, în vreme ce alţii băteau din picioare în ritmul poeziei sau când conţinutul poemului avea ceva erotic, fie să-

reau de uimire sau de disconfort. Dacă ar fi putut să aplaude picioarele! Au citit poeţi români de toate vârstele poetice, de la „maestrul yoda es. pop al poeziei noastre" (e vorba de Ioan Es. Pop), până la elevi de Licart. Am ascultat poezie pe bandă rulantă, uneori nici nu-mi dădeam seama când începe poemul pentru că unii vorbeau precum scriu, în vreme ce alţii nici măcar nu începeau să recite vreodată.

Sâmbătă, 6 octombrie 2018, am fost la „Întâlnirile clubului de comunicare culturală Logos", care a avut loc la Palatul Culturii din Iași, moderat de prof. Serinella Zara, cu un public foarte tânăr, format din liceeni. La eveniment au fost invitaţi Iuri Andruhovici, scriitor ucrainean, tradus la noi cu romanul *Moscoviada* și Roland Orcsik, scriitor sârb, mutat în Ungaria, tradus de Andrei Dosa cu cartea *Comandoul Fantomă*, alături de traducătoarele Dana Băbulescu și Oana Franţescu. Discuţia a avut în vedere subiecte precum prietenia, pasiunile celor doi autori, solitudinea omului modern, despre cum putem avea grijă de educaţia spirituală a tinerilor și s-a încheiat cu o mică dezbatere propusă de elevi, despre suporturile moderne de lectură (telefon, tabletă, reader).

Întrebaţi cum împacă timpul liber și pasiunile cu munca, Iuri Andruhovici a precizat că el nu le separă niciodată, în vreme ce Roland Orcsik își găsește mai greu timpul pentru scris, familia împreună cu hamsterul și câinele ocupând un loc central. Însă, el își găsește material pentru scris din vise sau din ceea ce îi mai inspiră câinele său (toată sala râde), care, deși nu-i poate răspunde la telefon ca membrii familiei, e un agent literar de nădejde. Ambii scriitori au în comun și pasiunea pentru muzică și colaborările de ocazie cu câte o trupă rock sau punk. Iuri Andruhovici a povestit despre primele sale încercări care nu erau tocmai literatură, întrucât își imagina că scrie lyrics-uri pentru o formaţie rock. Între timp, a devenit poet și mai târziu a început să scrie proză, dar uneori mai colaborează mai mult sau mai puţin profesionist cu trupa poloneză Karbido. În privinţa vieţii lor virtuale, Iuri Androhovici a mărturisit că nu folosește Facebok, în schimb petrece foarte mult scriind corespondenţă electronică și încearcă să răspundă fiecărui cititor care îi scrie. Roland Orcsik, pe de altă parte, e un consumator de conversaţii pe teme politice pe diferite grupuri de Facebook.

Am plecat de la eveniment cu gândul că am mai pus doi autori necunoscuţi pe lista mea de lecturi, dar și cu întărirea bănuielii pe care o aveam de ceva vreme, și anume că scriitorii contemporani nu sunt niște somităţi (chiar dacă unii sunt clasici în devenire, asta e cu totul altă discuţie) ci niște persoane pe care, asemeni personajului lui Salinger, îţi vine să le suni ori de câte ori ai chef, sau să le dai un mesaj pe Facebook, prin care să îi întrebi ce mai fac, să ţi-i apropii mental ca prieteni. Cred că ăsta a fost și senti-

mentul elevilor din sală, care păreau foarte relaxați în prezența celor doi și care nu au ezitat să intre în dialog cu ei.

La casa FILIT, mi-am continuat itinerariul literar cu o întâlnire între Domnica Drumea și Ioan Es. Pop, moderată de Radu Vancu, la care s-a discutat despre mediul ostil al poetului ca modalitate de dezvoltare, despre diferite pseudo-teorii inventate *ad-hoc* de Radu Vancu, care a fost țapul ispășitor al teoriilor despre poezie, chiar dacă la un moment dat l-a citat pe Naum cu „teoria strică omenia" („și nici nu o întreține multă vreme", adaugă Ioan Es. Pop), asta nu l-a oprit să se joace cu diferite sintagme năstrușnice cu aer de concept literare, precum „poeții anticorpi", „poezia e un mare indisciplinator, după cum a spus Pessoa de la Craiova", „poetul care duce pe un umăr un crin ca pe o pușcă" etc. – toate preluate de la poeți din diferite timpuri. O discuție teoretică despre poezie trezește mereu ostilități, mai ales din partea poeților, însă Vancu a reușit să împace seriozitatea teoretică cu spontaneitatea. Discuțiile au fost întrerupte din când în când de lectura celor doi poeți – foarte diferiți între ei ca formulă poetică.

Seara s-a încheiat cu o întâlnire cu Veronica Roth la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași, moderată de Iulian Tănase. Deși nu a fost atât de animată ca întâlnirea cu Franzen, metoda lui Iulian Tănase mi-a stârnit toată invidia, pentru că, recunosc, toată ziua mă gândisem la metoda asta (fără să știu ce planuri avea el pentru eveniment), și anume aceea de a lua cât mai multe interviuri atipice scriitorilor de la FILIT printr-un joc de societate popularizat de Marcel Proust încă din 1890 și care încă se mai practică. Metoda se numește *Chestionarul lui Proust* și constă într-un set de întrebări, în care convenția sincerității și a directeții trebuie respectate. Deși sala nu prea a fost receptivă la metodă (am auzit remarci de genul: parcă îi adresează întrebări de oracol), pe mine m-a umplut de entuziasm. Poate ce a greșit Iulian Tănase a fost faptul că nu a legat foarte bine răspunsurile de întrebări și totul părea dezlânat, dar eu m-am bucurat, repet, în secret pentru faptul că Iulian Tănase a pus în practică ideea care m-a urmărit toată ziua. În altă ordine de idei, ca orice idee suprarealistă, cum e și chestionarul lui Proust, ea poate opune rezistență uneori.

Altfel, Veronica Roth este o prezență foarte plăcută și elegantă, cu un aer firesc în ținută și comportament, dublate de umor și o anume volubilitate. Scriitoarea este una dintre cei mai cunoscuți autori de literatură young adult și a devenit cunoscută prin seria de romane distopice „Divergent".

Autoarea ne-a împărtășit câteva dintre tehnicile ei de lucru ca scriitor: îi place să rescrie, dar mai ales să găsească momentul luminos în care decide să fixeze ceva ce nu plănuise. Înainte să se apuce să scrie profesionist, îi plăcea să îi imite pe alții (prima carte care a inspirat-o e o antologie

de proză scurtă), dar odată ce și-a luat în serios munca a constatat că atunci când te apuci de scris, locuiești cu totul acolo. Printre autorii ei preferați se numără Alice Munro, îi place să joace jocuri video, iar atunci când scrie o inspiră Lady Gaga (sala râde puternic).

Eu mă bucur că Iulian Tănase a prezentat-o pe Veronica Roth prin *Chestionarul Proust*, printr-un dialogism atipic, chiar dacă publicul ieșean nu prea a simțit aerul suprarealist al dialogului, precum și ironia din tăcerile prelungi dintre cei doi interlocutori. Seara, la Casa Filit s-a lăsat cu discotecă.

Așa cum spuneam și în articolul anterior, Iașul este deschis coincidențelor stranii de tot felul, de la modul în care sunt invitați scriitorii, nu numai după afinități, dar și după o anumită „filosofie" sau „aer de familie" care poate veni dintr-o zonă din care nu te aștepți, cum ar fi pasiunea pentru un gen muzical sau anumite incidente biografice, până la evenimentele minore de peste zi care te trimit mereu la literatură și iar literatură.

(www.semnebune.ro, 19 octombrie 2018)



Casa FILIT din Piața Unirii, Iași.

Jovi ENE

Cum a fost la FILIT 2018

Cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT s-a încheiat. La cele peste 130 de evenimente și expoziții cuprinse în program au participat aproximativ 34.000 de spectatori, care s-au bucurat de prezența a 300 de invitați din toată lumea.

Printre aspectele remarcate au fost prezența numeroasă a publicului, interesul manifestat de acesta, implicarea comunității prin numeroși voluntari și evenimente conexe, precum și numărul ridicat de evenimente și distribuția geografică a acestora – activitățile culturale s-au desfășurat în tot orașul, dar și alte localități din județ.

Numeroși invitați au vorbit deja despre FILIT în termeni elogioși: „I FILIT. Am simțit că a fost excelent" (scriitoarea americană Veronica Roth, creatoarea seriei „Divergent"); „Este unul dintre cele mai mari evenimente de acest gen din Europa. E minunat să stai de vorbă cu atât de mulți cititori și scriitori" (scriitorul ceh Tomáš Zmeškal); „Un festival pentru cititori – se simte pasiunea lor" (scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson); „Este un festival surprinzător și atât de interesant" (jurnalistul japonez Nagayo Taniguchi); „Un proiect grozav; cred că se face o treabă foarte bună aici" (scriitorul spaniol Eduardo Caballero); „A fost o primire foarte călduroasă. Este un festival minunat" (scriitoarea franceză Sylvie Germain); „Este, fără îndoială, cel mai bun și cel mai dorit festival de literatură și aș zice că e chiar un model în România. Este tânăr și autentic" (scriitoarea Gabriela Adameșteanu) etc.

În cadrul ultimului eveniment FILIT, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, scriitoarea Tatiana Țîbuleac a primit „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte apărută în anul 2017" pentru romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*, oferit de Inspectoratul Școlar Județean Iași. Scriitoarea a mulțumit FILIT și Inspectoratului Școlar Județean Iași, subliniind că „Am găsit din nou (la asta însă mă așteptasem) un oraș luminat de FILIT și de literatură".

FILIT este un proiect anual finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași.

(www.filme-carti.ro, 11 octombrie 2018)

Alina PURCARU

FILIT 6, modul divergent

Pentru cineva care a urmărit de aproape viața FILIT-ului, Festivalul Internațional de Literatură de la Iași, devine destul de limpede că o încercare de a cuprinde tot ce are acest Festival de oferit e, din start, falimentară. Ajuns la a șasea ediție, Festivalul s-a transformat într-un conglomerat tentacular de evenimente și întâlniri, la al căror ritm nu se poate face față decât, eventual, recurgând la dedublare. Oferta a fost, și în acest an, gândită nu numai pentru a răspunde foarte multor categorii de cititori, dar și pentru a conecta cât mai mulți dintre participanții la viața cărții, *in extenso*: redactori, editori, critici, jurnaliști, agenți, traducători și, desigur, scriitori și cititori.

FILIT-ul a avut zile pline și alerte, oameni realmente interesați și pasionați de literatură, scris și citit, bună dispoziție și public entuziast. Serile au captat, cum era de așteptat, cea mai mare atenție și participare, invitați fiind, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri", scriitori și profesioniști care, în timp, au iscat adevărate pasiuni. Prezentatorul fiecărei întâlniri a fost Cătălin Sava. Deschiderea a fost făcută de două scriitoare pe cât de diferite, pe atât de proteice, Gabriela Adameșteanu și Sylvie Germain, care, ghidate de gazda serii, Simona Modreanu, au găsit ca teren comun istoria și violențele ei, dar și modul foarte particular prin care ficțiunea le poate recupera, cu uneltele imaginației, în perimetrul prozei. La această ediție a FILIT, Gabriela Adameșteanu a sărbătorit, de altfel, și apariția unui nou roman, abia ieșit din tipografie, *Fontana di Trevi* (Editura Polirom), care o readuce în prim-plan pe Letiția Branea, personaj romanesc de anduranță, progatonistă a unei trilogii pe care acest roman o încheie, propunând, în același timp, și un survol al istoriei de dată recentă.

Vedeta celei de a doua seri a fost scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson, în dialog cu Robert Șerban. Autor cu o amprentă stilistică imposibil de confundat și creatorul unei trilogii pur și simplu adictive, pe care acum o avem și în limba română, *Trilogia fiordurilor*, Jón Kalman Stefánsson a fost o prezență caldă, profundă și cuceritoare. Cu un umor pe care nu l-ai fi intuit, citindu-i romanele – *Între cer și pământ*, *Tristețea îngerilor* și *Inima omului*, toate trei într-o tonalitate gravă, toate trei traduse din franceză de

Magda Răduță, la Editura Polirom) –, Stefánsson a vorbit cu onestitate și lăsând emoția la vedere. A povestit despre frumusețea aurorei boreale, de care nu te poți sătura, despre întunericul care te înfășoară și te adăpostește în nopțile lungi din Islanda, despre bucuria cu care-și fierbe cafeaua, cu gândul la o zi în care poate scrie în transă, despre bucuria nemărginită pe care i-o aduce scrisul. E unul dintre scriitorii îndrăgostiți de spațiile albe pe care scrisul le păstrează deschise în fața lor, un poet convertit la proză, care rămâne poet în fiecare frază pe care o așterne pe hârtie. Un poet care spune că, dacă Dumnezeu ar exista, ar fi, la rândul lui, poet, iar noi, creații mai bune sau mai slabe. Și un scriitor deschis, empatic, care crede în curiozitate și o prețuiește, pentru că ea, curiozitatea, ne dă șansa prețioasă de a înțelege ceva din lume, oricât de îndepărtată sau de aspră ar fi. Lui Jón Kalman Stefánsson, hermeneutul fiordurilor și al singurătăților nordice, i-a urmat, în cea de a treia seară a Festivalului, Jonathan Franzen: un adevărat superstar, aclamat drept „romancierul american prin excelență", ajuns pe coperta *TIME* și citit cu devotament de Barack Obama, un scriitor cu milioane de cărți vândute, cu premii intimidante și traduceri peste tot în lume, un autor conștient de propria anvengură, care unora le pare prea prolix, iar altora, dimpotrivă, prea comercial. La Iași, Jonathan Franzen a fost în formă și a răspuns întrebărilor lui Marius Chivu cu mult umor, oferindu-le fanilor din sală câteva momente delicioase. Cele două ore de dialog au acoperit teme de toate mărimile, de la detaliile din culisele scrisului, până la zona plăcerilor simple, *bird watching*-ul fiind una dintre ele – deși, luând în calcul complexitatea speciilor și inteligența lor, poate că nu ar fi tocmai nimerit să fie clasificat drept o plăcere simplă. A vorbit însă cu mult umor despre păsări, chiar dacă, în general, nu suportă întrebarea, reluată, probabil, de nenumărate ori, dată fiind notorietatea pasiunii pe care o are pentru necuvântătoarele cu penaj. Din public au venit multe întrebări, notate pe bilete, ocazie cu care am aflat că scriitorul a fost îndrăgostit de un personaj, Reneé, căruia i-a dat viață într-unul dintre romanele de dinainte de faimă, *Strong Motion*, și că actuala sa parteneră seamănă cu acel personaj. Sau că Franzen este un nume suedez, tatăl său având această descendență, dar care nu i-a lăsat scriitorului moștenire și un vocabular suedez. Sau că, dat fiind contextul referendumului, ar fi stat acasă dacă era român. Dialogul dintre el și Marius Chivu a fost un survol informal al temelor lui Franzen, care a dezvăluit că abia acum lucrează la un roman despre familii [*sic!*], dar și al realităților Americii din ultimele administrații. S-a vorbit despre muzică, dar și despre fericire, despre memorie, una dintre puținele vase care o pot conserva, sau despre bucuria de a deschide un roman scris cum trebuie, care e totuna cu bucuria de a intra într-un spațiu în care există sens

și ordine. A fost o seară în care Franzen, în drumul lui spre Madagascar, le-a oferit fanilor din Iași un episod ad-hoc din spectacolul Franzen, impecabil conținut în cărțile sale, accesibile, din fericire, cititorilor români și publicate la Editura Polirom.

În penultima seară a Festivalului, treptele Teatrului „Vasile Alecsandri" au fost luate cu asalt de grupuri de adolescenți care așteptau cu sufletul la gură să intre la întâlnirea cu Veronica Roth, o scriitoare-cult în rândul puștilor. Autoare a unei serii care a ajuns rapid în topul vânzărilor, *Divergent*, Veronica Roth este pe locul I în topul New York Times, iar cărțile ei (*Divergent*, *Insurgent*, *Allegiant*, urmate de *Four: A Divergent Collection* și de recenta *Carve the Mark*) au transformat-o într-un adevărat superstar, cu milioane de fani în lumea întreagă, în rândul adolescenților, mai ales după ce romanele i-au fost și ecranizate, tot cu mare succes. Sala a fost plină până la refuz, în special de adolescenți care strângeau la piept nu una, ci câteva dintre romanele stufoase, cu intrigă SF/fantasy, ale scriitoarei americane. Alături de gazda serii, Iulian Tănase, Veronica Roth a apărut pe scenă radioasă, deschisă să răspundă întrebărilor, cu un aer foarte proaspăt și lipsit de pretenții. I-a făcut să râdă pe puștii din sală, care i-au trimis teancuri de foi pe care își formulaseră mesajele, a răspuns foarte firesc unei lungi serii de întrebări, practic un oracol în desfășurare, care a început cu cărțile și s-a încheiat cu fericirea personală. Veronica Roth a dat autografe pe scenă, dar pentru că cititorii doritori lăsau să se înțeleagă că va fi o seară lungă de dat și solicitat autografe, a fost nevoie de organizare cu numere de ordine și de restricția la o singură carte semnată. A fost o seară în care am văzut adolescenți cu cărțile la piept, urmărind-o cu admirație, în care am auzit, în jurul meu, discuții despre alte autoare preferate de fete și băieți crescuți cu fantasy-uri și literatură YA. Cassandra Clare și Anna Todd întruneau un consens. Ei puteau oferi oricărui cârcotaș dovada imbatabilă că adolescenții nu numai că citesc, dar fac mari pasiuni pentru serii și pentru autorii lor. Înainte să intre Veronica Roth pe scenă, am întrebat niște vecine de scaun ce-ar face dacă ar afla că vine J.K. Rawling la Iași. S-au uitat la mine ca la cineva care tocmai rostise parola corectă pentru intrarea în grup: „OMG, aș leșina!" „Și eu", le-am zis, complice, și apoi am tras cu urechea, de acum, legitim, la discuția lor despre *Divergent*, dar și despre Anna Todd, care se pare că vine la București, dar ele, micile cititoare, nu se știe dacă se vor putea deplasa de la Iași. Pasiunea cu care fete și băieți inteligenți și curioși urmăreau aceste scriitoare și personajele care le transformaseră în fani exigenți (nu li se părea ok ca cineva care nu știe nimic despre acest gen să ocupe locuri de care s-ar fi putut bucura fanii adevărați!) e un semn foarte limpede că bucuria cititului a fost descoperită și că, de aici încolo,

gusturile se pot contorsiona în fel și chip. Veronica Roth însăși, întrebată despre recomandări sau obiceiuri de lectură, a spus că pot începe de oriunde, numai să citească și să descopere că această practică e una care oferă bucurie și care te transformă. A vorbit, la rândul ei, despre două dintre scriitoarele preferate, Marilynne Robinson și Alice Munroe, pe care le citește cu plăcere, o plăcere disputată cu autorii de SF favoriți, Philip K. Dick sau Franck Herbert.

Ultima seară de FILIT a fost rezervată surorii bune a ficțiunii realiste, reportajul, iar cei care au pledat cauza acestui gen deloc la îndemâna oricui au fost Eugen Istodor, Viorel Ilișoi și Adelin Petrișor. Tot în ultima seară, liceenii și-au înmânat Premiul pentru Cea mai îndrăgită carte, care anul acesta a ajus la Tatiana Țîbuleac, pentru romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*, apărut anul trecut la Editura Cartier, roman care a fost premiat, tot anul acesta, și de liceenii din București, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*. Au fost, așadar, seri pe cât de diferite, pe atât de ofertante, cu săli pline și cu un public curios și exigent. Lor li s-au adăugat, pe parcursul a cinci zile saturate de evenimente, sute de invitați care, prin ceea ce scriu și fac, ar putea desena o adevărată hartă, în perpetuă mișcare, a literaturii contemporane la care avem acum acces.

Ceea ce se dezvăluie dincolo de propunerile foarte variate ale unui program ticsit, din prima și până în ultima zi a Festivalului, este o ofertă foarte atent concepută, astfel încât categorii diferite de cititori, dar și de profesioniști din breasla cărții să fie atrase în atmosfera Festivalului. Nu numai programul „Scriitorii în centru", care a adus, zilnic, în Casa FILIT, autori de primă mână, români și străini, dă profilul aparte al Festivalului, ci și foarte multe alte evenimente dedicate oamenilor din breaslă: dezbateri, ateliere sau mese rotunde. Continuând inițiativa de a pune în contact literaturi, prin toți actorii care pot intermedia această apropiere, și această ediție a fost foarte generoasă cu traducătorii de literatură română, care au fost protagoniștii foarte multor întâlniri.

Modulul „Scriitori printre liceeni", devenit parte din identitatea FILIT, este un exemplu clasic despre șansele substanțiale pe care literatura contemporană, română și străină, le are în rândul adolescenților. Fără excepție, toți scriitorii cu care am stat de vorbă au avut numai lucruri admirative de spus despre felul în care liceenii și profesorii lor i-au primit, i-au citit și i-au copleșit, apoi, cu întrebări nu tocmai facile. Întâlnirile propuse sub umbrela „Casa copilăriei", de la Palatul Copiilor din Iași, au funcționat, pe toată durata Festivalului, ca un magnet pentru toți cei interesați de fantasy, de literatura pentru copii și de scriitorii români care se ocupă de acest segment. Au fost acolo, au citit și au stat de vorbă cu copiii scriitoare foarte diferite, care, pe lângă cărțile care

le-au asigurat statutut de autoare, au scris, recent, și pentru copii: Moni Stănilă, Adina Rosetti, Simona Antonescu, Alexandra Rusu. Lor li s-a alăturat și cea mai tânără autoare prezentă la acest Festival, Delia Calancia, care și-a prezentat volumul apărut anul trecut, la Editura Humanitas, *O zi din viața Deliei*. Toate întâlnirile de la Palatul Copiilor au fost moderate de Iulian Tănase. Un alt hub pentru amatorii de fantasy, în special, a fost „Casa Fantasy", unde, pe lângă faptul că au rulat în continuu ecranizări celebre s-au petrecut și întâlniri cu scriitorii de gen.

Lista completă a autorilor între ale căror evenimente s-a făcut un zigzag constant este următoarea: Kamila Shamsie (Marea Britanie), Sylvie Germain (Franța), Iuri Andruhovici (Ucraina), Eduardo Caballero (Spania), Evald Flisar (Slovenia), Catherine Lovey (Elveția), Lluis-Anton Baulenas (Spania), Goce Smilevski (Macedonia), Roland Orcsik (Ungaria), Sveta Dorosheva (Ucraina/Israel), Lorenzo Silva (Spania), Yannick Haenel (Franța), Tomas Zmeskal (Cehia), Carl Frode Tiller (Norvegia), Catherine Gucher (Franța), Marc Axelrod (SUA). Lor li se alătură importanți autori români precum Gabriela Adameșteanu, Irina Teodorescu, Liliana Lazăr, Carmen Firan, Augustin Cupșa, Dorina Rusu, Ana Maria Caia, Andrei Crăciun, Florina Ilis, Mihai Buzea, Iulian Ciocan, Tudor Ganea, Cristian Fulaș, Alex Tocilescu, Bogdan Răileanu, Adela Greceanu, Adelin Petrișor, Viorel Ilișoi, Eugen Istodor.

Lor li se adaugă o serie de poeți minunați, care au citit și au discutat admirabil în fața unui public clar interesat, cunoscător și pasionat: Andrei Dósa, Florin Partene, Nicoleta Nap, Radu Nițescu, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop, Alex Văsieș, Theodor Dună, Andra Rotaru, Benji Horvath, Diana Geacăr, Domnica Drumea, Robert Șerban, Nicolae Coande. Fiecare întâlnire ar merita propria relatare, pentru că realmente au fost evenimente cu miez, atent pregătite de toți cei implicați: scriitori, traducători, moderatori și organizatori. Un rând de aplauze se cuvin maratonului de poezie, din cadrul nopții albe a poeziei, când zeci de poeți s-au perindat la microfon și și-au succedat vocile, într-o ștafetă fără pretenții, din care s-au văzut pasiunea și bucuria spontană. Și li se mai cuvin felicitări lui Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu și întregii echipe FILIT.

FILIT 6, un festival iubit, așteptat, profesionist organizat și frecventat, își duce mai departe buna reputație și servește literatura, deschizând-o către toți cei care vor să-i dea o șansă.

(www.observatorcultural.ro,
12 octombrie 2018)

Cristina HERMEZIU

Emoții FILIT. Album festival

Ambiţios, gândit pe mai multe dimensiuni, FILIT Iași e un eșafodaj complex, o structură vie și caldă creată pentru a produce și a capta dialogul din inima literaturii: ediţia din 2018 înseamnă 300 de invitaţi – scriitori străini și români, traducători, editori, manageri culturali, jurnaliști –, 150 de evenimente, 200 de voluntari.

Între 3 și 7 octombrie 2018, orașul Iași a devenit un furnicar literar, un nexus unde imaginaţia și punerea ei în cuvinte, ideile și sclipirea lor prin vorbe au avut scenă deschisă și au avut public, din plin. Au avut ecou și priză directă sub formă de emoţii, dedicaţii pe cărţi, priviri îmbujorate și întrebări febrile pentru scriitori, dezbateri și formule memorabile, efemeride și vorbe de duh, hohote de râs și înfiorări anonime. Nu degeaba eticheta informală a festivalului, haștagul său viral găsit și folosit de public e un englezism simpatic și semantic pertinent, ***I can FILIT***. Ambiţios, gândit pe mai multe dimensiuni, festivalul FILIT e un eșafodaj complex, o structură vie și caldă creată pentru a produce și a capta dialogul din jurul și din inima literaturii: ediţia din 2018 înseamnă 300 de invitaţi – scriitori străini și români, traducători, editori, manageri culturali, jurnaliști –, 150 de evenimente, 200 de voluntari. Miile de spectatori dau sens acestui uriaș dispozitiv care își propune să celebreze literatura într-un mod viu, și care presupune în amonte investiţii importante, inteligenţă și energie, timp și reţea profesionistă, bani publici și parteneriate private. Creat acum șase ani la iniţiativa scriitorilor Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu, pus pe picioare de managerul de atunci, scriitorul Dan Lungu, Festivalul FILIT este organizat de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Iași prin Consiliul judeţean Iași, beneficiind de fapt de priceperea și de profesionalismul unei echipe restrânse, o mână de oameni. Lucian Dan Teodorovici, directorul MNLR Iași, Florin Lăzărescu, Amelia Gheorghiţă, Monica Salvan, Georgiana Leşu, Iulian Pruteanu, Alina Aron, au adus la Iași 300 de invitaţi, între care, protagoniști ai Serilor FILIT de la Teatrul Naţional, se numără mari nume din literatura lumii: Sylvie Germain (Franţa), Jón Kalman Stefánsson (Islanda), Jonathan Franzen (SUA), Veronica Roth (SUA). O impresionantă pleiadă de scriitori ro-

mâni din diferite generații a făcut bucuria sutelor de întâlniri, printre care 17 organizate în licee, și alte peste zece în rețeaua de muzee literare regionale – ultimele cu ocazia unui proiect excepțional în cadrul ediției FILIT 2018, intitulat „Scriitori de poveste". 11 scriitori de astăzi au fost invitați să scrie biografia romanțată a celor 11 scriitori clasici care au și case memoriale la Iași sau în Moldova: au rezultat niște fabuloase bijuterii literare, erudite și nonșalante, subiective și ludice, de citit oricând de copiii de azi sau de copiii de ieri, crescuți cu „statuile" unor Costache Negruzzi, Ion Creangă, Vasile Alecsandri sau Mihai Eminescu. Un exercițiu inteligent de demuzeificare la care au participat cu tușă personală și talent Florina Ilis (*Povestea lui Mihai Eminescu*), Simona Antonescu (*Povestea Otiliei Cazimir*), Cristian Fulaș (*Povestea lui Dosoftei*), Bogdan Răileanu (*Povestea lui Costache Negruzzi*), Mihai Buzea (*Povestea lui Vasile Pogor*), Iulian Ciocan (*Povestea lui Nicolae Gane*), Dan Coman (*Povestea lui Mihai Codreanu*), Adela Greceanu (*Povestea lui Vasile Alecsandri*), Tudor Ganea (*Povestea lui Mihail Sadoveanu*), Andrei Crăciun (*Povestea lui Ion Creangă*), Alex Tocilescu (*Povestea lui George Topîrceanu*). Voi reveni într-un alt articol la acest experiment literar ventriloc, cu mărturii de la scriitorii de azi despre experiența lor de a se fi strecurat în viețile unor „zei" pentru a-i face oameni. Rămân pe străzile însorite ale Iașilor pentru un tur de orizont și un prim decupaj subiectiv de la una dintre cele mai intense ediții FILIT. Un festival e o ieșire din bibliotecă și din singurătatea superbă a paginilor de carte, un festival e locul geometric în care numele de pe copertă coboară într-o privire cu dus-întors, în care traducătorii ies spectaculos din spatele cortinei, în care ei, zeii, devin oameni. Emoții FILIT. Efemeride cu Sylvie Germain care în avion, la venire, a căutat să-mi arate, în carnețelul ei plin de hârtiuțe, ce nimic insignifiant și prețios păstrase de la precedenta sa fugitivă întâlnire cu Iașul, cu ani în urmă. Discuția caldă cu Gabriela Adamșteanu, deasupra norilor, în zbor spre FILIT, care nu-și ținuse încă în palmă noua carte, Fontana di Trevi, ultimul volet din trilogia vârstelor. Scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson, așezat la o cafenea de pe strada Lăpușneanu, citind în soare un manuscris. *Is it your next novel?* Bruno Mazzoni, traducător de literatură română în italiană, și Steinar Lone, traducător norvegian, la Biblioteca centrală, într-un delicios duel de sintagme, cuvinte sau emoții intraductibile. Cum traduci «duduie»? Dar când în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, îndrăgostitul trece de la „dumneavoastră" la „dumneata", pentru a reveni apoi la „dumneavoastră" în dialogurile cu femeia admirată, cum transpui această evoluție sufletească într-o limbă care nu cunoaște decât „tu"? Febrilitatea discretă a lui Lucian Dan Teodorovici lângă cortul din Piața Unirii, să nu-l ajungă vreo veste de ultim moment, cum ar fi un scriitor care să nu mai poată

ajunge la Serile FILIT. „Câte manuscrise o fi pierdut Tinca", reflectează Paul Cernat, istoric literar, în curte la Bojdeuca lui Creangă, în timpul dialogului său cu Andrei Crăciun, cel care a rescris viaţa humuleşteanului cu îndrăzneli post-postmoderniste, imaginând o întâlnire a acestuia cu Nichita. „Tema mea centrală e nebunia", îl aud pe Cristian Fulaş, într-o întâlnire, alături de Ana Maria Caia, moderată de criticul și cercetătoarea Bianca Burţă Cernat. „Într-o carte cu zece personaje eu scriu zece cărţi, spune prozatorul, trebuie să dau fiecărui personaj forţa de a sta singur, dacă îl scoţi de acolo să stea în picioare". Ce voci aud scriitorii, întreabă Simona Modreanu pe scena Naţionalului ieşean și scriitoarea franceză Sylvie Germain spune că a scrie e o stare de polifonie, înseamnă să auzi vocile din spatele cuvintelor și să reactivezi depozite psiho-genealogice care ajung și la epoca lui Homer. „Autorul se experimentează scriind", se confesează Gabriela Adameşteanu, care-şi descoperă propria carte la urmă, odată terminată. Pădurea de mâini ridicate la întâlnirile cluburilor *Alecart* și *Logos*, când în amfiteatre arhipline, elevii se înghesuie să pună întrebări scriitorilor. „De ce aţi ales ca unul din personaje, o femeie, să fie româncă?" Cu privirea ei marină, zâmbitoare, Sylvie Germain spune că uneori un personaj, deși nu știi mai nimic despre el, se naște ca să-ţi faci ţie însuţi o bucurie. Inger Johansson, traducătoarea în suedeză a romanului *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, strecoară acest uriaş adevăr, uitat de noi toţi când citim, dar nu şi de FILIT, care l-a inclus în titulatură şi, concret, în programul său: „În istoria universală a literaturii, o carte are doi autori: scriitorul și traducătorul". S-a râs bine cu Jonathan Franzen și Marius Chivu, a fost acolo, pe scenă, o chimie între ei. Cu postura sa de rock star novelist, care și-a scris *Purity* preţ de două mandate ale lui Obama, americanul a surfat între pudoare și stand up comedy, boţind în pumn hârtiuţa cu întrebarea venită din public, sunteţi fericit? După care ne-a tras de urechi pe fiecare, fiindcă uităm să mai interacţionăm cu noi înșine și uităm pur și simplu să gândim, preocupaţi să ne creăm întruna sinele pe care să-l arătăm lumii pe facebook. Un întreg miez de noapte a încăput la Iași în cortul din centru: în sală erau 200 de spectatori, cu gecile lor cenușii, iar toate culorile se perindau pe scenă. „Vă rog, nu mai veniţi cu tartină la bibliotecă", citea, în faţă, Adela Greceanu. Într-o noapte albă a poeziei, cu 50 de poeţi prezentaţi de Claudiu Komartin, Cezar Paul-Bădescu, Cosmin Perta și Radu Vancu. Clipele de complet anonimat când, din velurul fotoliilor simţi, ca și sutele de vecini din sală, că scriitorul vorbește pentru tine. „Dacă Dumnezeu există, Dumnezeu e poet. Noi suntem poeziile pe care le scrie". O promisiune Între cer și pământ, marca Filit, în dialogul dintre Jón Kalman Stefánsson și poetul Robert Şerban. Cu toate emoţiile paroxistice ale organizatorilor, niciun scriitor n-a trimis vorbă că nu mai ajunge.

La cafeneaua de pe cea mai celebră stradă a Iașului, Jón Kalman Stefánsson nu dialoga cu viitoarea sa carte ci adnota manuscrisul unui prieten din Oslo. Cu siguranță, Sylvie Germain a mai adăugat în carnețelul ei de scriitor un alt nimic esențial, salvat din zilele petrecute în acest an la FILIT. În avion, la venire, dintre paginile lui, scriitoarea franceză mi-a arătat într-un minuscul petic împăturit de hârtie o floare de tei, culeasă cu ani în urmă din cimitirul evreiesc din Iași. Între emoțiile FILIT se numără și această misterioasă și condensată clipă de bucurie, presimțirea unor romane care vor veni.

(www.adevarul.ro, 8 octombrie 2018)



Întâlnirea traducătorilor și a managerilor culturali de la FILIT

Michael HAULICA

FestiValuri

Cine numără bobocii toamna înseamnă că știe să numere, așa că poate număra și festivalurile literare. Vorbim azi cu cîțiva scriitori invitați la festivaluri și evenimente literare internaționale și începem cu sextetul pe care s-a bazat în acest an Casa Fantasy, aflată la a doua ediție în cadrul Festivalului Internațional de Lilteratură și Traducere Iași, cunoscut mai simplu ca FILIT. Deschiderea festivalului spre literatura fantasy are două beneficii majore: aduce la FILIT un public tînăr care, altfel, poate ar rămâne deoparte în zilele festivalului, dat fiind comportamentul de fandom al cititorilor unei astfel de literaturi pe de o parte, iar pe de alta integrează în viața literară un grup de scriitori care scriu, publică, vând cărți, au fani și nimic n-ar justifica marginalizarea lor. Succesul celor doi ani de existență ai Casei Fantasy sper să-i păstreze pe organizatorii festivalului ieșean în această tendință de a reîntregi familia scriitorilor români. Și poate, în anii ce vor veni, vom asista și la apariția unei noi Case, Casa Misterelor, dedicată autorilor de romane polițiste, mystery&thriller etc.

Dar să vedem cu ce impresii s-au întors de la Iași, de la FILIT, cei șase autori de SF&fantasy care au petrecut cinci zile în Casa Fantasy:

Oana Arion: A fost odată ca niciodată...

Acestea sunt cuvintele pe care sunt tentată să le folosesc pentru a descrie experiența trăită la FILIT 2018. Nu zâmbiți, vă voi explica, iar la sfârșit îmi veți da dreptate.

La fel ca în basme, totul a început cu ceva neașteptat, ceva care m-a scos din rutina zilnică: invitația de a lua parte la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere, secțiunea fantasy. Nu vă pot descrie bucuria și mândria pe care le-am simțit în acel moment. Pe măsură ce zilele treceau, scenariile pe care le cream în minte erau din ce în ce mai colorate și mai dinamice. Dar nimic nu mă putea pregăti pentru emoțiile care m-au încercat în clipa în care am pășit pentru prima oară pragul Casei FILIT. Oameni zâmbitori, așa cum rar mai întâlnești în frumoasa noastră capitală, o atmosferă relaxată, cărți, îmbrățișări, toate acestea fiind marca înregistrată a festivalului.

În basme lucrurile bune se întâmplă pe parcursul a trei zile. La Iași am trăit nu trei, ci cinci zile minunate. Am cunoscut oameni extraordinari, prea mulți pentru a-i enumera, am legat prietenii, am discutat despre cărți, despre literatură, am ascultat povești din spatele poveștilor și

am fost impresionată de organizarea impecabilă.

Cele două evenimente, unul la Casa Fantasy şi celălalt la Liceul „Grigore Moisil", au constituit un bun prilej de a cunoaşte oameni interesaţi de literatura contemporană şi mi-au reamintit – dacă mai era nevoie – motivul pentru care continui să scriu: acela de a aduce puţină bucurie în suflet şi zâmbete pe chipurile cititorilor.

Dacă am vreun regret, mă întrebaţi? Ei bine, mi-aş fi dorit ca editura cu care colaborez să se implice în acest proiect, aşa cum ar fi fost normal, dar nici măcar această lipsă de interes nu îmi poate umbri bucuria de a fi fost parte a acestui extraordinar eveniment cultural.

Da, a fost odată ca niciodată FILIT.

Raymond Clarinard: Am avut șansa de a fi invitat la FILIT, la Iași, de trei ori în ultimii trei ani, în postura de redactor șef al revistei Courrier International, o revistă care este compusă în exclusivitate doar din traduceri ale unor articole din presa străină în limba franceză. Am reușit astfel să vorbesc studenţilor ieșeni despre munca pe care o fac cotidian, un gest care îmi face mereu plăcere. Anul acesta însă, reîntoarcerea mea în dulcele târg al Ieșilor a avut o savoare excepţională, căci am fost invitat de data aceasta și ca scriitor, invitaţie care a fost pentru mine o mare onoare. Autor de romane fantastice, am avut bucuria de a participa la o întâlnire la Casa Fantasy, un eveniment care a fost dintotdeauna situat într-o altă locaţie decât inima manifestărilor FILIT, și e păcat că este așa. Pentru mine însă a fost ocazia de a avea două întâlniri formidabile. Pe de o parte, cu un autor remarcabil, Daniel Timariu, cu care am schimbat impresii și am împărtășit păreri pasionante. Pe de altă parte, cu un public numeros, atent și entuziast. Fermecat și încântat, am promis deja organizatorilor că voi reveni pentru FILIT 2019, cu dorinţa sinceră de a petrece și mai mult timp la Casa Fantasy!

Oliviu Crâznic: Am considerat din prima clipă invitaţia FILIT ca onorantă, din trei motive: aveam să mă aflu printre scriitori faimoși în întreaga lume (ca Veronica Roth, de pildă, autoarea ecranizatului *Divergent*); activitatea mea prezenta interes major pentru un important centru cultural (Iași), altul decât cel în care activam (București); urma să particip la Casa Fantasy, proiect coordonat de un om de cultură ale cărui opere le citesc și le admir de ani mulţi (în special pe cele din universul DemNet) – Dan Doboș. Existenţa acestui segment aparte dedicat literaturii fantastice în cadrul unui festival de amploare îmi dă speranţa că fantasticul românesc începe în sfârșit să lase în urmă anatema comunistă („literatură pentru copii și tineret"). Felicit FILIT (și, în mod special, persoanele cu care am interacţionat cu acest prilej: Dan Doboș, Florin

Lăzărescu, Georgiana Leșu ș.a.) pentru organizarea impecabilă, menită să îl facă pe orice scriitor român să se simtă la același nivel cu marii scriitori occidentali. A fost, fără dubiu, cel mai reușit eveniment cultural la care am participat până acum.

Teodora Matei: Surprinzătoare și onorantă invitația de anul acesta la FILIT 2018! M-am simțit acceptată în lumea „celor mari", nu numai pentru că invitații „Casei Fantasy" ai primei ediții, de anul trecut, sunt autori cu experiență și merite recunoscute, sau pentru că domnul Dan Doboș ne-a primit ca pe niște prieteni dragi, dar și pentru că mi-aș fi dorit să fiu peste tot, să pot absorbi cât mai multă informație de la cei prezenți. Extraordinară vizita la Colegiul Pedagogic „Vasile Lupu"! Minunat taifasul de două ore cu gazda „Casei Fantasy", timp de stat olecuță la povești despre scris, dar și despre oameni. Extraordinare serile FILIT de la Teatrul „Vasile Alecsandri"! Organizare de excepție, invitați de marcă din țară și străinătate... Emoție creativă la superlativ! Cu siguranță, literatura SF&fantasy trebuia să-și aibă propriii mesageri.

A fost o sărbătoare a iubitorilor de cărți, cinci zile însorite în care s-a vorbit despre bucuria de a scrie, de a transmite emoția unor texte din alte limbi.

Cristina Nemerovschi: M-am bucurat când am primit invitația pentru ediția din acest an a FILIT-ului, pe de o parte pentru că auzisem numai cuvinte frumoase despre atmosfera de la festival, din partea unor scriitori prezenți în anii trecuți, și pe de altă parte pentru că Iașul este printre orașele unde am cei mai entuziasmați cititori, iar lansările cărților mele ies întotdeauna memorabil aici.

Cred că e o idee extraordinară să existe și evenimente dedicate literaturii fantasy, SF, horror, thriller în cadrul unui festival foarte mediatizat, tocmai pentru că eu cred că nu există neapărat „literatură de nișă", ci doar literatură scrisă bine și literatură scrisă prost. Punctul forte la Casa Fantasy a fost scriitorul Dan Doboș, care a moderat excelent și perfect adaptat la fiecare invitat în parte.

M-am simțit „în priză" în toate cele cinci zile ale festivalului, pentru că în fiecare dintre ele am avut întâlniri cu cititorii – atât cele anunțate, cât și cele care s-au întâmplat pe loc. Categoric am plecat de la Iași cu mai multă inspirație și poftă de scris.

Daniel Timariu: Când m-a sunat Dan Doboș ca să mă întrebe ce părere am despre FILIT, nimic nu-mi sugera ce avea să urmeze: o invitație la cel mai mare festival de literatură din România. Am fost încântat, apoi speriat de perspectiva de a face parte din lista invitaților FILIT-ului. Apoi m-am mai liniștit, pe măsură ce mă documentam și dis-

cutam cu alți invitați. FILIT-ul este o casă uriașă, special concepută pentru scriitori și traducători, o casă având multe alte căsuțe, printre care una dedicată fantasticului, numită, foarte sugestiv: Casa Fantasy, o casă care-mi va deveni acasă timp de cinci zile.

De la bun început, ceea ce m-a impresionat a fost organizarea impecabilă. De la invitație, rezervare hotel, bilete de avion, până la primirea pe aeroport, explicarea evenimentelor, prezentarea orașului. Totul a mers așa cum rar mi-a fos dat să văd pe la noi: ca pe roate. Desigur, acesta este în mare măsură rezultatul bunului management, pus în practică de zeci, poate sute de voluntari. Practic, Iașul ne-a așteptat și primit cu brațele deschise, gazde fiindu-ne toți ieșenii. Pentru că FILIT-ul este o stare de spirit ce transformă frumosul oraș într-o bijuterie literară.

Din prima zi am făcut cunoștință cu locurile principale ale manifestării, pentru mine: Casa FILIT și Casa Fantasy, admirabil organizate și primitoare. Casa Fantasy a fost centrul de greutate al activității mele în Iași. Organizatorul, Dan Doboș, directorul Bibliotecii Județeane „Gh. Asachi” Iași, scriitor și promotor al literaturii science-fiction și fantasy, ne-a primit pe toți cei cinci fantastici cu brațele deschise, într-un mediu neprotocolar, prietenesc. Casa Fantasy având pereții din cărți și reviste, un colț separat pentru proiecții video și mulți fani curioși să întâlnească scriitori de fantastic în carne și oase. Discuțiile au fost plăcute fiind transmise online pe facebook (unde se pot găsi și acum ca înregistrări).

(www.observatorcultural.ro,
2 noiembrie 2018)



Casa Fantasy

Cezar GHEORGHE

La FILIT, nu la referendum

Cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT (3-7 octombrie 2018) s-a încheiat. La FILIT au fost prezenți mari autori, cu milioane de exemplare vândute în întreaga lume, laureați sau nominalizați ai National Book Award, „Man Booker" Prize, ai Premiului „Goncourt", Premiului Uniunii Europene pentru Literatură, Premiului Consiliului Nordic pentru Literatură etc. Publicul a avut ocazia de a-i cunoaște pe scriitorii Jonathan Franzen (SUA), Jón Kalman Stefánsson (Islanda), Kamila Shamsie (Marea Britanie), Sylvie Germain (Franța), Iuri Andruhovici (Ucraina), Eduardo Caballero (Spania), Evald Flisar (Slovenia), Catherine Lovey (Elveția), Lluis-Anton Baulenas (Spania), Goce Smilevski (Macedonia), Roland Orcsik (Ungaria), Sveta Dorosheva (Ucraina/Israel), Lorenzo Silva (Spania), Yannick Haenel (Franța), Tomas Zmeskal (Cehia), Carl Frode Tiller (Norvegia), Catherine Gucher (Franța), Marc Axelrod (SUA) și, din România, îi amintim pe Gabriela Adameșteanu, Marin Mălaicu-Hondrari, Cezar Paul-Bădescu, Mariana Codruț, Andrei Crăciun, Augustin Cupșa, Dorina Rusu, Ana Maria Caia, Andrei Crăciun, Florina Ilis, Mihai Buzea, Iulian Ciocan, Tudor Ganea, Cristian Fulaș, Alex Tocilescu, Bogdan Răileanu, Adela Greceanu, Adelin Petrișor, Viorel Ilișoi, Eugen Istodor.

Pe lângă structura cunoscută a evenimentelor (Serile FILIT, Scriitori în Centru – Casa FILIT, Casa Poeziei, întâlniri în licee etc.), au avut loc și proiectele Casa Copilăriei și Casa Fantasy.

Casa Poeziei i-a avut ca oaspeți pe Andrei Dosa, Florin Partene, Nicoleta Nap, Radu Nițescu, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop, Alex Văsieș, Theodor Dună, Andra Rotaru, Benji Horvath, Diana Geacăr, Domnica Drumea, Robert Șerban, Nicolae Coande, Claudiu Komartin, Moni Stănilă

În cadrul ultimului eveniment FILIT, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, scriitoarea Tatiana Țâbuleac a primit „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte apărută în anul 2017" pentru romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*, oferit de Inspectoratul Școlar Județean Iași. Scriitoarea a mulțumit FILIT și Inspectoratului Școlar Județean Iași, subliniind că „Am găsit din nou (la asta însă mă așteptasem) un oraș luminat de FILIT și de literatură".

FILIT este un proiect anual finanțat de Consi-

liul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași.

La întâlnirea cu Domnica Drumea și Ioan Es. Pop de La FILIT 2018, Radu Vancu, moderatorul dialogului, le-a pus celor doi poeți următoarea întrebare legată de participarea acestora la cenacluri literare: Ce v-a făcut să vreți să fiți împreună cu cei care scriau în același timp cu voi și care vedeau literatura în chip asemănător? Atât răspunsul lui Ioan Es. Pop, cât și lectura poetului *Ieudului fără ieșire* au fost memorabile, dar pe mine m-au emoționat peste măsură cuvintele Domnicăi Drumea, asumate și chiar trăite cu toată vulnerabilitatea sesizabilă în modulațiile vocii (vocea din volumul de poezie *vocea*!), o autenticitate tipică poeților care scriu așa cum sunt și sunt așa cum scriu: ei înșiși până la capăt. Domnica a vorbit despre fracturiști într-un mod diferit de toate discursurile auzite de mine până acum despre mișcări literare care au dat manifeste și au influențat mai multe generații. Modelele, spunea ea, erau colegii și prietenii mei. Am simțit că se întâmplă ceva cu noi, am simțit nevoia de a trăi, simți și scrie împreună. La nevoia aceasta de a fi împreună și înconjurat de cei cu care ai afinități elective mă gândesc acum că FILIT-ul s-a încheiat. Dacă ar fi să lărgesc cadrul, să fac un zoom-out, cum spun cei care fac film, nu pot să nu observ că, ascultând cuvintele Domnicăi, suntem înconjurați, aproape matern, de frumosul cort alb al Casei FILIT, care ne ocrotește de tot ceea ce se desfășoară afară.

Pe tot parcursul festivalului, am simțit acest contrast izbitor pe unde am mers. În interior, în Casa FILIT și în toate spațiile formale și informale în care avea loc festivalul, nu găseai decât căldură, înțelegere și un sentiment de apartenență la o comunitate pentru care literatura e mai mult decât o artă. Afară, pe lângă multele biserici din Iași, vedeai împrăștiate mesaje cu reclame la tristul referendum care s-a desfășurat în zilele de 6-7 octombrie. Erai confruntat cu o cu totul altă retorică: agresivă, intolerantă, care instiga, într-un mod total necreștin, la diviziune și la ura față de aproapele tău. În interior, dinspre FILIT erai întâmpinat cu un mesaj european, plural și proteic, puteai discuta cu traducători și scriitori din toate țările lumii, în exterior, dinspre referendum te loveau încrâncenarea și naționalismul ultraconservator și retrograd care dorește să ne scoată din Europa.

Mi se pare minunat că pot scrie acum acest text cu inima ușoară, știind că acest spirit profund european răspândit de FILIT a învins și că referendumul a picat. Dar stau și mă întreb: Ar fi fost acest dezastru prevenit dacă în România nu ar exista aceste insule de libertate precum FILIT? E de ajuns să ne uităm la unele state europene și la ce s-a întâmplat în București pe 10 August pentru a vedea cât de ușor se poate aluneca spre iliberalism.

Cred că aici este marele merit al organizatorilor Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici și al întregii echipe FILIT: această abilitate extraor-

dinară de a organiza, an de an, o adevărată comunitate în jurul festivalului. Și o mare parte dintre ieșeni au înțeles că aderarea la această comunitate este cea mai bună soluție dintre lumile posibile. Oamenii au ales să meargă la lecturi de literatură, au ales să asculte scriitori vorbind, au ales să fie împreună cu cei care trimit în lume un mesaj al toleranței și al incluziunii.

S-a vorbit mult despre venirea lui Jonathan Franzen din acest an la FILIT, un eveniment pentru care era deja de ajuns să fii prezent la Iași, sau despre dialogul pe care Robert Șerban l-a avut cu Jón Kalman Stefánsson pe scena Teatrului Național, care m-a făcut să caut apoi cu disperare cărțile din Trilogia fiordurilor. Doi scriitori uriași, care aparțin unei comunități globale, ale căror opere se înscriu în acea noțiune de World Literature, păstrându-și în același timp acele trăsături locale ale propriei identități. Dar îndrăznesc să spun că nu acestea au fost cele mai importante evenimente de la FILIT din acest an, cel puțin nu în sensul relevanței pentru modul în care este percepută literatura română în străinătate. În ceea ce mă privește, cele mai importante evenimente de la FILIT au fost cele dedicate traducătorilor și traducerii. La Iași au venit traducătorii: Ingrid Baltag (Germania), Mauro Barindi (Italia), Olga Bartosiewicz (Polonia), Elena Borras (Spania), Florica Courriol (Franța), Jean-Louis Courriol (Franța), Inger Johansson (Suedia), Bruno Mazzoni (Italia), Steinar Lone (Norvegia), Philippe Loubiere (Franța), Eva Ruth Wemme (Germania). Acestora li s-au adăugat jurnaliști, manageri culturali, editori din țară și străinătate, care au participat la mese rotunde, ateliere, dezbateri și întâlniri cu autorii prezenți la festival. Efectul acestor întâlniri se va resimți pe mai mulți ani în traducerile și prezențele scriitorilor români în lume, în imensul capital de imagine pe care aceștia îl vor aduce României în anii următori. Cred că inițiativa organizatorilor de a menține un interes viu, an de an, pentru traduceri și activitatea traducătorilor este trăsătura care diferențiază FILIT de celelalte festivaluri din România. Evident că nici organizarea ireproșabilă nu poate fi ignorată. Faptul că, de când cobori din avion, ești tratat ca la marile festivaluri de film și primești o atenție care te face să te simți privilegiat. Nu mai vorbesc despre lecturile pe care autorii le fac în licee și imensul rol formator pe care festivalul îl îndeplinește an de an. E de ajuns să vorbești cu liceenii de la Alecart pentru a te convinge ce impact esențial a avut existența festivalului asupra lor.

Cortul alb de la FILIT și toate locurile în care se întâmplă festivalul m-au făcut să mă simt în siguranță. În interiorul său există numai încredere, o încredere pe care numai literatura autentică și oamenii care o creează ți-o pot oferi.

Can you FILIT too?

(www.observatorcultural.ro,
11 octombrie 2018)



Noaptea Albă a Poeziei.

Ionuț SOCIU

10 scriitori și traducători vorbesc despre FILIT 2018

De-abia m-am întors de la Iași și sunt în continuare confuz. După câteva zile la FILIT, contactul cu realitatea e destul de brutal. Senzația post-festival e aproape una de panică, cum pățeam în adolescență, când plecam din tabără și simțeam că se destrăma un (mic) univers. Un prieten îmi zicea ieri într-un mesaj: „ce păcat că viața nu e un FILIT continuu", iar altul îmi trimitea un selfie ros de suferință lângă cortul demontat de la Casa FILIT.

În clipa în care am ajuns la Iași, săptămâna trecută, am uitat instant de toată tensiunea aia pre-referendum. Erau niște zile frumoase de toamnă, orașul era plin de scriitori, traducători și jurnaliști (români și străini) și peste tot se întâmpla ceva: lecturi, vernisaje, conferințe și dialoguri cu elevii și studenții. E incredibil să vezi săli pline cu elevi care știu să asculte și să pună întrebări deștepte și incomode, și care îți dau speranța că literatura e vie și că nu poate fi confiscată (și nici osificată) doar de câțiva aleși. De fapt, asta a fost una dintre chestiile foarte tari ale FILIT-ului, încă de la prima ediție, în anul 2013: o deschidere constantă către public, însoțită de un ton relaxat, cu umor și fără snobism. Ton pe care îl imprimă chiar organizatorii acestui festival, scriitorii ieșeni Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu împreună cu toată echipa lor. FILIT e cel mai mare festival de literatură din România și, după cum spunea cotidianul spaniol El Pais în 2013, era, „deja, la prima sa ediție, cel mai important festival literar din Europa de Est".

În fiecare seară, pe scena Teatrului Național din Iași, aveau loc Serile FILIT, unde invitați au fost, printre alții, autoarea franceză Sylvie Germain, Gabriela Adameșteanu, scriitorul islandez Jón Kalman Stefánsson și scriitorii americani Veronica Roth și Jonathan Franzen (vedeta ediției de anul ăsta). Din această serie, preferații mei rămân Stefánsson și Franzen, doi vorbitori profunzi și amuzanți, sensibili și autoironici și cu un magnetism extraordinar.

Și, evident, seara continua cu degustări de vin, discuții lungi & noaptea albă a poeziei. Plus raiduri nocturne prin Iași și prin camerele de hotel, unde se făceau chefuri din alea ca în studenție. O chestie care mi-a plăcut foarte tare e că oamenii lăsau garda jos și nu mai defilau cu acea mască

rigidă care se poartă la evenimente culturale. Aici aveai voie să fii patetic, să-i îmbrățișezi pe alții și să le faci declarații siropoase. Și dacă tot am pălăvrăgit atât de mult despre festival, m-am gândit să-i rog pe câțiva dintre invitați - prozatori, poeți și traducători -să-mi spună ce le-a plăcut la FILIT 2018.

Ana Maria Sandu

FILIT-ul e TIFF-ul literaturii. Am glumit, la un moment dat, într-o discuție cu niște prieteni, și am zis că o să îmbătrînim numărând edițiile Festivalului de film de la Cluj. Am senzația că așa se va întîmpla și cu Festivalul de la Iași. Am fost prima dată la ediția cu numărul doi, din 2014.

Geografia evenimentului s-a mai modificat, cortul alb tronează acum în Piața Unirii, orice scriitor, oricât de mizantrop ar fi, pleacă cu un zâmbet misterios pe față și visează un timp, cu ochii deschiși, că există undeva cea mai bună dintre lumile posibile pentru el și pentru cărțile lui. Mai ales după ce s-a întâlnit cu publicul tânăr, care a fost expus în acești ani de FILIT unei supradoze de literatură contemporană, ceea ce mi se pare unul dintre cele mai spectaculoase efecte ale Festivalului.

Pentru Jonathan Franzen aș fi mers și cu bicicleta până la Iași, dacă ar fi trebuit. El habar n-are câtă admirație e în această declarație.

Breasla asta a scriitorilor nu e cea mai unită, dar la Iași se creează un spirit de familie, care e extrem de plăcut. Râdem mult, ne ironizăm unii pe alții, stăm până dimineața afară, la fumat și la băut, și uneori dansăm La Bază, care e un bar simpatic din oraș. Intri într-un ritm aproape ficțional, care o să-mi lipsească un timp.

(Ana Maria Sandu este scriitoare și jurnalistă. Cea mai nouă carte a ei este Pereți subțiri*, apărută la Editura Polirom.)*

Alex Tocilescu

Când vii la FILIT ca scriitor, festivalul ăsta e minunat în incredibil de multe feluri. În primul rând, ți se pare că e, totuși, o șmecherie să scrii cărți – pentru că la FILIT ești tratat ca o mică vedetă. În al doilea rând, descoperi zeci de oameni faini, de la voluntarii cu care stai de vorbă despre orice până hăt noaptea târziu, la scriitorii cu care te întâlnești la o țigară și pe care o oră mai târziu îi cumperi pe furiș pentru că ți-a plăcut enorm de ei, până la organizatorii festivalului pe care ai vrea să-i iei cu tine la București ca să facă și acolo ceva atât de mișto. Dar după aia realizezi că ceva așa mișto nu se poate face în altă parte, așa că-i lași aici ca să facă ceva la fel de mișto și anul viitor.

(Alex Tocilescu este scriitor și publicitar. Este autorul unei biografii romanțate a lui Topîrceanu, apărută în colecția Scriitori de poveste*, lansată la FILIT și despre care o să puteți citi mai multe pe S9 în curând.)*

Tatiana Țîbuleac

Se ia un oraș nici prea mare, nici prea mic, exact cât să-l poți convinge să fie de partea ta, nici bogat, nici sărac, dintr-o țară tot așa, și se dă drumul la literatură. Restul se va întâmpla de la sine – și oamenii care știu să-ți explice drumul în trei limbi străine, și copiii care citesc fără să fie trași de mânecă, chiar și scriitorii care nu se judecă. Cineva, sunt sigură, a scris aceste rânduri ca un început de poem, ieșenii însă le-au furat și le-au transformat în FILIT.

(Tatiana Țîbuleac este scriitoare și jurnalistă. Recent, a publicat la Editura Cartier romanul Grădina de sticlă*. A câștigat premiul liceenilor în cadrul FILIT 2018.)*

Bogdan Răileanu

Despre FILIT nu pot încă gândi cu mintea celui care eram când am plecat din București pe 2 octombrie 2018. Eram un om normal, din București, care scrisese două cărți, nesigur încă pe mine. Ajuns la Iași totul a luat alte proporții. O dulce și otrăvitoare importanță s-a instalat în sistem. Voluntarii, elevii din licee, profesorii, discuțiile de la Casa FILIT, serile FILIT urmate de alte discuții în noapte, căldura și umorul ieșenilor, scriitorii uriași care mâncau aceleași sărmăluțe ca și tine în restaurantul de la Hotelul Unirea, și nu în cele din urmă finalul melancolic peste care s-a suprapus suspansul unui referendum încheiat cu bine, toate mi-au forjat în inimă o încredere pe care o credeam imposibil de recuperat.

(Bogdan Răileanu este scriitor. Este autorul unei biografii romanțate a lui Negruzzi, apărută în colecția Scriitori de poveste*, lansată la FILIT și despre care o să puteți citi mai multe în curând pe S9.)*

Augustin Cupșa

La FILIT am apucat să dorm 4-5 ore pe noapte. În timpul ăsta, Iașul livrează și consumă literatură în binge. Autori de pe trei continente și vreo 20 de limbi, discuțiile, conferințele, plus puștii de la Alecart, unde m-am simțit ca la o conferință de presă după derbi. Și geanta plină de cărți, de care am tras în drum spre casă. Și toate discuțiile de la țigară. Când am ajuns în Paris, chestiile astea încă se învârteau pe disc. Cum zicea traducătoarea Elena Borrás aseară: FILIT-ul în 500 de caractere? A, da. La FILIT e cel mai mișto, punct.

(Augustin Cupșa este scriitor. Cea mai nouă carte a lui este Așa să crească iarba pe noi*, apărută la Editura Humanitas.)*

Andrei Dósa – câteva gânduri despre FILIT

N-aș putea spune că mi s-a întâmplat de multe ori să fiu copleșit de entuziasmul unor tineri pa-

sionați de poezie, dar atunci când s-a întâmplat nu prea am știut cum să reacționez. Am trăit și eu în trecut emoția primei întâlniri cu câțiva poeți pe care îi apreciam foarte mult, cu toate astea nu știu cum trebuie procedat când ești obiectul unui astfel de entuziasm. Nu cred că e suficient să bagi priviri binevoitoare, să-i bați pe umeri sau să le dai cărți cu dedicații.

Când stă pe gânduri sau cântărește răspunsul, Franzen își folosește tot corpul. Cred că ar putea să țină un curs de intelligent-on-scene-moving la facultățile americane și la masteratele de creative writing.

Scriitorul Roland Orcsik mi-a făcut cadou o sticlă de pălincă făcută de unchiul lui pentru că i-am tradus din maghiară romanul *Comandoul Fantomă*. Poeții români au apreciat asta.

În dimineața ultimei zile am încercat să readuc la normal camera de hotel în care am stat în perioada festivalului. După patru nopți albe, în care în camera 504 s-au perindat cel puțin douăzeci de oameni și au dormit chiar și șase, mi-am dat seama că e imposibil să fac asta. Dar în timp ce strângeam sticlele goale și scrumierele improvizate, am zâmbit cu îngăduință gândindu-mă la toată căldura umană degajată între cei patru pereți în decursul acestor nopți.

(Andrei Dósa este poet și prozator. A publicat recent la Editura Polirom romanul Ierbar.*)*

Alexandru Vakulovski

FILIT 2018 a fost exact așa cum m-am așteptat: o grămadă de oameni de cultură adunați într-un loc și un oraș care așteaptă să-ți facă pe plac. E o nebunie frumoasă care, spre deosebire de alte lucruri de pe la noi, ar fi bine să nu se schimbe. Spre exemplu, la întâlnirea Logos cu Svetlana Dorosheva și Moni Stănilă, copiii au fost extraordinari, iar coada la autografe l-ar fi impresionat pe orice muzician. FILIT e rock! Pe de altă parte, aici, ca la orice festival de literatură, mă bucur să mă întâlnesc cu mulți scriitori și, împreună, să descoperim orașul, cafenelele, barurile (că pe la biserici și mănăstiri ne-au dus anul trecut Lia și Costică Acosmei). Anul acesta fiecare scriitor încerca să te ducă în altă parte, dar reușeam să ne înțelegem până la urmă. I-am strigat și cântat în cor lui Robert Șerban LAMULȚIANI câteva zile, am fost la un chef studențesc ca la sfârșitul anilor '90, găzduit de Andrei Dosa, iar traducătorul Steinar Lone ne spunea bancuri românești. Și multe-multe-multe altele, care încap în cuvântul FILIT.

(Alexandru Vakulovski este poet, prozator și traducător.)

Elena Borrás Garcia

Sunt puține locuri în care literatura reușește să treacă dincolo de cartea pentru acel public

consumator care nu este și producător de literatură, în oricare dintre formele ei. Iată că la Iași, încă de la prima ediție, acest lucru se întâmplă. Cu peste 100 de evenimente, oferta de la FILIT este una consistentă și diversă – de la literatură pentru copii la poezie și ateliere de traducere – și m-a bucurat enorm că publicul a fost la fel de consistent și divers. Lăsând la o parte că acest festival e de o calitate absolut indiscutabilă, pentru mine mai are o dimensiune personală foarte puternică: (re)întâlnirea cu niște oameni pe care îi iubesc cu adevărat (în scrisul lor și dincolo de el), care reușesc să mă emoționeze enorm, într-o limbă care mă fascinează și de care mi-e dor în fiecare zi. La toate acestea, trebuie să mai adăugăm faptul că la FILIT noi, traducătorii, avem oportunitatea deosebită de a ne întâlni cu alți colegi și viitori colegi, dar și cu editori și scriitori într-un context în care chiar simțim că munca pe care o facem este cu adevărat apreciată. De contat, știm că contează.

(Elena B. García traduce cărți și filme românești în spaniolă. Locuiește în Salamanca.)



Public liceean la FILIT

Andra Rotaru

FILIT a avut capacitatea de a fi pentru mine un cadou din care, după ce l-am deschis, au apărut alte cadouri. A fost un Woodstock al poeziei, o tabără literară, o rezidență, un campus, o rezervație cu scriitori „protejați". Evenimentele care reunesc scriitori, moderatori, jurnaliști etc. creează ramificații firești. Odată cu FILIT avem acces la secretele din spatele unor cărți valoroase (de multe ori dialogurile cu scriitorii ne dezvăluie și alte perspective), la întâlniri cu scriitori pe care până acum îi citeam doar în traducere sau îi vedeam ecranizați.

Nu reușesc prea des să mă emoționez de față cu alții, dar în timpul dialogului pe care l-am avut cu Cezar Paul-Bădeascu, alături de Nichita Danilov, subiectele au fost atât de naturale, încât pot să zic că doar Elena Vlădăreanu a reușit să mă fac să să plâng în direct, la radio.

(Andra Rotaru este scriitoare. Ultima ei carte este Tribar*, apărută la Editura Nemira.)*

Valeriu A. Cuc – poet și reparator de servere

Când am ajuns duminică acasă, la Cluj, adus de un prieten, șofer elegant și prudent, dar ferm, asemeni criticii literare pe care o scrie, m-a luat așa o tristețe. Și nu e că sunt sentimental (ba sunt), dar de când am pornit, până când am scos cele două sticle de vin aduse de la festival, totul s-a petrecut constant la nivel turbo: hai la cort la Casa FILIT, hai în bază să bem o bere, hai la lectura lui Văsieș, hai în camera de hotel ca să știi tu ce, hai să mâncăm ceva să nu murim, e lectura Domnicăi, hai să ne facem o poză cu ea, mai bea o bere, expoziție la Meru, hai la Franzen, uite-l pe Marius Chivu îmbrăcat într-o cămașă roz citind la micul dejun ceva articol unor doamne care bagă ouă fierte la masa lui, hai să degustăm bere 7 Coline (excelentă), înapoi la cort că avem de rezistat la o noapte albă a poeziei, hai la Silent Party, du-te, fă-mi poză când mă sărut cu Drăgoi în noaptea referendumului, hai, nu mergem și noi să?, fă asta, vino, hai înapoi, of, de ce ai plecat așa repede? Și apoi stop: bucătărie, apartament gol, două sticle de vin și un an până la următorul FILIT. Așa a fost și vorba lui Vlad Drăgoi:

„mă simt pierdut/ atât de pierdut/ în distanță/ și mă simt singur/ atât de singur/ în inima mea."

(www.scena9.ro, 10 octombrie 2018)



Sala Mare a Teatrului Național Iași, gazdă tradițională a Serilor FILIT

Monica STOICA

FILIT – Festivalul de Literatură Iași 2018 / Kilometri de puritate, kilograme de divergent...

La Iași iese-n fiecare an distracție & antren la FILIT. Am pornit cu trenul. Îți dai seama de ce: e loc de ascultat viețile omului. Am ajuns la Iași. Și acolo am citit o serie de cărți despre cât de cool sunt autorii ăia pe care școala îi ponosește: Creangă, Eminescu, Topîrceanu. Într-o seară scriitorul american Jonathan Franzen – *Puritate* mi-a spus de pe scena Teatrului Alecsandri cu un zâmbet sarcastic: „uite care-i folosul cărții. Un cititor serios e Will, prietenul meu, care a depins de cărți și așa a supraviețuit timp de 15 ani în care a făcut închisoare". În altă seară, Veronica Roth – Divergent mi-a vorbit despre fobii, frici și succes. Stai, că n-a fost festivalul de literatură al tocilarilor, s-au făcut și chefuri, s-a vorbit și de eșecul referendumului pentru familie. Așa e FILIT, „feel it!".

Urcată-n tren către FILIT Iași

Beau cafea să mă dezmeticesc. Mă uit în jur, lumea e tolănită-n CFR. E drum lung. 7 ore. Dar te bați cu viața pe burtă. Uite, așa e. Mi-am luat roman de citit pe drum: *Toată lumina pe care nu o putem vedea* de Anthony Doerr. Pullizer 2015. Un adolescent din Germania hitleristă și o fetiță oarbă din Franța.

Nu-s singura

O fată citește Kazuo Ishiguro. O tanti citește două cărți alternativ. Una *Aforisme despre viață și moarte*, cu citate din Dante, Eminescu, Rilke, Ovidiu & Evanghelii. Și cealaltă carte: *Incursiune în paranormal*.

În ritm de tren, merge bârfa

Două băbuțe care povestesc de cum beau bărbații până pică și cum o femeie din sat a căzut matoală-n prispă și-a murit și bărbatul ei se temea să pună mâna pe ea că poate îl acuza poliția că a mătrășit-o, fiind, desigur, beat mort și dânsul. Se vorbește de înmormântări, bani, pensii, flacoane de medicamente, toaleta trenului care nu-i curată lună, nașul care „vine sau nu vine, dați-mi un răspuns", muzică, fotbal, jocuri video, referendumul pentru familie, vinul care

toamna asta a ieșit cu un gust dubios și e predispus la oțetire, must & tocănițe lăsate-n frigider de mame pentru copii, reumatisme, cadouri, școală, seriale, vacanțe, amintiri din copilărie. *Eu nu mint, așa s-a întâmplat*, zice o povestașă CFR. Se privește melancolic spre apusul soarelui portocaliu atunci când ajungem în gară la Iași.

Nimeresc la seria Mari Scriitori Români @ Iași

Scriitorii sunt așa aproape de tine că te fac să vrei să le poți copia mintea pe un hard disk extern și să o inserezi la tine-n cap. Uite, de exemplu 11 scriitori contemporani au scris biografii romanțate despre VIP-urile literaturii române: Ion Creangă, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Constantin Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Codreanu și Mitropolitul Dosoftei.

Cărțile sunt scurte și fanteziste, cât să nu plictisească și să nu smulgă peri albi cititorului contemporan.

Așa am ajuns la bojdeuca lui Creangă, unde Andrei Crăciun și-a lansat reconstituirea despre autorul Amintirilor

Criticul literar Paul Cernat, moderatorul întâlnirii cu Andrei Crăciun, a făcut o remarcă ce ne-a deschis ochii. „Vă dați seama că în căsuța aceasta mică încăpeau toate cele trebuincioase, nici nu era nevoie de mai mult". Crăciun își trăsese pălărie și cojocel de lână, chiar aducea a Creangă. A povestit că nu-l mai citise pe autor de când îi căzuse la Bacalaureat. „Creangă a sfârșit obez (mergea des la băi, dar doar dacă găsea pe altcineva care să plătească pentru el, fiindcă era cumpătat cu cheltuirea banului din punguța personală) și epileptic (moștenindu-și mama). Nu s-a abținut de la poftele pântecelui. În noaptea revelionului 1889/ 1890, când a murit, trecuse pe la franzelăria lui Szzakmary, unde a consumat craflelele umplute cu povidlă, bine pudrate cu zahăr (adică niște gogoși) și sunt mărturii că s-ar fi împărtășit și cu niște băuturică, să stingă gogoșile, pe la mai multe cârciumi din oraș. A închis ochii înainte de miezul nopții". https://www.bookaholic.ro/redescoperirea-clasicilor-care-era-treaba-cu-ion-creanga.html

Alex Tocilescu a scris despre George Topîrceanu.

„E un Topîrceanu inventat de mine, în timp ce-mi închipuiam că un specialist în Topîrceanu vine să judece ce scriu despre Topîrceanu. Așa am putut să-i fac biografia". Cartea începe cu nașterea lui Topîrceanu. Comică de râzi ca nătărăul. Tocilescu scrie că Topîrceanu era un bebe

urât, iar părinții constată și dânșii cât e de urât, în timp ce soră-sa mai mare întreabă la ce e bun nou-născutul dacă nu poate încă să meargă la joacă.

Seara, chef și parolă la cort

Acolo era distracția, oamenii FILIT se strângeau în bisericuțe, comentau orice, dădeau ghes caterincilor. Cu scriitoarea Sylvie Germain am vorbit filozofic despre Rău. „În fiecare dintre noi este un sâmbure malign, urmăriți-vă gândurile, gândul rău e acolo, doar că nu se menține. Prin personaje, scriitorii pot fi sfinți, dar și ticăloși", mi-a spus Germain. Pe scriitoarea și ilustratatoare Sveta Dorosheva am întrebat-o dacă crede în magie neagră și ritualuri, așa cum se vede în desenele ei satirice, diavolești, cu zâne, gnomi și spiriduși. „Nu, nu cred. De aici și pastișa, felul în care sunt desenate spiritele malefice. Tratatele de magie și grimoarele, manuscrisele medievale ilustrate sunt pentru mine ludice, imaginative și atât".

În acest timp, pe lângă cort trecea o doamnă cu un smartphone, vorbind tare, apăsat:

„Da, aici în Piața Unirii s-au strâns mulți oameni, cred că se pregătesc de Sfântă (Sfânta Parascheva – n. r.)" Poate așa era, nu? Era 22:30 și se cânta în cort Adam's Nest – altenativ, shoegaze, melancolic, oniric.

The Big Jonathan Franzen

E scriitor d-ăla adevărat de romane complexe & deștepte. La Iași a venit în blugi, a recunoscut că-i plac păsările, că e, cum zice americanul, pasionat de birdwatching. „Păsările sunt drăguțe, dar nu sunt de treabă. Nu de treabă. Sunt mașini de ucis. Se ucid între ele. Ce straniu, nu? Ființa umană e capabilă de ambele, poate fi când de treabă, când excesiv de crudă. Dar păsările nu", a spus Franzen la FILIT.

Cronicile zic că scrie despre familii, dar lui Franzen îi place să contrazică. „Lucrez acum la un roman despre familie. Nu cred că celelalte romane ale mele exprimă asta foarte clar, ci mai degrabă cuprind personaje care, întâmplător, sunt înrudite. Relațiile dintr-o familie sunt dificile, reprezintă un subiect tare. E suficient să spui «este vorba despre o mamă și fiul ei» și atenția îți este captată".

Criticul Marius Chivu, moderatorul întâlnirii cu Franzen, îi arată că poartă ciorapi cu imprimeu. Desenele sunt cu păsări, probabil papagali, adaugă Chivu. „Îmi pare rău, sunt tucani, sunt păsări diferite, nu le confundați". E autorul cărților superinteligente, dar cu multe pagini, cărți cât pepenii roșii. *Corecții*, despre o familie în declin, *Libertate*, o cronică acidă a nevrozei furișate în sânul vieții americane și *Purity*, în centru cu tânăra Purity Pip Tyler, fată cu mari speranțe în

haosul lumii reale. Franzen a refuzat să meargă la emisiunea lui Oprah, dar a apărut pe coperta revistei „Time" în 2010. A luat buluc de premii. Ştie pe dinafară piesele şi versurile de la Moody blues, despre care spune că e „una dintre cele mai proaste trupe din lume". Înainte să-şi scrie romanele a fost cercetător în laboratorul de seismologie din departamentul de fizică a pământului şi ştiinţe planetare de la Harvard. La FILIT a primit de la Societatea Ornitologică din România insigne cu păsări care nu există în America de Nord.

Maratonul poetzilor

Poeţii, o noapte, ne-au băgat în venă metafore. Stătea lume ghemuită, aţipită, aciuată, ahtiată după poezie ascultând versuri la microfon. Electrozi la creier de la: Liviu Antonesei, Radu Andriescu, Şerban Axinte, Lucian Bălan, Lucian Brad, Marius Chivu, Nicolae Coande, Mariana Codruţ, Ioan Coroamă, Valeriu A. Cuc, Nichita Danilov, Andrei Dósa, Cornelius Drăgan, Vlad Drăgoi, Domnica Drumea, Teodor Dună, Lia Faur, Anastasia Gavrilovici, Diana Geacăr, Vlad A. Gheorghiu, Adela Greceanu, Benji Horvath, Matei Hutopilă, Viorel Ilişoi, Claudiu Ioan Maftei, Marin Mălaicu-Hondrari, Sebastian Mihail, Nicoleta Nap, Emilia Nedelcoff, Radu Niţescu, Andrei Novac, Luca Ouatu, Florin Partene, Andreea Petcu, Bogdan Alexandru Petcu, Ioan Es. Pop, Florentin Popa, Florentina Pocovnicu, Roxana-Maria Prisecariu, Silviu Romaniuc, Andra Rotaru, Andrei Rusu, Moni Stănilă, Robert Şerban, Vlad Tăuşance, Alex Văsieş.

Veronica Roth, scriitor de succes fără fitze. Ai pomenit?

A publicat cărţile din seria Divergent, după care s-au tras filme la Hollywood. Eu m-am dus să văd sclipici, fiţe, arogantze. Ia bă, cum e un scriitor de bestseller-uri? Tinerei scriitoare de succes i s-au pus întrebări de oracol. Am aflat că i-e frică de ridicol şi că are fobie de insecte. Dacă soţului ei nu i-ar plăcea unul dintre romane, spune că ar pica în depresie sau că ar arunca romanul la gunoi. Am aflat că însuşirea pe care o apreciază cel mai mult la un bărbat e curiozitatea şi că, deşi romanele ei sunt lungi şi SF şi de acţiune, nu scrie aşa pentru bani & faimă. „Credeţi-mă, dacă aş fi vrut să fac bani, scrisul era cea mai proastă alegere". N-avea harfe, zâmbea timid. A dat sute de autografe adolescenţilor. Mai târziu a venit la cortul FILIT, a luat băutură gratis de la un barman care prezenta la o tejghea nişte cocktail-uri cu tărie, a băut şi vin de cătină, şi-a pus căştile de Silent Disco pe urechi şi a făcut scheme de dans. Cool girl, mi-am zis.

Silent Disco. 2 portrete de Oameni FILIT

Cortul se împânzise de lumină fosforescentă. Scriitorii, jurnaliștii, traducătorii, editorii, organizatorii, criticii literari, librarii dansau fără să deranjeze pe nimeni, accesând cele trei canale cu bossa – nova, drum & base, electro. Mai rămăsese vin pe fundul unor sticle și cei perspicace le ghiceau din ocheade. Aflu alte vieţi:

Uite-l la Silent Disco pe adolescentul Cehov, așa i-am spus eu. Știa rusă, frate, jucase la liceu în Republică, *Pescărușul* în rusă. Vorbea de muzică ca de palma lui dreaptă. Glumea fără tăgadă, dar era și serios. Citea filosofie, Nichita Stănescu, vorbea de etică și dansa pe ritm cu figuri. Era un fel de tocilar, dar și un fel de actor.

Uite-o pe Ana-Maria. Am dezbătut parașutismul și insectele silofage. Făcuse și parașutism la Clubul Aeronautic, știa ce e aia o parașută de rezervă, pentru că fusese în pericol o dată, când aproape dăduse aparatul cu ea de pământ.

Insectele?

Ana terminase restaurare la Arte și-mi povestea de cum se îndepărtează armatele insectelor din lemn. Așa o lume minusculă, de care Ana avea cunoștință. Poţi îndepărta insectele adulte și larvele, dar nu ouăle, pentru ouăle rezistente la substanţe trebuie să aștepţi să eclozeze și apoi faci alt tratament, îmi povestea. Se ocupa de mobilier vechi, de scaune brâncovenești și scrinuri, de piese funcţionale, dar și de cele muzeificate. Repara icoanele, catapetesmele și lucra și în atelier icoanele ei.

Acum, la FILIT, venise cu stand-ul Muzeul Memoriei.

Acolo puteai, printr-o instalaţie interactivă, să asculţi mesaje din trecut și să-ţi înregistrezi mesaj vocal pe care iniţiatorii proiectului urmau să ţi-l transmită peste fix un an. Culmea, va fi mesaj din trecutul tău, cum îi spunea Ana.

(www.hotnews.ro, 11 octombrie 2018)

Karin BUDRUGEAC

Ne mai salvează literatura?

Am ajuns la FILIT fix cu o zi înainte de referendum, într-un oraș prins între Sfânta Parascheva și literatură. După un pumn de emoții, duminică seara am aflat c-a câștigat literatura.

Mai toți participanții din festival cu care am vorbit erau foarte surprinși că la Iași încă se citește. Cei mai entuziasmați erau scriitorii mai mult sau mai puțin debutanți care participaseră la întâlniri cu liceeni sau studenți și primiseră acolo printre cele mai mișto întrebări: chiar li se citiseră cărțile! Pe acest fond de entuziasm și amor de carte generalizat am pus două întrebări unor 16 oameni dintre cei pe care i-am întâlnit la FILIT, scriitori, voluntari, editori, dar și cititori pribegi. [Karin Budrugeac]

1. Un lucru pe care ți l-a adus FILIT.
2. Ne mai salvează literatura? Cum?

1 – **Ana Maria Sandu**, scriitoare și jurnalistă

1. De fiecare dată când aud copii și tineri care spun că vor să se facă scriitori, le spun și că e o îndeletnicire cu mai puțin sclipici decât și-ar putea imagina. Și că au mari șanse să treacă pe lângă autori pe stradă sau să călătorească cu ei în același metrou, fără să-i recunoască și să știe că oamenii ăia au scris niște cărți minunate. N-au devenit „vedete”, ci au rămas niște autori mișto, pe care îi citesc niște sute, iar dacă au noroc, niște mii de oameni. În același timp, dacă își vor da seama că scrisul va fi mai important pentru ei decât orice foc de artificiu, atunci nu le va păsa deloc și vor fi fericiți când vor putea să transforme poveștile, pe care le au în cap și în suflet, în realitate.

FILIT-ul e un festival de literatură. Adică, e locul care îi aduce împreună și îi pune față în față pe scriitori și pe cititorii lor. Și ăsta e un mare dar. Nu cred să fi întâlnit – la cele două ediții de festival la care am fost – vreun autor care să nu îmi fi povestit despre cum a fost la discuția cu liceenii sau cu elevii de gimnaziu, de la Iași. Ce întrebări le-au pus, cum le-au citit romanele. E un sentiment de acasă, pe care îl ai atunci când ești alături de cei din breasla ta. Fie că este vorba despre scriitori români sau de cei străini.

2. Literatura ne poate salva în multe feluri. Dar e nevoie de răbdare, de curiozitate și de antrena-

ment de cititor pentru asta.

Uitați-vă în jur, toată lumea citește câte ceva pe un smartphone. Cred că suntem cei mai mari consumatori de informație din istoria omenirii. Dar ficțiunea și poezia par să fi devenit un fel de Cenușărese. Sunt oameni (deloc puțini), care vor zice că pot să trăiască bine merci și fără să aibă de-a face cu ele. Așa o fi, nu-i contrazic. În fond, suntem atât de diferiți. Și literatura are această super putere: vorbește despre fiecare dintre noi și ciudățenile noastre.

Pe Ana Maria Sandu o găsești în fiecare săptămână în „Dilema Veche". Zilele astea editează împreună cu Svetlana Cârstean gazeta de cartier „District 40": al 3-lea număr tocmai a ieșit din tipar.

2 – **Alessandra Hrițcu**, elevă și voluntară FILIT

1. FILITUL mi-a arătat că oamenilor mari le pasă de cum vezi lucrurile indiferent de vârstă și ce faci.

2. Literatura încă ne salvează, ne ajută să ne educăm și să ne formăm o imagine despre lumea în care trăim.

Alessandra are 17 ani și e elevă la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Iași. Depedentă de cafea și de citit, e primul ei an ca voluntară la FILIT. După BAC, vrea să studieze criminologia și dreptul la Cambridge.

3 – **Vlad Tăușance**, fost poet, actual moderator

1. Am rămas cu un tricou care mi-a rămas mic. Și cu o relație din ce în ce mai matură cu Iașul, un oraș care merită răbdare și atenție. FILIT te face să te întorci la Iași cu chef de făcut chestii. Care o să se vadă în cinci-zece ani.

2. Ne salvează în măsura în care o lăsăm. Dacă vrem escapism și cărămizi în turnul de fildeș, avem literatură pentru câteva vieți. Dacă vrem să schimbăm lumea de azi sau România, avem câteva rafturi. Aici poate fi o miză pentru generația excelentă de prozatori locali: cărțile alea care schimbă filmul și perspectiva socială. Nu țin minte nimic de genul ăsta scris în limba română recentă. În schimb, s-a documentat mult și intim, iar asta, pe termen lung, ajută la o contra-istorie sănătoasă.

Vlad crede în societatea civilă și inovație alături de colegele lui de la Friends For Friends. Este, de curând, foarte nevrotic apropo de piesa de teatru „Ne știm de 100 de ani" pe care a scris-o anul ăsta și care pleacă în mini-turneu, în regia lui Ștefan Iordănescu.

4 – **Laura Cozmîncă**, studentă și voluntară FILIT

1. Când eram mai mică, în orașul meu natal se ținea anual un bâlci, timp de o săptămână, care coincidea cu finalul vacanței, și, implicit, cu începutul școlii. Nu era eveniment pe care să-l aștept mai cu nerăbdare. Orașul fiind mic, alte distracții

nu prea erau. Și-așa era de dezolantă priveliștea finalului... când, cu inima încă bubuindu-mi de emoția zborului, priveam cum se dezmembrează tot, bucată cu bucată, rămânând acolo amintiri. Îmi șopteam mereu în gând „Ne vedem și anul viitor". Imaginea cortului FILIT dezmembrat la fel, bucată cu bucată, imediat după terminarea festivalului așteptat timp de un an, m-a proiectat involuntar acolo.

Ce mi-a adus FILIT? N-aș putea numi doar un ceva, însă m-a pus față în față cu mine însămi și mi-a arătat drumul pe care aș vrea să merg, cunoscând oameni admirabili, scriitori și jurnaliști. Și prieteni, în primul rând... prieteni. Cred că FILIT-ul este printre puținele festivaluri de această amploare care lasă în urmă prietenii adevărate, atât între voluntari, cât și între voluntari și scriitori.

2. Deși România este codașă la capitolul citit, eu văd mereu în jurul meu oameni cu cărți în mână, sau îmi povestesc măcar tangențial de ultima carte citită. Cititul este cea mai accesibilă formă de evadare, poți fi oricine și oriunde pentru o scurtă perioadă de timp, și-apoi o poți lua de la capăt. Literatura tot despre oameni este, pentru că în final, ajungi să-l înțelegi și să-l accepți pe cel de lângă tine. Scriitorii au cea mai faină super-putere: cea de a aduce împreună oamenii.

După 2 ani de voluntariat la Filit, la 28 de ani, Laura s-a decis să dea la Jurnalism, unde e acum studentă în anul I. În restul timpului, o găsești ca baristă la cafeneaua Fika, unde se zvonește că face cea mai bună cafea din Iași.

5 – **Marius Chivu**, scriitor și critic literar

1. FILIT-ul îmi aduce an de an extazul de a trăi câteva zile printre oamenii mei, prieteni sau străini, făcând ce ne place cel mai mult în viață: să citim, să discutăm și să ascultăm vorbindu-se despre cărți și literatură. FILIT-ul e un fel de trial al Paradisului.

2. Literatura „salvează" cu ghilimele și doar pe cei dispuși să se lase „salvați" de ea. În sensul că te ajută să cunoști și să înțelegi mai bine sau, în cel mai rău caz, să te resemnezi în ceea ce privește condiția noastră ca specie. Literatura, acest mix miraculos de imaginație și experiență, este sau ar trebui să fie cel mai fidel ghid prin viață al nostru. Prin accesul la experiențele Celuilalt îți dezvoltă „rațiunea și simțirea", îți întreține conștiința ridicând întrebări ipotetice sau neasumate, te formează, te încurajează și/ sau te consolează. Literatura e un companion existențial, chiar și ca distracție. Depinde de fiecare dacă o folosește ca un colac de „salvare" sau ca un frisbee.

MC a intrat în al 7-lea an de când ține, cu Florin Iaru, cursuri de creative writing; face seria de întâlniri lunare Absent nemotivat de la Qreator (unde vorbește despre scriitori uitați) și tocmai i s-a reeditat cartea de poezie *Vântureasa de plastic* la Humanitas.

6 – **Diana Bădica**, scriitoare

1. FILIT mi-a adus bucuria apartenenței la o comunitate, ceea ce înseamnă enorm pentru un începător ca mine.

2. Nu literatura per se ne salvează, ci deschiderea noastră către ea – de aceea festivalurile și evenimentele fac un lucru grozav. Atât scriitorii, cât și cititorii, se agață de o ancoră, scrisul și cititul, iar ce face fiecare mai departe e destinul fiecăruia. Cel mai important pentru mine e ca ancorele să existe și să se matureze.

Diana scrie în continuare proză scurtă dar predă luna asta și manuscrisul primului ei roman, care va apărea la editura Polirom.

7 – **Luca Istodor**, student și activist

1. În ultimii ani, recunosc că am citit puțin doar pentru mine, și mai mult pentru facultate. De obicei, în timpul semestrului, îmi aleg cursuri unde îmi place subiectul, deci știu că îmi vor plăcea și lecturile. Avem zeci de pagini de citit pe săptămână, și nu prea ne mai rămâne timp să citim și în plus. FILIT mi-a adus aminte cât de multe opțiuni există out there, cum e să ai zeci de cărți din care să poți alege, fără să trebuiască neapărat să te ghidezi după o programă. Mi-a dat motivația ca semestrul ăsta, pe care mi l-am luat liber de la facultate, să mă apuc serios de citit, în special cărțile alea care stau pe acasă și despre care îmi spun în fiecare vacanță că o să le termin.

2. Ne salvează dacă suntem deschiși să îi înțelegem pe cei despre care citim, fie ei fictivi sau reali. Ne salvează prin povești, ne salvează fiindcă citim despre alții și aflăm ce gândesc și prin ce au trecut, ne salvează fiindcă poate conecta, indirect, oameni care altfel nu s-ar fi întâlnit niciodată.

Luca Istodor e student la Harvard în ultimul an și activist LGBT. Acum își scrie lucrarea de licență despre drepturi gay în Guyana și organizează Super, în București, festival de și pentru adolescenți care împlinește 7 ani anul viitor, în iunie. Fix înainte s-ajungă la FILIT a scris acest eseu personal despre cum s-au simțit pregătirile pentru referendum pentru o persoană queer.

8 – **Elena Marcu**, editoare

1. Un limbaj comun care remapează terenul pentru exploratorii timizi sau chiar pentru observatorii activi.

2. Fuck yes! Literatura nu înseamnă mereu evadare. Pentru unii dintre noi, mai niciodată. E punctul 0 în care eroii improbabili devin mai ușor de identificat în troleu, în care situațiile improbabile devin răspunsurile la una dintre cele mai comune întrebări: how was your day?, punctul în care începem să ne îndepărtăm puțin de nepăsare.

E cititoare de meserie și co-fondatoare Black Button Books. A tradus James Baldwin, Maggie Nelson și co-tradus Virginia Woolf. Cadet la Școala Feministă de Vară. Bea prea multă cafea de prea multă vreme.

9 – **Anca Dumitrescu**, editoare

1. Sunt convinsă că e foarte important pentru un scriitor să încerce să-și „seducă" publicul și este și asta o școală și o parte a „meseriei"; dacă acum zece ani aveam impresia că pentru mulți scriitori români ideea de comunicare cu potențialii lor cititori intră la categoria „opera mea și cu mine n-avem nevoie să convingem pe nimeni", la FILIT m-am bucurat să observ că lucrurile s-au schimbat și că mulți scriitori români încearcă să „ne scoată la o cafea" în lecturile publice.

2. Așa cum ne poate salva orice manifestare umană cu potențial empatic. Fără de care, zic eu, este foarte greu să existe potențial educativ. „Oamenii sunt răi pentru că nu au imaginație" (citat aproximativ din Marin Preda) rămâne pentru mine una dintre sintetizările cele mai exacte ale felului în care ne poate salva literatura.

Printre zilnicele activități redacționale Black Button Books cu care se mândrește Anca zilele astea, se lansează *Gândirea riscantă*, de Jonah Sachs, în prezența autorului. Tot săptămâna asta intră în tipar eseul Virginiei Woolf, *O cameră doar a ei*, pe care fetele l-au tradus vara asta.

10 – **Silvia Guță**, psihoterapeută

1. Hm. Prima dată la hotel de 4 stele. Dar, într-un registru mai serios, cred că FILIT mi-a dat puțin înapoi din senzația aia de mult uitată de timp care stă pe loc. Și asta nu pentru că nu s-ar fi întâmplat lucruri încontinuu acolo, ci pentru momentele în care lecturile autorilor mi-au pus prezentul pe hold și m-am pierdut puțin în timp, doar ascultându-i.

2. Cred că ceea ce salvează literatura e libertatea fiecăruia dintre noi de a da formă realității după bunul plac. Mă sperie tehnologia prezentului într-o oarecare măsură, căci se bazează atât de mult pe imagine procesată, servită la pachet cu cheia de interpretare, încât mă face să mă întreb cât timp vom mai avea încă libertatea de a ne imagina lucruri cu propria noastră minte. Și atunci când ea va fi amenințată, oare vom mai putea reacționa?

Silvia face parte încă de la începuturi din echipa Ideo Ideis, unde coordonează activitățile de dezvoltare comunitară. La Fundația „Friends For Friends", pentru proiectul „In a Relationship", a dezvoltat un test de relație și un atelier de abuzuri în relații, pentru adolescenți.

11 – **Bogdan Răileanu**, scriitor

1. FILIT mi-a adus o întâlnire foarte tonică și interesantă cu jurnalistul, poetul, scriitorul și omul Andrei Crăciun cu care sper pe viitor să stabilesc o colaborare gastronomică solidă și foarte sănătoasă, eventual demnă de a fi notată în biografia marelui autor.

2. Literatura a salvat la începuturile ei trecutul istoric, a redat memoriei anumite întâmplări. În prezent literatura nu mai salvează nimic cu ade-

vărat, e mai degrabă o metodă slow de profilaxie împotriva manipulării și prostiei, dar cine mai preferă, ca să nu zic halește, slow things în zilele noastre.

Bogdan se pregătește pentru un moment de expunere în public în cadrul „Pe Bune Live" și pentru o călătorie la Veneția în vederea unei documentări despre oraș, care va apărea în următoarea lui carte. Așteaptă vești legate de o posibilă ecranizare a romanului *Dinții ascuțiți ai binelui*.

12 – **Ana Maria Lemnaru**, ilustratoare

1. FILIT a construit contextul multor întâlniri dintre oameni care îmbogățesc viața unii altora prin experiențele lor. Eu m-am bucurat să aflu cum au pornit călătoriile scriitoricești ale invitaților și m-am lăsat inspirată de pasiunea și entuziasmul lor de a scrie. La rândul meu voi da mai departe moștenirea!

2. Literatura nu ne salvează, ea e doar un instrument, iar cine rezonează cu acesta, poate găsi răspunsuri pentru multe dintre întrebări, care ulterior să îi ajute în viață.

Ana-Maria ilustrează literatură și aspiră să pună în valoare puterea poveștilor în educație și dezvoltare socială. Două cărți ilustrate de ea care ies în toama aceasta sunt *În Gura Marelui Urs* cu text care îi aparține, o poveste despre copiii și adolescenții închiși la Târgșor pe perioada comunistă, și *Nimeni nu zboară niciodată singur*, de Victoria Pătrașcu.

13 – **Andrei Dósa**, poet și scriitor

1. Reîntâlnirea cu prieteni și amici poeți din diferite colțuri ale țării și din Republica Moldova. De cele mai multe ori ajungem să fantazăm despre cum ar fi să ne cumpărăm împreună un spațiu pe care să-l transformăm în casă de creație și lejereală. Evident că e un gând utopic, probabil că n-am crea nimic, ne-am bea mințile și ne-am deprava în ultimul hal, dar e frumos că, de fiecare dată când ne revedem, ne gândim la asta.

2. Prin elementul său cathartic și prin faptul că prin intermediul ei reușești să te imersezi într-un alt timp, având un cu totul alt ritm decât cel cotidian, în care suntem bombardați fără oprire de informații, agresați de trafic, sâcâiți de funcționari. Omul va simți întotdeauna nevoia de a vedea prin ochii altcuiva, iar ochelarii VR nu vor reuși niciodată performanța de a ne transplanta în mintea unui alt om la nivelul la care o face literatura.

La începutul verii ăsteia, Andrei a publicat *Ierbar*, un roman despre un wannabe regizor și prietenii lui lipsiți de direcție. În rest, proaspăt intrat în rolul de tată, încearcă să fie unul cât mai bun și își dorește să revină la starea senină de dinainte să înceapă să scrie, când nu se gândea la existența sa ca la o posibilă materie primă pentru literatură.

14 – **Christine Cizmaș**, actriță

1. Vin să joc de câțiva ani la Iași, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul

Tânăr, împreună cu „Auăleu” și de fiecare dată mă întâlnesc cu FILIT. Multe standuri cu cărți, multe întâlniri, eu nu am timp de nici una – dar mă bucur de oameni și de cărți. Dacă aș putea și sper să-mi ofer această plăcere pe viitor, aș veni la FILIT și mi-aș umple sufletul și gândurile cu paginile scrise de autori pe care altfel poate că nu aș avea cum să îi descopăr.

2. Vorbim foarte mult despre salvare. Pare că suntem în plin declin? Habar n-am! Literatura pentru mine e ca pâinea cu ou sau pâinea cu unt și cu gem sau cu miere, asta îmi dădea Oma (bunica) să mănânc dimineața. Bunica nu mai este de foarte multă vreme, dar eu îmi fac singură pâinea cu ou acuma (rar ce e drept), că cică nu-i prea sănătos, prăjeală, dar și când mă bag într-o felie... n-are egal. Așa e și cu literatura! Și n-are contraindicații!

Christine Cizmaș este din Timișoara, fondatoarea „Scârț Loc Lejer” și al teatrului independent „Auăleu” și tocmai ce a încheiat un turneu prin țară cu spectacolul lor *Miorița*, pe care l-a jucat și la Iași.

15 – **Andra Alexa Anastasia**, ilustratoare

1. De la FILIT am rămas cu amintirea primei ediții când eram destul de entuziasmată că se întâmplă așa ceva în Iași și fugeam în pauza de la muncă să ajung la cort să prind și eu ceva din eveniment. De-a lungul celorlalte ediții am rămas cu câțiva prieteni.

2. Cred că literatura ne salvează pentru că ne arată că totul e posibil. Partea bună este că e accesibilă oricui și pentru câteva ore poți trăi și vedea lumea prin ochii altcuiva, nu trebuie decât puțină imaginație. Cred că ne ajută să devenim oameni mai buni, mai empatici, și să relaționăm mai ușor cu cei din jurul nostru. Plus că e mișto să te îndrăgostești de o carte și să vrei să nu se mai termine niciodată.

Alexa Andra Anastasia este fost librar Cărturești Iași, iar acum face parte din echipa Street Delivery București. Momentan încearcă să jongleze cu motherhood-ul și ilustrația.

16 – **Cristi Luca**

1. În portretul din *Exerciții de admirație* pe care i-l face Cioran lui Benjamin Fondane (după gusturile mele, cel mai mare eseist pe care l-a dat Iașul), notează următoarele: „Paradis al neurasteniei, Moldova e o provincie de un farmec trist, de-a dreptul insuportabil. La Iași, capitala ei, am petrecut în 1936 două săptămâni: în lipsa alcoolului, aș fi murit de urât, un urât ce se topea pe picioare. Fondane cita adesea versuri din Bacovia, poetul plictisului moldav, plictis mai puțin rafinat dar mult mai coroziv decât spleen-ul. Pentru mine rămâne o enigmă faptul că atâția oameni izbutesc să nu piară din cauza lui”. Revenind la întrebare, în 2018, la FILIT, cotele de entuziasm și bună dispoziție sunt ceva mai ridicate, șansele de a prinde spleenul ăsta legendar sunt nule. Și e

bine ca scriitorii și publicul să prindă puțină încredere în ei și în ceilalți, nu știi când reapare plictisul și în ce forme.

2. Mă sperie propozițiile care conțin verbul „a salva" sau, mai ales, substantivul „salvare". Prefer mai degrabă propoziții cu verbe mai diluate, anemice: „a ajuta", „a întreba", „a surprinde", „a nedumeri", „a confuza". Iar preferatele mele, ca și în cazul domnului Radu Cosașu, rămân frazele cu adversative de genul: „dar", „însă", „ci". Și după piruetа asta, răspunsul la întrebare ar fi următorul: „nu știu, dar mi-ar plăcea să o facă" (varianta optimistă) sau „nu știu, dar mi-ar plăcea să nu o facă" (varianta pesimistă).

Cristi Luca ar putea să fie critic de film, dar preferă să fie doar un cinefil, vasluian-ieșean-bucureștean, fără însușiri și fără activități publice.

(www.sub25.ro, 11 0ctombrie 2018)



Voluntari FILIT

Alina VÎLCAN

Mic jurnal din paradisul cărților

Între 3 și 7 octombrie, pășeai prin Iași ca pe tărâmul literaturii. Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași transformase orașul în spațiul fermecat în centrul căruia întâlneai la tot pasul scriitori, iar dacă aveai noroc aceștia erau Jón Kalman Stefánsson, Jonathan Franzen, Veronica Roth...

Iași, 3 octombrie

În prima zi de FILIT din acest an, aeroportul din Iași pare să fie locul în care și-au dat întâlnire scriitori, jurnaliști, iubitori de carte de tot felul. Orașul își întâmpină oaspeții cu o zi însorită, în care micile tramvaie îl traversează ducând cu ele reclame la vinul Cotnari, la Noaptea Albă a Galeriilor sau la FILIT, acest festival devenit repede cel mai important eveniment de profil din estul Europei. Participanți și voluntari deopotrivă, conștienți că iau parte la ceva ce nu se îndoiesc că e o sărbătoare, aleargă de la un eveniment la altul – de la Casa FILIT din Piața Unirii, unde din zori și până-n noapte discuțiile literare nu mai contenesc, la liceele care găzduiesc întâlniri între elevi și scriitori, la Bojdeuca lui Creangă, dar unde nu, căci festivalul a împânzit întreg orașul, de-ai zice că e o carte uriașă, și fiecare stradă e o pagină, și fiecare adresă e un rând. Seara, toate drumurile duc la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", locul serilor FILIT de șase ani încoace, pe scena căruia au urcat autori de marcă, de Nobel chiar – de la Herta Müller (în 2014) la Gao Xingjian (în 2017). Azi e rândul scriitoarelor Sylvie Germain și Gabriela Adameșteanu. Una dintre cele mai cunoscute scriitoare franceze și una dintre cele mai cunoscute scriitoare din România, ambele publicate de Gallimard (*Dimineața pierdută*, de Gabriela Adameșteanu, apărea la editura franceză în 2005), stau față în față. Printre discuții despre filosofie și literatură, se citesc fragmente din *Întâmplări dintr-o viață*, de Sylvie Germain (editura Nemira, 2014):

De acum înainte se prezintă noilor sale cunoștințe ca Barbara. Barbara Bérégance. Are dreptul, e prenumele ei, înscris ca atare în actele de identitate, așa a numit-o mama ei, e singurul dar pe care i l-a făcut, odată cu viața. Îl poartă ca

pe o chemare către fugară, necunoscuta contopită cu apele Mediteranei și deopotrivă ca o evocare a timpului când ei doi, tata și mama, s-au iubit, fiindcă, oricum, trebuie să se fi iubit înainte de despărțire, și mama l-a iubit, măcar un pic, la început.

Iar Gabriela Adameșteanu citește din cel mai nou roman al său – *Fontana di Trevi* (editura Polirom, 2018):

La 21 decembrie '89, a fost o vreme de martie, cer albastru și 20 de grade spre prânz. S-au hotărât să meargă la un film, în centru, dar au așteptat mult până când, în fine, a venit un autobuz neașteptat de gol. În dreptul Conservatorului, șoferul a strigat că circulația e oprită, a coborât în fugă și a luat-o, de nebun, la goană prin Cișmigiu. Pasagerii vorbeau despre un miting, dar ei n-au ascultat ce, au luat-o pe jos.

Când au ajuns pe Calea Victoriei, lângă Athénée Palace, au înlemnit. Toată curtea Palatului, până la grilaj, era plină de soldați cu armele îndreptate spre clădirea Comitetului Central, iar de la restaurantul Cina, pe strada Onești, până în Magheru, drumul era blocat, dar de cine!? Doar în filmele de pe video mai văzuseră asemenea costume de extratereștri, cu scuturi și căști translucide, masați, rânduri, rânduri.

Iași, 4 octombrie

În a doua zi de festival, ajungi la Bojdeuca lui Creangă (Muzeul „Ion Creangă"), pășești în căsuța cu cerdac și analizezi minute în șir fiecare obiect expus. Afli că locul nu duce deloc lipsă de vizitatori. Apoi asculți aspecte din viața povestitorului în timpul lansării cărții *Povestea lui Ion Creangă* (editura Muzeelor Literare, colecția „Scriitori de poveste"), de Andrei Crăciun, parte a unui proiect marca FILIT care și-a propus să realizeze în an centenar scurte biografiile ale scriitorilor care au trăit în Iași, printre care Eminescu, Negruzzi, Topîrceanu, Dosoftei, Otilia Cazimir etc., fiecare dintre acestea fiind semnate de un scriitor din zilele noastre. Reconstruite în puțin peste 100 de pagini, viețile scriitorilor readuși astfel în atenția cititorului tânăr sunt pline de farmec. Iată cum se deschide biografia romanțată a lui Creangă:

E 1 ianuarie 1890 și un zvon negru pleacă din mahalaua Țicăului și începe să cutreiere ulițele Iașului: umblă vorbă că a murit domnul Ion Creangă.

Și cuvintele acoperă tot dulcele târg, dar târgului nu-i vine a crede, până ce nu bate cum se cuvine clopotul a mort. Că nu era prima oară când a umblat vorba asta, că, așa, din gura oamenilor, se mai prăpădise o dată sărmanul Creangă, pe la 1884, de a ajuns vestea până la fecioru-său Constantin, la București.

Se miră și flăcăii de-l știau de când îi învățase carte și domnii cei la costum de haine se miră:

cum, Doamne apără și păzește, să moară tocmai Popa Smântână? *Ca ieri era zdravăn de s-a arătat la șosea, umblând, în prag de Anul Nou, cu niscaiva alișveriș pentru debitul dumisale de tutun de-l ținea acum Zahei, frate-său, pe strada Golia.*

Jón Kalman Stefánsson

Zilele curg rapid la FILIT și nici nu știi când se face din nou seară și oare câți scriitori să fi ascultat deja până la întâlnirea care încheie o nouă zi – aceea cu islandezul Jón Kalman Stefánsson, pe care toți îl iubesc pentru *Trilogia fiordurilor* (*Între cer și pământ*, *Tristețea îngerilor* și *Inima omului* – ed. Polirom). S-a băut whiskey la întâlnirea cu Stefánsson, căci s-a întâmplat să fie chiar de ziua poetului Robert Șerban, cel care l-a luat la întrebări despre literatură, dar și despre vreme sau fotbal. Stefánsson a povestit relaxat despre cum și-a adăugat prenumele de Kalman, pentru că avea un nume banal – Jón, care ca și Ion al nostru e întâlnit în rândul a nenumărați islandezi, și nici Stefánsson nu e chiar rar. Și apoi despre cum înainte să devină celebru a publicat câteva cărți pe care nimeni în afară de el nu pare să le fi citit și chiar când se gândea să renunțe la scris și să facă ceva mai profitabil cu viața lui, s-a întâmplat să înceapă *Trilogia fiordurilor*, scrisă cu vocea aceea poetică de neconfundat, și nu trebuia să fie o trilogie, dar pe măsură ce scria primul volum știa că va mai scrie unul și pe măsură ce îl scria pe al doilea știa că nici acesta nu va fi ultimul.

Stefánsson lucrează privind aurora boreală și încă nu s-a săturat, fiindcă *niciodată nu te saturi de frumusețe*. Vede în poezie o adevărată armă pentru islandezi, încă de pe vremea când luptau cu danezii, și își imaginează cum în viitor cărțile de poezie vor fi cele mai citite – pentru că ne plângem că nu avem timp, apoi ne așezăm pe canapea și citim romane lungi. Îți ia un minut să citești o poezie, dar îți poate schimba viața, așa spune Stefánsson, cel mai poet dintre prozatorii invitați la FILIT în acest an. Și nu doar scrisul lui are poezie, ci și viața, căci înainte de a fi scriitor de succes a fost polițist, ba chiar ar fi spălat podele. Dacă nu îl iubeai deja citindu-i cărțile, ceea ce e puțin probabil, e de ajuns să-l vezi ca să-l iubești.

Unde se termină visele, unde începe realitatea? Visele vin dinăuntru, sosesc, picătură cu picătură, din lumea pe care fiecare o purtăm în noi, vin cam strâmbe, firește, dar e ceva pe lume care să nu fie strâmb, e ceva care să nu se transforme în altceva, azi te iubesc, mâine te urăsc – cel care nu se schimbă înșală pe toată lumea. (Jón Kalman Stefánsson – Inima omului, editura Polirom, 2018)

Iași, 5 octombrie

E ziua în care ajunge la Iași Jonathan Franzen. Trebuie să fi citit cel puțin unul dintre romanele

Corecții, *Libertate*, *Puritate* (editura Polirom). Toată lumea l-a citit pe Franzen, scriitorul care, iată, pe scena FILIT, vorbește despre pasiunea sa pentru păsări, despre divorțul său, despre moartea părinților săi, despre cum și-a scris cărțile. Interlocutorul său, criticul literar și scriitorul Marius Chivu, a venit pregătit – poartă șosete colorate cu păsări, ba chiar a trecut și pe la organizația ornitologilor și îi oferă invitatului 5 insigne (căci atâtea romane a scris) cu păsări din Europa care nu pot fi găsite în America. Reții de la Franzen că e mai ușor să scrii despre prezent, pentru că nu trebuie să cauți informații, acestea sunt peste tot în jurul tău. Ai impresia că asiști la un show tv american de calitate, așa cum e bine să fie atunci când în fața ta stă un scriitor american de un asemenea calibru. Franzen nu dezamăgește. Poartă un pulover cu mânecile suflecate, jeanși și bocanci și își cere scuze pentru vestimentația sa, care însă îl face probabil și mai simpatic în rândul tinerilor din sală, sală ce a fost ocupată până sus, la balcon, de atingi cu mâna tavanul frumos ornamentat al teatrului. Două ore și apoi Franzen pleacă în Madagascar. La Iași, începe noaptea albă a poeziei.

Iași, 6 octombrie

E penultima zi din festival și toată lumea o așteaptă pe Veronica Roth. Autoarea seriei „Divergent” (*Divergent*, *Insurgent*, *Experiment* – ed. Corint) a ținut o conferință de presă cu o zi înainte, în care a vorbit despre perioada petrecută în Cluj-Napoca, orașul în care locuiește un unchi de-al soțului său și unde ea a construit și un limbaj de inspirație maghiară ușor de recunoscut în paginile cărților sale.

Veronica Roth

Acum, în a patra seară FILIT, îmbrăcată în alb, își salută publicul, care a umplut din nou până la refuz sala, spunând *bună seara*, *mulțumesc*, *cu plăcere*. Recunoaște că în primele trei săptămâni la Cluj nu prea a îndrăznit să iasă din casă, mai ales că nu știa limba română. Adevărul e că nici nu a învățat-o, anturajul său din Cluj vorbind mai ales maghiara. Veronica Roth are 30 de ani și s-a născut la New York. Nu face pe modesta și nu ascunde că s-a îmbogățit din literatură. Este, de asemenea, co-producător al filmului *Divergent*, cu Kate Winslet. Se declară foarte legată de familie – soțul, mama. Întrebată de Iulian Tănase, poet și om de radio, dacă ar trebui să aleagă între a-și scrie cărțile și soțul ei, nu a ezitat: „Aleg întotdeauna oamenii. Lucrurile sunt făcute pentru oameni, altfel n-au niciun rost”. Sunt zile de referendum în România, iar Veronica Roth, ca și Franzen cu o seară înainte, se pronunță împotrivă. „Dacă aș fi român, nu aș vota”, spusese Franzen. Însă dacă Franzen lua drumul Africii

după FILIT, Roth urma să meargă, cum altfel, la Cluj-Napoca. Dacă nu știați, vine în România aproape în fiecare an. Bineînțeles, sunt șanse să o întâlniți mai ales la Cluj!

Iași, 7 octombrie

E ultima zi de festival. Vezi cum din Casa FILIT, cortul acela alb uriaș, păzit de omulețul FILIT care flutură-n vânt îndemnând în aceste zile trecătorii să intre, se strâng spre seară cărțile, aparatele de cafea, mesele, scaunele, tot, și nu-ți vine să crezi cât de repede s-a mai încheiat o ediție, a VI-a. Teatrul Național „Vasile Alecsandri" găzduiește o seară a reporterilor, iar publicul are astfel ocazia să-i asculte pe Viorel Ilișoi sau pe Adelin Petrișor. Însă în acest timp, cei mai mulți dintre noi își iau cărțile și amintirile și părăsesc tărâmul literaturii. Încă o dată, sărbătoarea a ajuns la final!

Pe drumul de întoarcere, citesc *Libertate*, de Franzen:

Se știa că Patty crescuse în Est, într-o suburbie a New Yorkului, și că primise una dintre primele burse integrale pentru fete ca să joace baschet în Minnesota, acolo unde, în cel de-al doilea an de facultate, potrivit unei plăcuțe agățate pe peretele biroului de acasă al lui Walter, ajunsese până în finalele naționale. Un lucru straniu la Patty, dată fiind puternica ei aplecare spre familie, era faptul că nu avea nicio legătură vizibilă cu rădăcinile ei. Trecea vară, iarnă, fără ca ea să pună piciorul afară din St. Paul – și nu era prea clar dacă cineva din est, poate chiar părinții ei, veniseră vreodată în vizită.

Participanți și voluntari deopotrivă, conștienți că iau parte la ceva ce nu se îndoiesc că e o sărbătoare, aleargă de la un eveniment la altul – de la Casa FILIT din Piața Unirii, unde din zori și până-n noapte discuțiile literare nu mai contenesc, la liceele care găzduiesc întâlniri între elevi și scriitori, la Bojdeuca lui Creangă, dar unde nu, căci festivalul a împânzit întreg orașul, de-ai zice că e o carte uriașă...

(www.ziarulmetropolis.ro, 14 octombrie)

Andrei CRACIUN

Câte ceva despre #FILIT: jos pălăria, ieșeni! Culegătorul de harfe

La prima ediție a festivalului, întâmplarea face să fi fost într-o cârciumă chiar din Iași, la un concert dat de Vama.

Vorbisem cu Tudor Chirilă să scriu un reportaj despre un mini-turneu de-al lor (am mai fost, cu aceeași ocazie și la Focșani, unde o mulțime în delir scanda Bote!, Bote!, la o lansare de modă a îndrăgitului designer heterosexual Bote). Nici nu știam că FILIT există. Nu mai știu cum am aflat – trecuse binișor de miezul nopții – că există așa ceva pe pământ, dar nu mi-a venit să cred, cum oltenilor la auzul faptului că trăiesc, între oameni, prin lume, și girafe.

Un an mai târziu, nu mai știu cum se face că am ajuns la festival, ziarist acreditat. Am făcut chiar și interviuri cu scriitori, inclusiv unul pe care nu l-am publicat niciodată în care domnul Arriaga povestea cum îi place să ucidă cu cuțitul său de vânătoare. A fost foarte frumos. Nu cunoșteam scriitorii și nici acum nu îi cunosc, preferând, cititor fiind, să îi citesc decât să ne batem pe burtă pe la agape și simpozioane. Chiar și așa, am întârziat la lucrările unor mese la niște ateliere de bere, până când m-au prins zorile. Am ajuns în cele din urmă într-un cămin studențesc unde eram cazat și am zis să adorm, numai că a căzut geamul și a nins în cameră, de era să mor nins ca un clasic. Niște tinichigii de-ai locului au intervenit prompt și n-am mai murit. A fost cel mai frumos FILIT pentru mine. La întoarcerea acasă, într-un autocar, mi-am cunoscut și viitoarea nevastă, cum s-ar spune. Ca să vedeți până unde s-a ajuns.

Mai an, am ajuns și eu, cât de cât, scriitor. Am umblat prin licee pe la copii deștepți și am aflat, de la un prieten scriitor, istorii fantastice. Se spune că există în Iași un bărbat chel care susține că el a inspirat desenul omulețului FILIT.

L-am căutat prin tot dulcele târg, dar ia-l de unde nu-i. Nu l-am aflat. Alta: zice că umblă prin Iași tot așa unul orb de zdrăngăne o vioară de ani de zile, dar nu s-au lipit două note de el. Nici pe el nu l-am găsit, mi-ar fi plăcut să-l cam scriu. Alta: zice că umblă prin Copou să facă negoț un

vânzător de broaște țestoase (zece lei cea mare, cinci lei cea mică). Nici el nu mi s-a arătat. Văzând că nu îi găsesc, ce-am făcut: am umblat pe la periferia Iașului pentru un reportaj, dând de două mari personaje, Costică Curentatu' și mama lui, pe care prompt i-am și scris pentru îndrăgita platformă Recorder, al cărei părinte cofondator s-a întâmplat să fiu.

Și așa am ajuns până în zilele noastre, când am venit la Iași în ciudata calitate de biograf al lui Ion Creangă. Ziceți-mi creangolog, creangofil sau cum veți considera. Cert e că am scris o cărticică despre povestea vieții și operei humuleșteanului. Am umblat prin radiouri și licee, pe la bojdeucă și muzee și prin piețe făcând vorbire despre acest volum care nu are altă calitate decât aceea că este, totuși, despre Ion Creangă și nu se cuvine să îl lăsăm pe cel mai mare povestitor al românilor pradă uitării.

În rest, am dat și eu ureche pe la scriitori consacrați, încercând să învăț de la fiecare, fie și puțin. Am încercat să fac propagandă umorului și neseriozității (am consemnat riscul să apară prin Iași scriitori cu propriile statui în cârcă), am calomniat pe nedrept hipsterii doar ca să râd de cum se supără ei când nu au unanimitate în apreciere și am îndemnat pe toată lumea să se gândească, în fiecare zi, măcar cinci minute pe zi, la propriul omolog bulgar.

Acestea fiind spuse, așa mi-am trăit FILIT-urile și adevăr vă spun vouă, iubiți cititori: au fost zile frumoase, nu doar îndurabile, cum sunt atâtea altele.

Pe cale de consecință, îmi dau jos pălăria, ieșeni.

(www.suplimentuldecultura.ro,
15 octombrie 2018)



SUMAR

SUMAR

SUMAR

DACIA LITERARĂ
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)
Nr. 4(151) / iarnă 2018-2019

Date de apariție:
primăvară – 15 martie
vară – 15 iunie
toamnă – 15 septembrie
iarnă – 15 decembrie

EDITURA MUZEELOR LITERARE

- SERI DE FILIT
- INTERVIURI FILIT
- SCRIITORI DE POVESTE
- JÓN KALMAN versus STEFÁNSSON
- ET IN FILIT EGO



ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

Copertă: Marius Chivu și Jonathan Franzen, FILIT 2018
(foto: Andi Spot)

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 1(152) / primăvară 2019

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE"

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor articolelor și nu reprezintă neapărat punctul de vedere al redacției

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 1 (152) / primăvară 2019

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Ion Creangă și ai săi

„Când am venit eu cu tata și cu frații mei, Petrea și Vasile și Nică, din Ardeal în Pipirig"[1]

Descendenţa transilvană a lui Ion Creangă este un fapt (re)cunoscut în literatura noastră. Însuși scriitorul mărturisea despre aceasta, deși a încurcat genealogiile, după cum avea să demonstreze Teodor Tanco: „Când am venit eu cu tata şi cu fraţii mei, Petrea şi Vasile şi Nică, din Ardeal în Pipirig, acum şasezeci de ani trecuţi, unde se pomeneau şcoli ca a lui Baloş în Moldova? Doar la Iaşi să fi fost aşa ceva şi la Mănăstirea Neamţului, pe vremea lui mitropolitu Iacob, care era oleacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamţului, bunicul mâne-ta, Smărandă, al cărui nume stă scris şi astăzi pe clopotul bisericei din Pipirig. Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal ştia puţină carte, ca şi mine; şi apoi a pribegit de-acolo, ca şi noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca şi moş Dediu din Vânători şi alţi mocani, din pricina papistaşiei mai mult, pe cât ştiu eu"[2].

Privitor la originile sale transilvane, în lucrările de specialitate există trei ipoteze care s-au impus: *ipoteza maramureșeană*[3] (G. Călinescu, Petru Rezuș), *ipoteza brașoveană și făgărășeană* (Gh. Ungureanu, Vladimir Streinu), și *ipoteza năsăudeană* (Teodor Tanco). Cea mai recentă și mai documentată este *ipoteza năsăudeană* a lui Teodor Tanco, care a descoperit în arhivele bistriţene începutul istoriei scrise a neamului Creangă. În conscripţia fiscală din 1750, între locuitorii din Rodna, o regăsim pe contribuabila văduvă *Titiana A Kranki*, care plătea dări pentru animale și pentru pământurile ce le avea în posesie[4]. Patru ani mai târziu, în 1754, apar alţi doi purtători ai numelui Creangă: Stephan Kranga și Tuadjer Kranga, cel mai probabil moștenitori ai Titianei[5].

Potrivit tabelei pe anul 1763/1764, Stephan Kranka apare menţionat în Ilva Mare, ca *Dienstbar* (militar), *auft. in mold* (*Aufugitivus in Moldaviam*) – *fugit în Moldova*[6]. Pe fondul unei tensiuni psihologice îndelungate și adânci, întreţinută de catolicizarea forţată și de militarizare, a unei revolte a populaţiei și a unei răscoale a militarilor, mulţi români au pornit cu familiile lor în marele exod către Moldova[7]: „De aceea, dacă pana lui Ion Creangă nu redă faptul istoric pe date calendaristice și localităţi, în schimb, prin gura lui David, evocă începutul băjeniei familiei strămoșești. Iar rememorarea tragediei, ca și a lumii transilvane părăsite, are un fior ce face ca amin-

tirile să străbată timpul, reînviind peste generații momentul dezrădăcinării: «Când am venit eu cu tata și cu frații mei, Petrea și Vasile și Nică, din Ardeal în Pipirig...»"[8]. După cum putem vedea, nu David, bunicul lui Ion Creangă, împreună cu frații săi (Petrea, Vasile și Nică) au trecut munții, ci stră-stră-străbunicul său, Ștefan Creangă și familia sa. Urmașii lui Ștefan Creangă s-au stabilit în Pipirig și timp de trei generații s-au încuscrit cu membri ai bejenarilor transilvăneni așezați în jurul Pipirigului, devenit un fel de centru al acestei emigrații[9].

Așadar originea maternă a lui Ion Creangă este sigur transilvană, prin Smaranda Creangă (de la care scriitorul își ia și numele), stră-strănepoată a primului Creangă strămutat din Ilva Mare în Pipirig. Smaranda Creangă a fost căsătorită cu Ștefan Ciubotariu din Humulești, sat aflat nu departe, la o distanță de 22 kilometri de Pipirig, fiu al unui Petrea, de meserie ciubotar[10]. Nu se cunosc multe detalii despre neamul humuleștean al Ciubotăreștilor, dar este de presupus că și aceștia erau transilvăneni la origine, poate mai vechi decât Crengeștii, David Creangă alegându-și pentru fata sa, cel mai probabil, tot un membru al unei familii de bejenari de peste munți[11]. G. Călinescu, pe de altă parte, este de părere că tânărul Ioan Ștefănescu (fiul lui Ștefan) și-a schimbat numele când s-a înscris la „fabrica de popi" de la Fălticeni, în noiembrie 1857, „din motive estetice. Creangă sună bine"[12], dar, în același timp, continuă, impunând teoria conform căreia Ion nu ar fi copilul legitim al lui Ștefan Ciubotariu: „Dar cine cunoaște starea satelor acum și mai ales atunci știe că concubinajul e o formă de căsnicie normală și că nu toți copiii născuți trec neapărat în mitrice. Copiii sunt adunați laolaltă cu cea mai mare îngăduință. Îți vine să crezi, când vezi atâta zăpăceală, că povestitorul ar fi auzit prin sat că nu e feciorul lui Ștefan ci al Smarandei și dintr-o sporită dragoste de mamă ar fi luat numele ei"[13]; poate tocmai din această cauză, cunoaștem mai multe informații despre ascendenții pe linie maternă ai scriitorului și aproape nimic despre Ciubotărești.

„Așa a fost Creangă toată viața lui.
A scris cum a trăit, a trăit cum a scris"[14]

Ion Creangă s-a născut la 1 martie 1837, după cum mărturisește însuși scriitorul: „Sunt născut la 1 martie 1837 în satul Humuleștii, județul Neamțului, Plasa de Sus, din părinți români: Ștefan a lui Petrea Ciubotariul din Humulești și soția sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, județul Neamțului"[15]. Potrivit mitricelor satului Humulești, data nașterii sale ar fi 10 iunie 1839: „În jurul datei nașterii lui Ion Creangă sunt mari îndoieli... Data de 1 martie 1837, aleasă de povestitorul însuși, trebuie încă păstrată"[16].

A început a învăța slovele la școala din satul natal: „Întâiu și-ntâiu, am început a învăța cruce-

ajută, după moda veche, la școala din Humulești, o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor, prin îndemnul și osârdia părintelui Ioan Humulescu, care avea o mână de învățătură, un car de minte și multă bunătate de inimă, Dumnezeu să-l ierte! Poate să fi fost de vreo unsprezece ani, când am început a învăța. Știu că eram atunci un băiet sfrijit, prizărit și fricos și de umbra mea.

Dascălul nostru era un holteiu frumos, zdravăn și voinic, și-l chema Vasile a Vasilcăi. El era și dascălul bisericei din sat. Un sorcovăț nemțesc plătea tata pe lună dascălului, ca să mă învețe. Și pe atunci îmi ziceau în sat și la școală Ionică a lui Ștefan a Petrei"[17].

După ce dascălul Vasile a fost luat la armată, școala, închisă între timp, și-a reluat activitatea sub îndrumarea dascălului Iordache, deloc plăcut de Ion Creangă: „Peste vrun an, vornicul prinzând la oaste cu arcanul pe bădița Vasile, dascălul nostru, școala a rămas pustie, iară noi școlarii, cari eram peste patruzeci la număr, ne-am împrăștiat pe la casele noastre. După vrun an, iarăși s-a deschis școala. Dar dascălul Iordache, fiind cam chilaciu, a început a ne râdica de urechi la fârta (Φ), deasupra ușei, și a ne prea îndesi la spinare cu Sfântul Neculai, un biciu de curele, făcut și dăruit școalei de moș Fotea, cojocariul satului. Și așa, de unde până atunci mă duceam cu drag la școală, am început a umbla huciu-marginea: o zi mă duceam, două nu, dar tot deprinsesem a ceti oleacă"[18].



Ion Creangă

După ce dascălul Iordache s-a prăpădit de pe urma holerei, bunicul matern, David Creangă, și-a înscris nepotul la școala învățătorului Nicolae Nanu din Broșteni: „Într-o zi, așa prin câșlegile Crăciunului, aproape de cârnileagă, viind bunicu-mieu David Creangă din Pipirig pe la noi, m-a luat și m-a dus la munte, în școala lui Alecu Baluș din satul Broștenii, județul Suceava, și m-a așezat în gazdă, cu toată cheltuiala lui, la una Irinuca, care

avea două capre pline de râie. De aice urmam la școală, și ori s-a prins cartea de mine, ori nu, dar râia căprească știu că s-a prins"[19]. A studiat apoi cu un psalt la biserica Adormirea din Târgu Neamț, „peste baltă, la vreo două zvârlituri de piatră departe de satul nostru"[20], tatăl nemaiavând bani să-i plătească învățătura, aceasta a fost, din nou, abandonată, devenind torcător de lână pe la șezători: „Câte trei-patru oci de canură torceam pe zi. Mă întreceam cu fetele cele mari din tors, și ele, din răutate, mă porecleau «Ion Torcălău»"[21]. A finalizat cursurile clasei a III-a la noua „Shola publică" din Târgu Neamț, unde profesor i-a fost ieromonahul Isaia Theodorescu, cel care va inspira personajul Popa Duhu: „Bun mai era și părintele Duhu, când se afla în toane bune, Dumnezeu să-l ierte! Pus-a el băieții în rânduială cum nu mai văzusem până atunci; (...) Dar fost-a scris părintelui Duhu (...) să ne învețe și câte oleacă de aritmetică, de gramatică, de geografie și din toate câte ceva, după priceperea noastră"[22].

Din ambiția mamei, fiică de vornic și descendentă din mitropolitul Iacob Stamati, viitorul scriitor a fost înscris la Școala de catiheți de la Fălticeni: „Galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri de alde aceste, prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii poclon catihetului de la fabrica de popi din Folticeni; ș-apoi lasă-te în *conta* sfinției-sale, că te scoate poponeț, ca din cutie... Pentru mine însă numai două merțe de orz și două de ovăs a dat tata cui se cuvine, de am fost primit în Folticeni, căci școala era numai de mântuială; boii să iasă!"[23].

În anul 1855, după desființarea Școlii de catiheți de la Fălticeni, Ion Creangă a fost nevoit să-și continue studiile la Seminarul Socola din Iași: „Prin postul cel mare se răspândește vuiet printre dascăli despre desființarea catiheților și trecerea celor mai tineri dintre noi la Socola. (...)

– La Socola! strigă dascălii cei mai tineri.

– Duceți-vă pe pustiu, dacă vă place! duce-v-ați învârtindu-vă ca ciocârlia! strigă cei bătrâni.

Și așa, aproape de Paști, ne-am răzlețit unii de alții, și la Socola a rămas să meargă cine-a vrea în toamna viitoare, anul 1855"[24].

După moartea tatălui, survenită în 1858, lipsit de susținere materială, Ion Creangă a fost nevoit să-și întrerupă, încă o dată, studiile. „Umblă acum să se însoare, fiind și chipeș, însprâncenat, cu bărbiță bălaie fină și tunsă, și găsi o fetiță de 15 ani a părintelui Grigoriu de la Patruzeci de Sfinți și nunta se făcu la 23 august 1859"[25]. A fost numit cântăreț la biserica socrului său, hirotonisit diacon și numit la biserica Sfânta Treime, apoi mutat la biserica Sfinții 40 de Mucenici, unde a funcționat până în anul 1863. Nu se cunosc cu exactitate motivele, dar relațiile cu socrul său au devenit din ce în ce mai tensionate, scriitorul ajungând să-l acuze pe preotul Ioan Grigoriu chiar de tentativă de asasinat: „a intrat peste el la miezul nopții pe când dânsul dormea lângă a sa soție și i-a pus «ghiarăle» în gât să-l sugrume și

mai multe nu"[26]. La 19 decembrie 1860, soția sa Ileana i-a născut un băiat, care a fost botezat cu numele de Constantin, iar un an mai târziu, în 1861, s-a înscris la cursurile Facultății de Teologie, care s-a desființat în ianuarie 1864. S-a înscris, îndată, la cursurile Școlii Normale de la „Trei Ierarhi" pentru a deveni institutor. La această școală, aflată sub direcția lui Titu Maiorescu, care l-a remarcat pentru calitățile sale didactice, a fost numit institutor la 2 noiembrie 1864, începându-și cariera pedagogică. Era iubit de copii, „căci era șăgalnic și bun la inimă. – Măi țică, ian fă la tablă pe cracanatu (M); ian fă pe bârdănosu (B); pe ghebosu (G); pe covrigu (O). Și așa fiecare literă avea o poreclă și elevii învățau cu drag"[27]. Trece cu locuința pe la mai multe biserici din Iași (Sf. Pantelimon, Bărboi, Galata, Golia); în 1867 s-a despărțit de soția sa, Ileana, iar în februarie 1868, după ce a asistat la Teatrul cel Mare de la Copou la o piesă de teatru, lucru considerat scandalos și imoral pentru un obraz bisericesc, a intrat în conflict cu superiorii Bisericii, deși „ținea cu drag la diaconia lui"[28]. A slobozit o pușcă în ograda bisericii și chiar asupra acesteia: „popa-vânătorul a împușcat în loc de pasere fereastra bisericii ce se afla tocmai deasupra altarului"[29], iar după ce s-a înfățișat tuns și cu pălărie, cum obișnuiau preoții din Bucovina, gata să oficieze la slujbă, autoritățile bisericești au propus „să fie oprit de lucrarea diaconiei pentru totdeauna"[30]. În septembrie 1871, Mitropolitul a dispus ca „numitul Ion Creangă să fie oprit de la lucrarea diaconiei pentru totdeauna până când (...) se va nevoi a se îndrepta, dând legale probe întru aceasta să fie iertat"[31]. În 1872 a fost exclus din rândul clericilor[32], iar în urma cererii din partea Mitropoliei, a fost exclus și din învățământ, deși revizorul școlar îl prezenta Ministerului ca „om neimputabil"[33]: „Am fost destituit pe timpul răposatului mitropolit Calinic, de răposatul ministru Tell, fie-le țărâna ușoară"[34]. Rămas fără venituri, fostul diacon și-a deschis un debit de „tiutiun" pe strada Cuza-Vodă din Iași și a început să dea lecții ca *profesore privatu* la Liceul Nou[35]. După ce a finalizat despărțirea oficială de soția sa, soarta i-a surâs, și la schimbarea de guvern din 1874, în urma căreia Titu Maiorescu a revenit în funcția de Ministru al Instrucțiunii Publice, Ion Creangă a fost numit institutor la Școala primară de băieți nr. 2 din Păcurari: „Fapta lui Maiorescu apropie pe Creangă de «Junimea» și de la o vreme el stărui pe lângă câțiva membri ai Societății, în special pe lângă Eminescu, ca să-l introducă printre noi. Eminescu veni cu el într-o sâmbătă seara la mine acasă, dar la intrarea lor în «Junimea» un zâmbet a zburat pe buzele tuturora. (...) Intrarea aceasta în «Junimea» i-a fost spre bine lui Creangă! (...) Ce fericită achiziție pentru Societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă! (...) Și când aducea în «Junimea» câte o poveste sau novelă, și mai târziu câte un capitol din *Amintirile* sale, cu câtă plăcere și haz ascultam sănă-

toasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit”[36]. În nr. 1 din 1875 al revistei „Junimii”, „Convorbiri literare”, a debutat cu povestea *Soacra cu trei nurori*.

Deși publicase două manuale școlare, care au fost tipărite în mii de exemplare (*Metodă nouă de scriere și cetire pentru usul clasei I primariă*, Iași, 1868 – împreună cu C. Grigorescu, G. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu, A. Simionescu și *Învățătorul copiilor. Carte de cetit în clasele primarie, cu litere, slove și buchi, cuprinzând învățături morale și instructive*, Iași, 1871 – împreună cu C. Grigorescu și V. Răceanu), abia după ce a citit la „Junimea” și a început să publice poveștile și povestirile sale, a devenit un scriitor apreciat: „Scriitori ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare”[37]. Au urmat *Capra cu trei iezi* (1875), *Punguța cu doi bani* (1876), *Dănilă Prepeleac* (1876), *Povestea porcului* (1876), *Moș Nichifor Coșcariul* (1877), *Povestea lui Stan Pățitul* (1877), *Fata babei și fata moșneagului* (1877), *Ivan Turbincă* (1878), *Povestea lui Harap-Alb* (1878), *Povestea unui om leneș* (1878), *Moș Ion Roată și Unirea* (1880), *Popa Duhu* (1881), *Amintiri din copilărie* (1881-1882), *Cinci pâni* (1883), *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* (1883). A mai publicat *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* (1876 – împreună cu Gheorghe Ienăchescu), *Geografia județului Iași* (1879 – împreună cu V. Răceanu și Gh. Ienăchescu), *Regulele limbei române pentru începători* (gramatică pentru clasa a II-a primară) de Titu Maiorescu, retipărită cu învoirea autorului (1880) și poezii populare.

Între anii 1866-1872 a făcut și „ceva politicale”, după cum mărturisea scriitorul, în „Fracțiunea liberă și independentă”, de unde s-a ales doar cu porecla de *părintele Smântână*, atribuită de Iacob Negruzzi[38]: „Căci părintele Smântână acum vra să le vorbească./ «Fraților!» începe-acesta, mănecele suflecând/ Și potcapul ce-l apasă mai pe ceafă așezând,/ «Frați iubiți, eu scriu desigur că voi toți gândiți ca mine/ Că-n iubita noastră țară n-ar fi rău să fie bine»”[39].

„Își cumpărase în ulița Țicăul de sus nr. 4, o «bujdeucă» de vălătuci cu două cerdace și două odăițe, proptită pe niște pari ca să nu cadă în vale, o casă cam ca a Irinuchii din Broșteni privind spre dealul de humă al Ciricului, pe care din când în când turme venite de la iernatic își purtau tălăngile. Ex-diaconul își luă și o «țâțacă», pe una Ecaterina Vartic, pe care și-o făcu țiitoare și se puse pe trai țărănesc. Dormea vara în tinda din dos, unde avea și o știoalnă în miniatură în chip de hârdău cu apă. Acolo se răcorea pe arșiță, scărpinându-și pielea cu o lopățică crestată. Mânca chincit pe pat, fără muiere, bucatele făcute de Tinca, înconjurat de o turmă de pisici (Fița, Sița, Florica, Frusica, Țâca, Suru, Ghiță, Vasilică, Todirică, Bălănica, Mițulica, Tărcata, Frăsina), printre care un cotoi se numea, în onoarea criti-

cului junimist, Titu. Prin casă purta un cămeșoi de pânză ca să poată trupul răsufla, în târg haine de șeiac mânăstiresc. Înbuibarea sa e proverbială. Nu-și pierdea vremea cu «zămoreală», ca «fârlifușii de pe la târguri, crescuți în bumbac», ci înghițea hâlpav ca un Flămânzilă o mămăligă întreagă, un crap întreg, bând o carafă de vin și o cofiță de apă și sculându-se de la masă ușurel"[40].



N.A. Bogdan, Ion Creangă și A.C. Cuza la Slănic Moldova (1885)

„«Bojdeuca» lui din strada Țicăului nu putea să te atragă prin confort sau bunătățile pământului. În tovărășia lui Creangă puteai să găsești sinceritatea, un lucru așa de prețios, pentru cineva care ar fi avut norocul să-l întâlnească, de multe ori, cu fățărnicia în cale. (...) Creangă a fost unul dintre prietenii buni ai lui Eminescu, și prietenia lor începuse de prin 1866-67. (...) Pe Eminescu l-a admirat, dar l-a și iubit. De câte ori vorbea despre el, ochii lui Creangă se umpleau de lacrămi. În dosul bojdeucei lui, moș Creangă avea un cerdac lat, acoperit cu streșină, de unde se vedea numai goliciunea întristătoare a dealului Ciricului. Acolo, îmi spunea Creangă, ședea Eminescu zile întregi. Acolo a scris el «Doina»"[41].

Ion Creangă a fost decorat în 1878 cu Medalia *Bene Merenti*, clasa a II-a, pentru lucrările și publicațiile didactice, iar în anul 1883 i-a fost conferit Ordinul *Coroana României*, decorații pe care nu le-a purtat niciodată[42]. A fost inclus în dicționarul italianului Angelo de Gubernatis, publicat la Florența, în 1879, printre scriitorii importanți ai lumii, iar Mite Kremnitz i-a tradus trei povești în limba germană (*Punguța cu doi bani*, *Ivan Turbincă* și *Fata babei și fata moșneagului*), ce au fost cuprinse în volumul *Rumanische Marchen* (Leipzig, 1882)[43].

În anul 1877, în timpul lucrului la *Povestea lui Harap-Alb*, Ion Creangă a suferit prima criză de epilepsie, boală moștenită de la mama sa: „De la *Arap Alb* douăsprezece zile nu am eșit din

boșdeuca asta; a venit împăratul rusesc, și atunci mi-a venit un fum pe nas"[44]. Epilepsia i-a provocat crize tot mai dese, iar în anul 1881 a fost internat în Spitalul Brâncovenesc din București[45]. Boala i s-a agravat și, în ciuda îngrijirilor medicale urmate și a curelor de băi de la Slănic Moldova, în seara zilei de 31 decembrie 1889, Ion Creangă s-a stins din viață, intrând în galeria marilor scriitori români: „Creangă își lăsa *bojdeuca*, pentru a se așeza «în cei trei coți de pământ, în care se încheie toată scofala pe lumea asta»"[46].

Căpitanul Constantin I. Creangă (1860-1918), „fiul povestitorului plin de temperament și originalitate"[47]

După cum am văzut, singurul urmaș al scriitorului, Constantin, s-a născut la 19 decembrie 1860 și la vârsta de șase ani a fost înscris la Școala primară de la „Trei Ierarhi", unde tatăl său funcționa ca institutor. Pentru micul Constantin I. Creangă, părintele său nu era „tata", ci „domnul institutor"[48], comportându-se foarte sever: „Nu l-ați cunoscut pe tata: Era el cum era cu alții, dar cu de-ai lui, de-ai casei și cu de-alde mine, mai ales, pleosc una peste gură! Și n-aveai cui te plânge, grevele nefiind încă inventate pe atunci"[49].

După terminarea cursurilor școlii primare, Ion Creangă l-a înscris pe Constantin la Școala Fiilor de Militari, pe care a absolvit-o, înscriindu-se apoi la Școala de Ofițeri de Infanterie și Cavalerie din București, după ce a fost voluntar pe frontul româno-ruso-turc, provocând îngrijorare tatălui său. După absolvirea cursurilor Școlii de Ofițeri, în 1879 a fost avansat la gradul de sublocotenent și a fost repartizat în Corpul Flotilei. A fost caracterizat de superiori drept un „ofițer inteligent", dar, moștenind firea nonconformistă a tatălui său, trebuia „ținut aproape", în urma deselor abateri de conduită[50]. A studiat la Școala de Aplicație pentru Geniu și Artilerie de la Viena. În iunie 1886 s-a căsătorit cu Olga N. Petru, fiica unui negustor foarte bogat din Brăila. Tot la Viena, în timpul călătoriei de nuntă din vara anului 1886, Constantin I. Creangă a încercat și la Arhitectură, reușind la probele de desen pentru arhitectură clasică și modernă[51]. Ceea ce el doar a început a fost finalizat de către cei doi fii ai săi, Horia și Ion, care au devenit arhitecți. Un an mai târziu, în 1887, la propunerea făcută de ministrul de război, Constantin I. Creangă a fost avansat la gradul de căpitan[52].

După moartea tatălui său, neadaptat încă la viața militară, a demisionat din armată la 16 ianuarie 1892: „Apoi, mai întâi de toate, trebuie să ne înțelegem. Nici oștirea nu era pentru mine cum nu eram, se vede, nici eu pentru dânsa. Și mai în scurt, nici tata popă, că s-a răspopit, și nici eu soldat că m-am descătănit. Ion Creangă a lepădat rantia și potcapul și s-a făcut negustor de tutun, iar eu, descingând sabia, m-am apucat de hârtie de țigară. Mai mare păcăleală nici că se

poate"[53]. Nu a reușit nici în comerțul cu foițe de țigară, cărora le făcea publicitate cu reclama „Oameni buni!/ Ori fumați hârtia Creangă,/ Ori dați dracului tutunul!"[54], care „a ieșit cea dintâi la analiză, fiind și cea mai hygienică din toate"[55], nici în comerțul cu prăjituri, cozonaci moldovenești, ceaiul „Pax" sau bragă, pentru tânărul comerciant „negustoria fiind mai mult un apostolat, decât o profesie"[56]. Fiind un foarte slab administrator, a eșuat și în conducerea afacerilor cofetăriei „Ca la mama acasă" din centrul Bucureștilor[57] și a grădinii Casinoului din Constanța[58]. S-au adăugat divorțul de soția sa, care s-a finalizat în anul 1906 și încercarea, nereușită, de a obține un loc pentru Camera Deputaților, în 1911.

Deși demisionase din rândul cadrelor active ale armatei, în ajunul participării României la cel de-Al Doilea Război Balcanic, căpitanul în rezervă Constantin I. Creangă a fost mobilizat și încadrat la Regimentul 80 Infanterie, în funcția de comandant al campaniei a 8-a[59]. A participat la campania din Bulgaria, ducându-și la bun sfârșit misiunile, fiind elogiat de superiori, decorat și avansat, la 10 mai 1914, la gradul de maior în rezervă. În cadrul Regimentului „Mihai Viteazul" nr. 6, a luat parte și la luptele din timpul Primului Război Mondial, fiind caracterizat de generalul Ion Dragalina ca un: „Ofițer inimos, care a știut să sădească și în inimile ofițerilor și soldaților dragoste pentru armată și avântul pentru sacrificiu"[60]. A murit la Spitalul Sf. Spiridon din Iași, la



Olga și Constantin I. Creangă

1 aprilie 1918, în urma unei boli renale, și a fost înmormântat în Cimitirul „Eternitatea" din Iași[61]; însuși Regele Ferdinand I, revenit la Iași după război, „a agățat cu mâna Sa o coroană de flori pe brațul modestei cruci de lemn, ce sta înfiptă pe mormântul *căpitanului Creangă*"[62].

Din căsătoria lui Constantin I. Creangă cu Olga N. Petru (1870-1954) au rezultat patru copii: Letiția, Horia, Silvia și Ion.

Letiția C. Creangă (1888-1938) s-a căsătorit în Humulești, la 30 iulie 1911, cu scriitorul și istoricul literar Nicolae Țimiraș (1876-1950), născut la Fințești, comuna Năeni, județul Buzău. În anul 1933, la Editura „Bucovina" I.E. Torouțiu din Cernăuți, Nicolae Țimiraș a publicat volumul *Ioan Creangă după documente vechi, însemnări și mărturii inedite, cu numeroase reproduceri de autografe, portrete și vederi*, 366 p., restituind „pe bază de documente și mărturii orale inedite, glumele, legendele, vorbele de duh ale marelui humuleștean – investigare cu scrupul în familia din care însuși făcea parte – reconstituind totodată climatul de creație, gustul cărții, instrumentele didactice, aspirația la viața intelectuală, ori prietenia acestuia cu Eminescu; o intreprindere insolită și unică în felul ei" (Alex. Oproescu)[63], pentru care a primit Premiul Academiei Române[64]. Nicolae Țimiraș a murit în anul 1950 și a fost înmormântat la Florența[65]. Cei doi au fost părinții lui Nicolae N. Țimiraș (1912-1996). Acesta a absolvit Liceul „Mircea cel Bătrân" din Constanța[66], apoi a studiat Dreptul[67]și Filosofia și Literele la Universitatea din București[68]. Între anii 1936-1947 a funcționat ca diplomat (secretar de ambasadă) la reprezentanțele României din Budapesta, Roma, Tirana și Vatican[69]. La Roma s-a căsătorit cu Paola Silvestri (1923-2008), medic cercetător, și, cu ajutorul cardinalului Paul Giovani Montini (viitorul papă Paul al VI-lea), au emigrat în Canada[70], apoi în Statele Unite ale Americii, stabilindu-se la Berkeley, California. Aici li s-au născut copiii Mary-Letitia (n. 1956) și Paolo-Francesco (n. 1962)[71]. Nicolae N. Țimiraș a activat ca profesor de limba română la Army Language School în Monterey, California și ca profesor de limbi romanice la Contra Costa College din San Pablo, California[72]. A publicat articole și studii de filologie și istorie culturală în reviste din Italia, Belgia, Germania, Argentina și Statele Unite ale Americii[73]. A fost membru fondator al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte și președinte și vicepreședinte al acestei organizații, care i-a avut ca membri onorifici pe Mircea Eliade și George Emil Palade[74]. A semnat volumele *Anii tinereții* (1991), „o carte de amintiri în care reușește să zugrăvească imagini vibrante ale copilăriei și adolescenței lui"[75], *Rapsodii de vacanță. Călătorie în America de Sud* (2002) și *Rapsodii de vacanță. Călătorie în Italia* (2003): „Strănepot al marelui povestitor Ion Creangă, Nicolae Țimiraș a demonstrat prin scrierile sale că un dram de talent și umor s-a transmis în mod misterios la generațiile următoare"[76].

Mary-Letitia a absolvit cursurile Facultății de Medicină la Pomona și Georgetown[77] și lucrează în domeniul geriatriei în Wenatchee Valley, Washington[78]. Paolo-Francesco nu a absolvit studii superioare și lucrează ca grădinar peisagist-șef, treapta „b", în parcul campusului universitar de la Berkley. Este căsătorit cu o filipineză, Irma Agra Cambronero. Locuiește în Pinolo, în zona

metropolitană San Francisco, California. Cei doi stră-strănepoţi ai lui Ion Creangă nu cunosc limba română[79].

Silvia C. Creangă (1894-1940) s-a căsătorit în anul 1920 cu Gheorghe Constantinescu. A decedat în anul 1940 și a fost înmormântată în Cimitirul Bellu din București, nelăsând urmași.

Ion C. Creangă (1898-1931) s-a născut la București și a primit prenumele bunicului său. De la început, Ion a pășit pe urmele fratelui său mai mare, Horia, absolvind, în anul 1926, arhitectura la École Nationale des Beaux-Arts din Paris. A lucrat pentru scurt timp la Uzinele Citroën, iar în anul 1927 a revenit în ţară și s-a angajat la Serviciul de Studii și Construcţii al Casei Muncii CFR, „arhitect cu cea mai mică leafă", după cum mărturisea. În 1924 s-a căsătorit cu parizianca Marie Louise Vaurés (Mauricette). Fraţii Creangă au lucrat împreună la diverse proiecte, Ion fiind „un mare muncitor, care se completa perfect cu fratele lui mai boem, visător și necomformist". Ion C. Creangă a murit în urma unui accident de automobil la 3 martie 1931[80].

Faimosul arhitect Horia Creangă, „preocupat de magia formelor simple"[81]

Horia C. Creangă (1892-1943) s-a născut în București. A făcut studiile liceale la „Matei Basarab" și la „Mihai Viteazul", remarcându-se la oină și ca un bun desenator. După bacalaureat, a intrat la Școala Superioară de Arhitectură (1913). Aici a cunoscut-o pe viitoarea sa soţie, Lucia Dumbrăveanu (1895-1957), verișoara Henrietei Delavrancea, fiica lui Barbu Ștefănescu Delavrancea. În timpul Primului Război Mondial, Horia Creangă a participat la ofensiva din Transilvania. A fost capturat la Șercaia și a fost internat în lagărul de la Stralsund, port la Marea Baltică. Experienţa captivităţii l-a făcut să mărturisească că „i se face scârbă de omenire"[82]. A revenit în ţară în primăvara anului 1918 și împreună cu Lucia Dumbrăveanu și alţi colegi a plecat să studieze în Franţa la École Nationale des Beaux-Arts din Paris. După două eșecuri, a reușit să intre în vara anului 1920: „Horia Creangă părea făcut din fier sau beton armat. Era preocupat de școală fără să aibă darul de a ști cum să înveţe"[83]. În încercarea de a-și găsi drumul în arhitectură, a aflat despre Le Corbusier (1887-1965), titanul arhitecturii moderne. Horia Creangă, însă, i-a preferat pe arhitecţii avangardiști în mare vogă, Robert Mallet-Stevens (1886-1945) și Henri Sauvage (1873-1932). Remarcat de profesorul său, Gustave Umbdenstock, a fost luat ucenic în atelierul său particular. Tot Umbdenstock a fost cel care a încurajat mariajul dintre Horia Creangă și Lucia Dumbrăveanu, care s-a produs în anul 1923, fără nicio ceremonie[84]. Și-a obţinut diploma de arhitect la 12 noiembrie 1924, iar un an mai târziu a fost angajat de același Umbdenstock la birourile de arhitectură

ale Companiei de Căi Ferate din Nord, dar nu era mulțumit: „Deși avea un prestigiu extraordinar și Umbdenstock l-a sprijinit temeinic, n-a vrut să mai lucreze la Paris. Poate semăna la extravaganțe cu tatăl său... poate a vrut să devină prea repede independent... Oricum nu realiza sprijinul partenerilor săi. În cele din urmă se simțea prost. Suferea de mal du pays: avea prea mare dor de țară...” (Alexandru Rosetti)[85].

A revenit acasă în 1927 și împreună cu soția sa, Lucia, și cu fratele mai mic, Ion C. Creangă, absolvent și el de arhitectură, au pus bazele echipei Creangă (1927-1931), care a devenit cunoscută în mai 1929, cu prilejul concursului public de arhitectură pentru clădirea ARO (devenită Blocul Patria), situată pe bulevardul Magheru colț cu strada Pictor Verona din București: „Am conceput ARO într-o noapte, dintr-un tot, ca în vis, în



Clárirea ARO din București (Blocul Patria)

forma, volumetria pe care o vedem. Ulterior s-au ivit greutăți considerabile ca să încadrăm imobilul în plafonul financiar foarte limitat al clientului", mărturisea Horia Creangă arhitectului Ștefan Crețoiu[86]. Arhitectura românească a început drumul modernizării prin proiectul cu motto „Nr. 13": „un studiu serios și interesant de arhitectură modernă și utilitară, în care atât în plan cât și în fațade s-a urmărit expresiunea de simplitate și de bun gust"[87]. Între anii 1936 și 1943, Horia Creangă a ocupat funcția de director al Direcției „Lucrări Noi" din Primăria Capitalei. „În ce constă arhitectura nouă?", se întreba arhitectul Horia Creangă în 1935: „În primul rând în simplitate. Volume proporționate și tranșate în spațiu, linii drepte, suprafețe fără podoabe inutile. (...) Această arhitectură permite ca să se dezvolte strada și orașul în același cadru de simplitate"[88].

Mai multe clădiri publice au fost proiectate de arhitectul Horia Creangă și colaboratorii săi în București: Teatrul Giulești, Stadionul ONEF, Cinematograful ARO, Halele Obor, Restaurantul Pescăruș, Teatrul Bulandra; în Brașov: Hotelul ARO-Palace și Hotelul ARO-Sport; în Cernăuți: ansamblul ARO, Palatul Cultural etc.; numeroase reședințe private, tip „vilă", în București: Casa Marcel Iancu, Casa Corneliu Medrea, Casa Ing. Ion Miclescu, Casa Ing. T. Mareș, Casa Ing. Victor Popescu, Casa Ing. A. Bunescu, Casa Dr. Constantinescu, Casa Anton Davidoglu, Casa Octavian Goga, Casa Petre Dulfu, Casa Elisabeta Cantacuzino, Casa Ing. Adrian Dumitrescu, Casa Ing. Cristea Mateescu; în Cluj: Casa Ioan Lupaș; în Deva: Casa Dr. Petru Groza; în Breaza: Casa Nedioglu; în Predeal: Casa Savu; în Tg. Mureș: Casa Victor Groza; în Eforie Nord: Vila Marelui Voievod Mihai; în Mamaia: Casa Nadia Gory. Se adaugă imobilele Cezar Pop și Mihai Gheorghiu din bulevardul Schitu Măgureanu, Malaxa-Burileanu de pe bulevardul Magheru, Barbu Dimitrescu din strada Lahovary, Elena Ottulescu din strada Gh. Manu sau ansamblul de „locuințe economice" Vatra Luminoasă de pe strada Lt. Victor Marcu ș.a.[89].

Tot Horia Creangă a prefăcut după cerințele modernismului Fabrica de Locomotive Malaxa din București, fiind desenatorul trenului aerodinamic tip „Malaxa", „un automotor ultrarapid care apărea ca o săgeată argintie pe liniile București-Constanța și București-Brașov"[90], a realizat fabricile de lapte de la Alba Iulia, Burdujeni și Simeria, precum și Pavilionul Administrativ și Laboratoarele Uzinelor Malaxa din capitală.

În anul 1943, Horia Creangă s-a îmbolnăvit și a fost internat la Sanatoriul Saint Vincent de Paul (azi Institutul Național de Endocrinologie „C.I. Parhon") din București, dar presimțindu-și sfârșitul nu lua în considerare sfaturile medicilor și „spre exasperarea tuturor părăsea seara spitalul", plimbându-se pe la Arcul de Triumf: „Erau momente plăcute pentru că el era foc de deștept, vorbea foarte frumos și îi admiram claritatea de

gândire. Dar tot n-am priceput de ce nu-și căuta de sănătate..." (Nicu Georgescu)[91]. După mai multe insistențe s-a internat la spitalul AKH din Viena, unde a murit la 1 august 1943, în urma unei complicații renale, ca și tatăl său[92]: „Într-un sanatoriu din Viena s-a stins din viață arhitectul Horia Creangă. Era suferind de câtva timp dar nimeni n-ar fi bănuit că sfârșitul său este atât de apropiat. Fire de boem, a tratat suferința sa fizică cu aceeași nepăsare pe care o punea în toate cele ce priveau altceva decât preocupările profesionale"[93]. A fost înmormântat în Cimitirul Bellu[94].

Într-un necrolog publicat în paginile revistei „Simetria", G.M. Cantacuzino a surprins, poate, cel mai bine personalitatea lui Horia Creangă: „Minte clară și pozitivă, fără complicații intelectuale, dar dotat cu multă sensibilitate, Creangă vedea în volume și tot efortul lui tindea mereu spre simplificare. Planurile lui erau întotdeauna excepțional de clare iar amănuntul era mereu sacrificat în favoarea ansamblului. Nu se poate vorbi de faze și de epoci în evoluția talentului său. Din prima până la ultima manifestare a lui, tot e perfect unitar pe aceeași linie de preocupări: armonia volumelor, sobrietatea severă a elementelor, voita absență a ornamentelor. El urmărea frumusețea aproape exclusiv prin armonia maselor arhitecturale. Era preocupat de magia formelor simple, în care proporția domină"[95].

Horia și Lucia Creangă au avut o fiică, Michaela,



Horia Creangă
(desen de Marcel Iancu)

născută în anul 1923 în Franța. Andrei, un băiat al Luciei din afara căsătoriei, a fost motivul principal pentru care cei doi s-au despărțit în 1931.

Michaela Creangă a fost crescută de mătușa sa, Letiția Țimiraș, până în 1938, când aceasta s-a stins din viață, în urma unui stop cardiac. A mers pe urmele părinților și s-a înscris la Facultatea de Arhitectură de la Roma, unde vărul

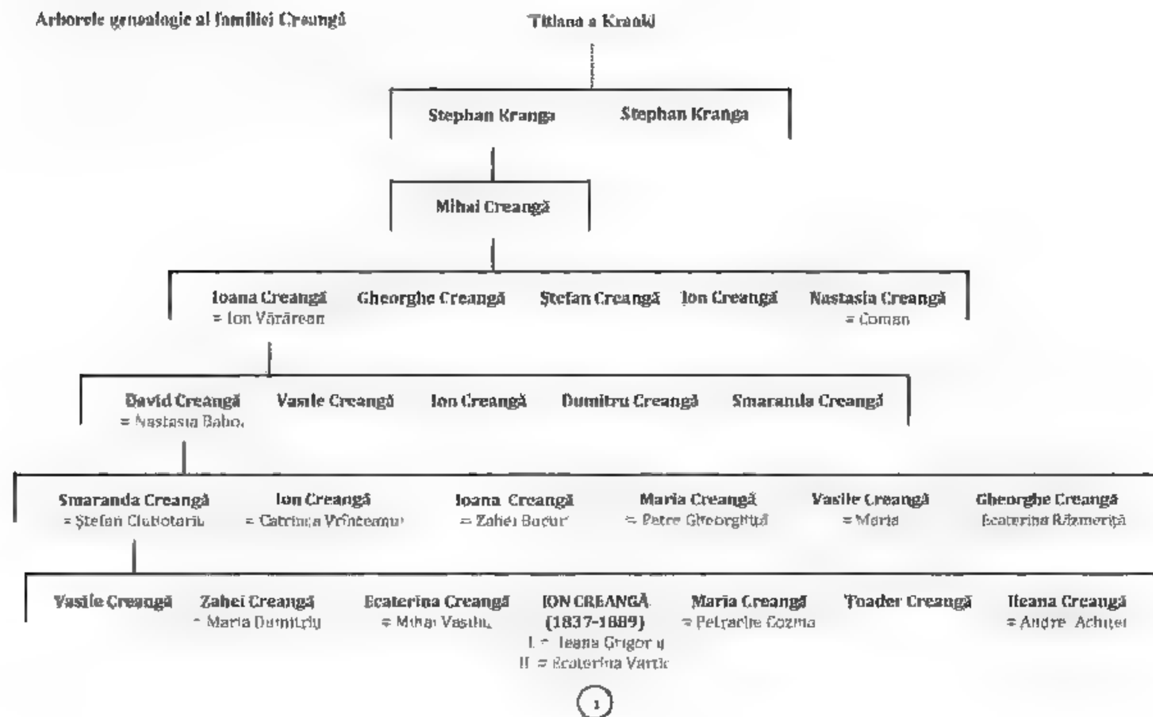
Nicolae N. Ţimiraş funcţiona ca diplomat[96]. După funerariile tatălui ei, Michaela Creangă nu a mai revenit la Roma pentru continuarea studiilor, a rămas în Bucureşti şi s-a căsătorit cu sublocotenentul de artilerie antiaeriană, Constantin Mihăescu: „Tata îmi zicea că în şcoala de război colegii îl porecliseră «Frumosul», iar mama mi-a declarat că nu mai avea chef să continue să studieze geometrie descriptivă la Roma. Dar acestea nu sunt motive serioase de căsătorie. Până la urmă sunt convins că frumuseţea şi entuziasmul tinereţii, împreună cu legea naturală a omenirii, a determinat destinul lor ca în mai toate familiile"[97].

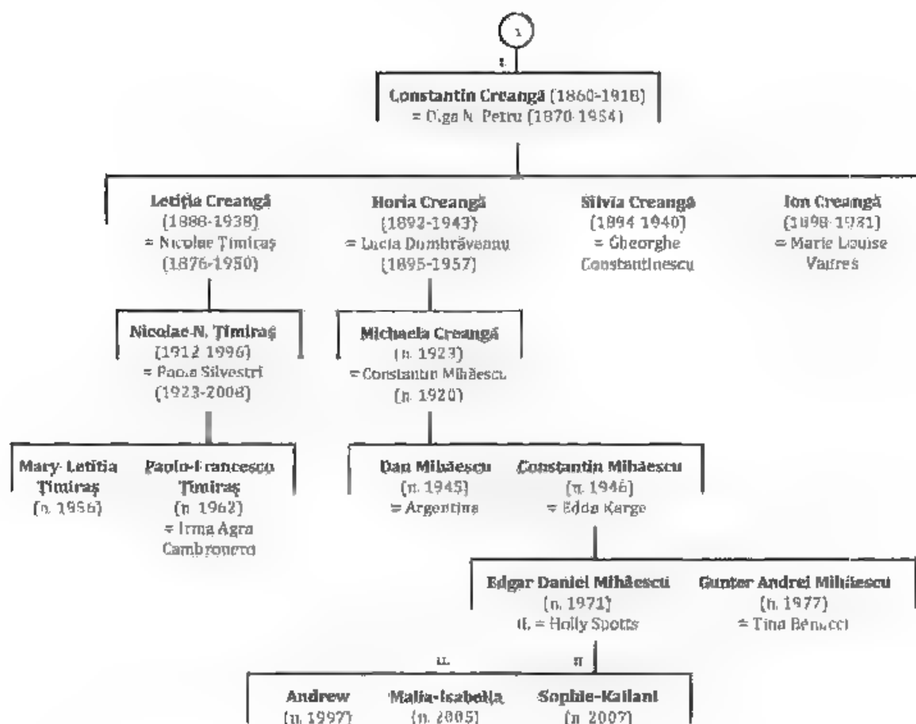
Constantin Mihăescu (n. 1920), militar de carieră, rănit la Stalingrad, a fost arestat în 1959 şi condamnat la 17 ani de închisoare pentru „uneltire contra ordinii sociale"[98]. A fost eliberat la amnistia generală din 1964. Strănepoata lui Ion Creangă a supravieţuit în aceşti ani, lucrând ca muncitor necalificat la descărcat vagoanele cu buşteni în gara Vădeni de lângă Târgu Jiu, „pe o leafă de mizerie, 600 de lei"[99]. Constantin Mihăescu, ieşit din puşcărie, a întregit veniturile familiei din postul de vidanjor la Întreprinderea Canal-Apă Bucureşti (ICAB)[100]. În anul 1969, Tribunalul Militar Bucureşti a constatat că fapta pentru care a fost condamnat nu a existat şi a fost reprimit în armată, ieşind la pensie cu gradul de colonel. În 1990 a fost rechemat în activitate, avansat la gradul de general de brigadă şi a fost numit pentru scurt timp la comanda Apărării Civile[101].

Michaela şi Constantin Mihăescu au doi băieţi: Dan C. Mihăescu (n. 1945), căsătorit cu Argentina Codres, şi Constantin C. Mihăescu (n. 1946), căsătorit cu Edda Kargel, cu origini germano-austriece[102].

Constantin C. Mihăescu a studiat la Institutul de Construcţii şi la Facultatea de Instalaţii pentru Construcţii din Bucureşti. A fugit în Statele Unite ale Americii în anul 1980, la Nicolae N. Ţimiraş, aducându-şi şi familia, soţia şi pe cei doi băieţi, Edgar Daniel C. Mihăescu (n. 1971) şi Gunter Andrei C. Mihăescu (n. 1977). Edgar Daniel C. Mihăescu a absolvit ingineria electrică la Santa Barbara, este căsătorit cu Holly Spotts, psiholog, şi au două fiice, Malia-Isabella (n. 2005) şi Sophie-Kailani (n. 2007). Dintr-o relaţie anterioară, are şi un băiat, Andrew (n. 1997)[103]. Gunter Andrei C. Mihăescu a absolvit istoria şi dreptul la Universitatea California şi are propriul birou de avocatură, *Mihaescu Law* în San Francisco. Este căsătorit cu Tina Benucci[104].

Niciunul dintre urmaşii direcţi ai lui Ion Creangă nu cunoaşte limba română, toţi trăindu-şi propriul „vis american".


Arborele genealogic al familiei Creangă
Titiana a Kranki
Stephan Kranga
Stephan Kranga
Mihai Creangă
Ioana Creangă
= Ion Vărărean
Gheorghe Creangă
Ștefan Creangă
Ion Creangă
Nastasia Creangă
= Coman
David Creangă
= Nastasia Babo
Vasile Creangă
Ion Creangă
Dumitru Creangă
Smaranda Creangă
Smaranda Creangă
= Ștefan Ciubotariu
Ion Creangă
= Catrinca Vrînceanu
Ioana Creangă
= Zahei Bucur
Maria Creangă
= Petre Gheorghiță
Vasile Creangă
= Maria
Gheorghe Creangă
Ecaterina Răzmeriță
Vasile Creangă
Zahei Creangă
= Maria Dumitriu
Ecaterina Creangă
= Mihai Vasiliu
ION CREANGĂ
(1837-1889)
I. = Ileana Grigoriu
II. = Ecaterina Vartic
Maria Creangă
= Petrache Cozma
Toader Creangă
Ileana Creangă
= Andrei Achiței
1



Constantin Creangă (1860-1918)
= Olga N. Petru (1870-1954)
Letiția Creangă
(1888-1938)
= Nicolae Timiraș
(1876-1950)
Horia Creangă
(1892-1943)
= Lucia Dombrăveanu
(1895-1957)
Silvia Creangă
(1894-1940)
= Gheorghe
Constantinescu
Ion Creangă
(1898-1981)
= Marie Louise
Vaures
Nicolae-N. Timiraș
(1912-1996)
= Paola Silvestri
(1923-2008)
Michaela Creangă
(n. 1923)
= Constantin Mihăescu
(n. 1920)
Mary-Letiția
Timiraș
(n. 1956)
Paolo-Francesco
Timiraș
(n. 1962)
= Irma Agra
Cambronero
Dan Mihăescu
(n. 1945)
= Argentina
Constantin Mihăescu
(n. 1946)
= Edda Karge
Edgar Daniel Mihăescu
(n. 1971)
= Holly Spotts
Gunter Andrei Mihăescu
(n. 1977)
= Tina Benucci
Andrew
(n. 1997)
Malia-Isabella
(n. 2005)
Sophie-Kailani
(n. 2007)

[1] *Amintiri din copilărie*, în Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, București, 2009, p. 36.

[2] *Ibidem.*

[3] Vezi și articolul *Originea maramureșeană a lui Ion Creangă*, semnat de Radu Mircea și publicat în „Dacia literară". Serie nouă, anul VII, nr. 4(23), Iași, 1996, p. 43-44, unde propune o succesiune care pornește de la Stanislau, cneaz al Varaliei, ce cuprindea, între alte sate, și Bârsana, proprietate apoi a Dragoșeștilor, Ion Creangă trăgându-se din Lațcu, „fiul lui Ioan, fiul lui Radu, de Bârsana în numele lui Andrei, fiul (său) și Dragoș, fratele său după mamă".

[4] Teodor Tanco, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă. Originile unei biografii.* Ediția a III-a revăzută. Prefață de Dan Mănucă, Iași, 2009, p. 40.

[5] *Ibidem*, p. 45.

[6] *Ibidem*, p. 60, 62, 63.

[7] *Ibidem*, p. 58.

[8] *Ibidem*, p. 65.

[9] *Ibidem*, p. 137-138.

[10] *Ibidem*, p. 129.

[11] *Ibidem*, p. 131-132.

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, București, 1982, p. 477.

[13] *Ibidem*, p. 478.

[14] Grig. I. Alexandrescu, *Biografia lui Ion Creangă*, în Ion Creangă, *Opere complete.* Cu o biografie de Grig. I. Alexandrescu și cu portretul și o prefață autografă a autorului. Partea I, *Soacra cu trei nurori. Capra cu trei iezi. Dănilă Prepeleac. Pungulița cu doi bani. Poezii populare*, București, s.a., p. 29.

[15] *Fragment de autobiografie*, în Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, București, 2009, p. 95.

[16] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 477.

[17] *Fragment de autobiografie*, p. 95.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem*, p. 96.

[20] *Ibidem.*

[21] *Ibidem.*

[22] *Amintiri din copilărie*, în Ion Creangă, *op. cit.*, p. 66.

[23] *Ibidem*, p. 69.

[24] *Ibidem*, p. 86-87.

[25] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 478.

[26] *Ibidem.*

[27] Grig. I. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 21.

[28] Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea"*, în *Scrieri alese.* Ediție îngrijită de Corneliu Simionescu, București, 1970, p. 169.

[29] Val Talpalaru, *Ion Creangă și izgonirea din paradis*, în „Historia", anul XVIII, nr. 195, București, aprilie 2018, p. 30.

[30] Constantin Parascan, *Povestea vieții lui Ion Creangă.* Ediția a doua, revizuită și îmbunătățită, Iași, 2017, p. 76.

[31] *Ibidem.* A fost iertat abia după 121 de ani: „Studiind cazul Ion Creangă, mare povestitor al neamului românesc, care prin Hotărârea nr. 265 din 1872 a Decasteriei Mitropolitane a fost exclus din cler și constatând că motivele care au dus la luarea acestei hotărâri nu sunt extrem de grave și meritau sancțiune mai blândă; (...)

Hotărâm:

1. Se reabilitează memoria diaconului Ion Creangă, fiu al Bisericii Ortodoxe Române, mare scriitor național,

2. De acum înainte la slujbele de pomenire, parastase și comemorări de ordin religios va fi pomenit ca diaconul Ion. Iași, 1993, iunie 20 Duminica Tuturor Sfinților Români + Daniel Arhiepiscop și Mitropolit" (cf. *ibidem*, p. 99).

[32] Pentru mai multe detalii despre cei 12 ani ai vieții sale de cleric, vezi *Creangă ca diacon*, în Dumitru Furtună, *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă.* Ediție, prefață și note de Gheorghe Macarie și Manuela Macarie, Iași, 1990, p. 50-66.

[33] I.D. Marin, *Pedagogia lui Creangă*, Iași, 2011, p. 17.

[34] Grig. I. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 22.

[35] *Ibidem*, p. 18.

[36] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 171-172.

[37] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 488.

[38] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 171.

[39] Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 126.

[40] *Ibidem*, p. 479.

[41] Artur Gorovei, *Alte vremuri. Amintiri literare*, Fălticeni, 1930, p. 60-63.

[42] Grig. I. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 26.

[43] Daniel Corbu, *Itinerar biografic*, în Ion Creangă, *Scrieri. Amintiri din copilărie, povești, povestiri, teatru, corespondență, rostiri, zicători, cuvinte.* Prefață de Mihai Cimpoi. Selecție de texte, note, bibliografie, itinerar biografic și postfață de Daniel Corbu, Iași, 2008, p. 24-25.

[44] Grig. I. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 33.

[45] Daniel Corbu, *op. cit.*, p. 25.

[46] Emilgar, *Ioan Creangă*, în „Arhiva", anul XIII, nr. 7-8, Iași, iulie-august 1902, p. 324.

[47] Nicolae Țimiraș, *Ioan Creangă după documente vechi, însemnări și mărturii inedite, cu numeroase reproduceri de autografe, portrete și vederi*, Cernăuți, 1933, p. 259.

[48] Gheorghe Vartic, *Neamul lui Ion Creangă și cariera militară*, în „Calendarul tradițiilor militare", anul V, București, 2013, p. 59-60.

[49] Nicolae Țimiraș, *op. cit.*, p. 262.

[50] Gheorghe Vartic, *op. cit.*, p. 62-63.

[51] Radu Patrulius, *Horia Creangă. Omul și opera*, București, 1980, p. 10.

[52] Gheorghe Vartic, *op. cit.*, p. 64.

[53] *Ibidem*, p. 65.

[54] *Lupta pentru existență*, București, 1896, p. II.

[55] *Lăcomia ori prostia debitanților*, în *ibidem*, p. 119.

[56] Nicolae Țimiraș, *op. cit.*, p. 265.

[57] Radu Patrulius, *op. cit.*, p. 11.

[58] Olga Rusu, *Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea*, Iași, 2008, p. 107.

[59] *Ibidem*, p. 66.

[60] *Ibidem*, p. 67.

[61] Olga Rusu, *op. cit.*, p. 107.

[62] Nicolae Țimiraș, *op. cit.*, p. 268.

[63] Emil Niculescu, *Comemorare 125   Ion Creangă*, în „Străjer în calea furtunilor", anul VII, nr. 16, Buzău, decembrie 2014, p. 51.

[64] Constantin Mihăescu-Creangă, *Cuvânt înainte* la Nicolae Țimiraș, *Rapsodii de vacanță. Călătorie în Italia*, București, 2003, p. 7.

[65] *Arborele genealogic al lui Nicolae Țimiraș*, în *ibidem*, p. 176.

[66] Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași, Arh. 952-1, *Nicolae Țimiraș. Acte*, f. 1 r-v.

[67] *Ibidem*, Arh. 952-5, f. 1 r.

[68] *Ibidem*, Arh. 952-3, f. 1 r.

[69] *Ibidem*, Arh. 952-10, f. 1 r.

[70] Ionuț Stănescu, *Stră-strănepoata lui Creangă ocolește România. Interviu cu Mary Letitia Țimiraș, medic geriatru, primul descendent născut în SUA al povestitorului*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5766, București, 12 octombrie 2011, p. 9.

[71] Constantin Mihăescu-Creangă, *op. cit.*, p. 8.

[72] Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași, Arh. 952-10, *Nicolae Țimiraș. Acte*, f. 1 r.

[73] *Ibidem*, Arh. 952-10, f. 1-2.

[74] Ionuț Stănescu, *Stră-strănepotul lui Creangă, grădinar la Berkley*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5765, București, 11 octombrie 2011, p. 9.

[75] Constantin Mihăescu-Creangă, *op. cit.*, p. 9.

[76] *Ibidem*, p. 11.

[77] Ionuț Stănescu, *op. cit.*, p. 9.

[78] Idem, *Stră-strănepoata lui Creangă ocolește România*, p. 9.

[79] Idem, *Stră-strănepotul lui Creangă, grădinar la Berkley*, p. 9.

[80] Radu Patrulius, *op. cit.*, p. 47-48, 52.

[81] G.M. Cantacuzino, *Horia Creangă*, în „Simetria. Caiete de artă și critică", anul V, București, toamna 1943, p. 34.

[82] Radu Patrulius, *op. cit.*, p. 14.

[83] *Ibidem*, p. 19.

[84] *Ibidem*, p. 21.

[85] *Ibidem*, p. 25.

[86] *Ibidem*, p. 43.

[87] *Ibidem*, p. 45-46.

[88] Horia Creangă, *Anarhia stilurilor și arta viitorului*, în Marcel Iancu, Horia Creangă, Octav Doicescu, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, București, 1935, p. 25-26.

[89] Pentru mai multe detalii despre realizările lui Horia Creangă, vezi Militza Sion, *Crezul simplității. Horia Creangă. 1892-1943*, București, 2012, p. 26-70.

[90] Radu Patrulius, *op. cit.*, p. 56.

[91] *Ibidem*, p. 158.

[92] Gheorghe Vartic, *op. cit*, p. 69.

[93] *Informațiuni*, în „Gazeta municipală", anul XII, nr. 582, București, 8 august 1943, p. 3.

[94] G. Bezviconi, *Necropola capitalei*, Bucurelti, 1972, p. 104.

[95] G.M. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 33-34.

[96] Ionuț Stănescu, *Mihaela Creangă: căsătorie sub bombardamente*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5767, București, 13 octombrie 2011, p. 9.

[97] Constantin Mihăescu-Creangă, *op. cit.*, p. 13.

[98] Ionuț Stănescu, *Urmașii lui Creangă, în mâinile Securității*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5768, București, 14 octombrie 2011, p. 9.

[99] *Ibidem*, p. 9.

[100] Ionuț Stănescu, *Viața ultimului Creangă din România, la 88 de ani*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5772, București, 20 octombrie 2011, p. 9.

[101] Gheorghe Vartic, *op. cit.*, p. 70.

[102] Ionuț Stănescu, *Al doilea Creangă care a traversat Atlanticul*, în „Jurnalul național", anul XIX, nr. 5773, București, 21 octombrie 2011, p. 9.

[103] Cf. *Edgar, stră-stră-strănepotul lui Creangă: „Nu m-am adaptat niciodată în America!"*, articol accesibil online la adresa www.jurnalul.antena3.ro, consultat în data de 24 martie 2019.

[104] Ionuț Stănescu, *Ce a văzut Gunter (Creangă) Mihăescu în țara lui Ceaușescu*, articol accesibil online la adresa www.jurnalul.antena3.ro, consultat în data de 24 martie 2019.

Doru SCĂRLĂTESCU

Erotikon eminescian

Eminescu e văzut de mulți dintre exegeții săi, ca să nu mai vorbim de cititorii obișnuiți, în materie de dragoste, ca un fel de antrenor național. Nu că literatura română ar duce lipsă de specialiști în domeniu, unii dintre ei, chiar din zorii epocii ei moderne, adevărate autorități în materie, înregistrați ca atare, cu satisfacție, de G. Călinescu, precum tecuceanul Costache Conachi, îndrăgostitul de vocație din începutul de secol XIX, la o intersecție de Orient și Occident, care se bucură în *Istoria*... sa de acest memorabil portret: „Originalitatea lui constă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesagiile prin țigani lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la târârea în pulbere și închinarea ortodoxă, și tristețea occidentală până la pandalii și istericale" (*Istoria literaturii române. De la origini până în prezent.* Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1988, p. 91).

Pe urmele divinului critic, ademenindu-ne în „intimitatea" aceleiași provocatoare epoci, universitara ieșeană Emanuela Ilie pune cuvenitul accent pe caracterul ambivalent al erosului, fără cusur ilustrat de „cântărețul prin definiție", cu program poetic explicit, același Costache Conachi, foarte dispus să-l împărtășească semenilor săi: „Am iubit! Și cunosc gustul dragostei fără măsură./ Ascultați că vă grăiește amorul prin a mea gură". Pentru un spor de credibilitate, „trubadurul moldav" îl delegă pe zeul Amor să-i instruiască personal pe compatrioți: „Muritori, cum nu știți încă că puterea mea se-ntinde/ Peste cer, peste văzduhuri și toată lumea cuprinde?" (v., pe larg, excelentul studiu *În intimitatea începutului de secol XIX: o erotică a contrastelor*, în „Philologica Jassyensia", anul III, Nr. 1, 2007).

Am adăuga la acestea, ambiția secretă a amorezului cu ișlic, de a realiza o *Ars amatoria* autohtonă, pe urmele lui Ovidiu, care-și deschidea și el cartea, cu aproape două milenii mai devreme, cu acest îndemn către strămoșii noștri latini: „Dacă, Romani, cineva nu cunoaște-ale dragostei taine,/ Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi./ Arta, prin vâsle și pânze, corabia poartă pe valuri,/ Arta cârmește un car: e-o măiestrie-a iubi".

Unul dintre „muritorii" care și-au însușit „lecția" lui Cupidon și prin medierea lui Conachi a fost neîndoielnic Eminescu. Călinescu semnala

în *Istoria*... citată evidente „eminescianizări” în poezii de Conachi, precum *Pe năsălie*: „Ah, te-ai dus dulci lumină din zarea ochilor mei”. Despre „ecouri” conachiene, conștiente, în poezia lui Eminescu vorbește Dumitru Murărașu în Istoria sa literară din 1940, urmat, în perioada postbelică, mai ales cu privire la posibile surse ale *Florii albastre*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Lucian Drâmba, ori Lucia Jucu-Anastasiu, ca să dăm doar câteva exemple. Extinzând ancheta la alte creații, ultima citată, profesoară la Universitatea de Vest din Timișoara, în cursul său de *Istorie a literaturii române premoderne* din 1974 rezervă un amplu spațiu afinităților dintre cei doi poeți moldoveni. Ceva mai înainte, Alexandru Piru avansase și el într-un articol ideea preluării și prelucrării de către Eminescu a unor teme și motive din cel puțin douăsprezece poezii conachiene (*Conachi și Eminescu*, în „România literară”, nr. 7, 13 februarie1969). În aceiași ani '70, subiectul îi mai preocupă, printre alții, pe Ion Rotaru, Paul Magheru, Ion Negoițescu, după care dispare din orizontul critic (o excepție, după mai mulți ani, o „restituire” a lui George Sorescu, *Conachi – Eminescu*, în „Lamura”, nr. 18-19-20, Craiova, aprilie-mai-iunie 2003).

În ceea ce-l privește pe Vasile Alecsandri, un fel de ginere himeric al lui Conachi, aspirant și el la demnitatea de poet erotic reprezentativ, chiar dacă o bună parte din contemporanii săi (printre care, la un moment dat, și Eminescu) i-au acordat o oarecare șansă, *Lăcrămioarele* sale (titlul sună absolut compromițător astăzi) nu le mai spun mare lucru, în postumitate, cititorilor, mai ales când se întâmplă să fie și critici, precum Călinescu, sau, mai nou, Mircea Scarlat, nu mai vorbim de postmoderni, al căror purtător de cuvânt devine doamna Emanuela Ilie, cu această drastic-înțelegătoare sentință: „... texte ca *Steluța*, *Adio*, *La Veneția mult duioasă* sau *8 Mart*, deși i-au adus, în epocă, lui Alecsandri reputația de poet al erosului, dovedesc, la o analiză pertinentă, o sensibilitate pe care cu atât mai mult gustul criticului postmodern o găsește limitată, dacă nu... cu totul redusă. Versuri precum cele din *Crai-nou*, de pildă, net inferioare celor ale lui Conachi, stârnesc astăzi mai degrabă zâmbete îngăduitoare decât înțelegere” (*op. cit.*, p. 30).

Eminescu se impune însă în lumea noastră prin autoritatea unui text încheiat, constituit de-a lungul întregii sale activități creatoare, ca un „roman” al erosului bine articulat, *material* providențial de subzistență critică (erotica formează capitolul cel mai substanțial al exegezei eminesciene), *model* pentru cariere literare ulterioare (mare parte a scriitorilor români, poeți, prozatori, dramaturgi, au datorii de plătit eroticii eminesciene), dar și *modelator* al unor destine umane. „Eminescu mi-a făcut educația sentimentală. De la Eminescu am învățat cum să iubesc pădurea, femeia, mama...”, mărturisește într-un interviu din revista „Tango”, criticul Alex

Ștefănescu, recomandându-se, franc, în baza unei îndelungate experiențe, un competent strateg, specializat în servicii mai delicate de „consiliere maritală” (cu precădere pentru tinere solicitante), dar recunoscându-și, totuși, cu modestie, locul secund, primul ocupat de autorul *Luceafărului*: „Exact cum iubea Eminescu, așa am iubit și eu, aici n-am fost original”. Dar cu mult înainte, G. Călinescu, căruia, de asemenea, nu-i lipsea expertiza în domeniu, venise cu un Eminescu în ipostaza de bun cunoscător și mentor al nostru (alături de Ion Creangă, ca și acesta, o „fire zdravănă și țărănească”) în materie de dragoste, neoșă, nemachiată, sănătoasă. Poezia erotică a fost aceea care l-a impus în conștiința marelui public: „Poet popular prin romanțele sale de dragoste, intrate pe coarda viorilor în conștiința celor mai umile fete suburbane, Eminescu a fost adoptat de sufletul mulțimii în ființa lui istorică, transfigurat și idealizat după chipul liricii sale”. Mitul poetului se așază repede ca un supratipar peste efigia sa databilă. Este mitul *îndrăgostitului absolut* al românilor. Peste sunetul unic al versului său s-a suprapus legenda unei mari nefericiri din cauza neînțelegerii femeii iubite, ea rotunjind astfel idealul de poet romantic (*Das Junge Genie* în termenii lui Mihai Zamfir), obligatoriu nefericit, acceptat de la bun început de cititorul comun. De aici necesara corecție maioresciană din studiul *Eminescu și poeziile lui*, act de constituire, cum s-a spus cu dreptate, al eminescologiei. Ea venea de la cineva care a cunoscut bine, din proximitate, oricâte obiecții se vor formula ulterior, deopotrivă, omul și opera: „Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nicio individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvârșire în nemărginirea ei. Ca și Leopardi în *Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea în-



Costache Conachi, un expert în amoruri strămoșești

tâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiu într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei". Celebra teză maioresciană a „înălțării impersonale", aplicată acum la Eminescu, își găsește suport în versurile acestuia (Maiorescu o ilustrează în continuarea pasajului citat prin versurile de final ale *Luceafărului*). Epurate de orice reziduu anecdotic, să adăugăm, chiar într-o romanță „banală" precum *Pe lângă plopii fără soț*, poetul aduce lucrurile de foarte departe: „Căci te iubeam cu ochi păgâni/ Și plini de suferinți/ Ce mi-i lăsară din bătrâni/ Părinții din părinți", și de foarte sus: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins"...

Întregul capitol dedicat erosului eminescian, din biografia întocmită de Călinescu, este construit, de la un capăt la altul, cu obstinație am zice, în răspăr cu imaginea propusă de Maiorescu, cum se știe, nu tocmai la inima succesorului său. Cu spiritul său înclinat spre contrazicere și paradox, acesta încearcă să răstoarne „prejudecata" unui poet abstras din real, iubitor de fantasme, însetat de absolutul iubirii. O polemică implicită cu mentorul junimist nu e greu de ghicit în aceste rânduri în care, iată-l, descusut („deconstruit" am zice noi astăzi) și întors pe dos, pasajul mai sus citat al acestuia: „Eminescu nu are mistica transfiguratoare a marilor romantici, care-și creează o femeie fictivă pe datele imperfecte ale realității și absorb în contemplație orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi cu ochi incandescenți, ca misticii medievali, care să-l umple de turburare și căință și să-l împingă spre o claustrare a spiritului". Lipsește trimiterea la Aspazia lui Leopardi, dar criticul îl invocă și el pe poetul italian, cu o altă iubire celebră a sa, în paginile dedicate pasiunii eminesciene precoce, adolescentine, pentru o misterioasă muză din Ipotești: „Fără îndoială, fata a murit tânără ca Silvia lui Leopardi, pentru că cele mai multe versuri de tinerețe vorbesc de o iubită moartă". Pasajul e reluat identic, peste câțiva ani, în *Istoria literaturii române*, din 1941.

Pe urmele afirmațiilor lui Caragiale (Eminescu, „veșnic fără bani și veșnic îndrăgostit") și după modelul propriului său *Biet Ioanide*, Călinescu va construi imaginea unui poet cam eclectic în dragoste, „străfulgerat principial de orice femeie", fie ea „actriță de varieteu" ori „burgheză de periferie" (criticul bate aici către personaje reale, precum Eufrosina Popescu ori Cleopatra Poenaru, dar lista întocmită de el e mai lungă), oricum, departe de imaginea astrală cu care îndeobște suntem familiarizați. Apelând la un paradox, criticul arată că ceea ce-i lipsește liricii sentimentale eminesciene este tocmai... sentimentul, adică „acea facilitate a emoției însoțită de plăcerea de a o avea". În acest context, intimitatea eminesciană n-ar fi de tip intelectual-analitic. Cei doi îndrăgostiți nu-și vorbesc, nu-și pun întrebări, se iu-

besc simplu, la modul biblic, asemeni perechii primordiale, Adam și Eva. Atributul lor ar fi inocența (criticul vorbește de un „serafism animal", tradus prin nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut). Tipul partenerei ideale ar fi agresiva fără mofturi Cezara din nuvela cu același nume. Starea obișnuită a îndrăgostiților în acest paradis al iubirii ar fi „somnolența extatică" (numită de regulă „farmec"), toropeala, visul... Pe urmele lui Sextil Pușcariu (iubita lui Eminescu, spunea acesta, e „soră bună cu Venera, nu cu Minerva". Fiindcă „Eminescu nu și-a dorit niciodată o tovarășă căreia să-i destăinuiască gândurile și să-i ceară un sfat"), G. Călinescu epurează erotica de orice urmă de intelectualism (autoanaliză, revizie a stărilor sufletești proprii), de sentimentalism (conștiința existenței sentimentului și afișarea lui nemijlocită), în fine, de rafinament modern. Trăsăturile ei principale sunt naturalețea, elementaritatea, nu lipsite însă de profunzime: „Dacă Eminescu e atât de iubit și de înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adânci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru". Pe aceeași linie călinesciană ispititoare, dar și cu revelarea unor implicații moderne, va merge apoi Edgar Papu (*Nostalgia apropierii – Erotica*).

Tehnica citatului, intenționat selectat, e pusă de critic în serviciul tezei elementarității trăirii erotice eminesciene. Alături de „necesități spirituale", apar la Eminescu, precumpănitoare, cele „fiziologice", din „nevoia naturală de a trăi viața speței". Iubita nu e „simbol cu aripi", ci „o apariție concretă și tangibilă", bine împlinită trupește, plină de nuri (iată, din nou, Conachi), „numai bună de iubită". Criticul alege versuri ilustrative pentru „lipsa castității", „onesta concupiscență", „viziunile carnale", „voluptățile robuste și îngăduite", „ardența fiziologică". Omniprezent, sărutul e mai degrabă o „copulație vinovată ca o însoțire". (Pudibondul Al. Grama și-ar fi găsit în comentariile călinesciene bune argumente pentru marea sa obsesie, „imoralitatea" poeziei eminesciene).

Din dorința demolării mitului luceafărului îndrăgostit, Călinescu alunecă în excesul opus, al ipostazei lui terestru-dâmbovițene, și, spre surpriza (ca să nu zicem indignarea) noastră, îl pune pe poetul nostru în situații incomode, caragialești, cu strategii erotice împrumutate de la un Rică Venturiano, urmărind-o pe Zița prin mahalalele Bucureștiului: „Adorația lui Eminescu începea, de obicei, printr-un asediu al locuinței, deambulatoriu și expectativ". Un stil bârfitor, de colportări suburbane, nu tocmai favorabil divinului critic, descoperim în rândurile următoare: „el se plimba agitat prin fața casei, concentrându-și tăria privirilor către fereastră, bineînțeles seara, iar în cazul Cleopatrei se zice că ar fi pătruns în dependințe („binala" lui Jupân Dumitrache), unde a stat ascuns o noapte întreagă" (o „noapte furtunoasă", se înțelege).

„Sacrilegiu" au strigat neprietenii. Dar chiar călinescieni declaraţi, precum Marin Mincu, vorbesc de „impietate", demistificarea operată, chiar dacă din necesităţi polemice, fiind dusă „până la vulgarizare" (*Paradigma eminesciană*, Ponica, 2000, p. 249). Într-adevăr, abandonându-se deliciilor ficţional-narative, istoricul literar acreditează legende banale, suspecte. Un Eminescu degerând pe la ferestrele, în fond permisive, ale Veronicăi, sau pe la „alte geamuri", mai recalcitrante bănuim, ieșene? Dar poetul însuși s-ar fi amuzat de comicul unor astfel de situaţii, cum a și făcut-o de altfel în poema *Diamantului nordului*, începută ca un roman fidel al curtuaziei cavalerești, și terminat brusc ca o parodie a acestuia, cu un erou trubadur furat de somn și smuls din vis în răcoarea nopţii, cu genele pline de brumă, și cu o scenă a balconului ratată, spre amuzamentul unei șirete castelane: „Își scutură haina cea umedă, plină./ Balconu-l privește și tare suspină./ Zadarnic făcut-a chitara paradă:/ Iñez nici visase să vie să-l vadă// Și ce-i mai rămâne să facă săracul/ În lac să privească cum joacă malacul?/ Mai bine prin tufe se fură cu pază/ Ca nimeni s-auză și nimeni să vază..."

Din fericire, astfel de sincope ale spiritului critic la Călinescu sunt anulate de numeroasele pagini de mare pătrundere, acurateţă și fineţe ale întregii sale opere dedicată vieţii și creaţiei lui Mihai Eminescu. E adevărat, Eminescu nu e un sfânt și tentativele unora de a-l canoniza pentru a-l înscrie în calendarul nostru ortodox sunt de-a dreptul ridicole. Există în Eminescu și un Cătălin, bine fixat pe un abecedar minimal al amorului, dispus să-l explice „bob cu bob" amatorilor. S-a făcut cândva caz de ritualul cinegetic din instrucţia aplicată de vicleanul copil inocentei Cătălina (care ar înjosi, chipurile, sentimentul), dar acesta e un topos erotic european cu vechime, utilizat bunăoară de un Ovidiu în celebra sa carte, deja amintită, *Ars amandi*, pe care acesta trebuie s-o fi adus cu sine în amarul surghiun de la Tomis: „Află că nu din văzduh o să-ţi pice-nainte aleasa:/ Iscoditorii tăi ochi, doar, vor putea-o găsi,/ Știe pe unde să-ntindă reţeaua la cerbi vînătorul,/ Știe și unde, prin văi, aprigi mistreţi se ascund./ Crângul cunosc păsărarii, iar cel care undiţa-aruncă,/ Apele ce tăinuiesc peștii ce-noată prin val./ Astfel și tu care cauţi prilej pentru-o dragoste lungă...". Nu sunt greu de observat similitudini, bazate pe certe afinităţi, cu arhiștiutele versuri din *Luceafărul*: „Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele laţul..." Regretatul italienist George Lăzărescu avea tot dreptul să vorbească despre *Gemellaggio poetico oltre i secoli fra due poeti: Ovidio ed Eminescu* („Analele Dobrogei", an VII, Constanţa, 2002). Dar Eminescu nu trebuia să meargă atât de departe, putea găsi modele ale vânătorii erotice (pe care Alex Ștefănescu o numește, eufemistic, „balet"), acasă la el, la același Costache Conache pe care, neîndoielnic, l-a cunoscut bine (păcat că nu i-a rezer-

vat şi un loc de cinste meritat în *Epigonii*. În poezia cu titlu ce ne sună atât de eminescian *Ce e amorul?* boierul moldovean enumeră, *à la manière de...* Emil Brumaru, obiectivele mai vizibile sau mai ascunse (uşor de ghicit totuşi) ale isprăvilor sale vânătoreşti: „ochi şi gene şi guriţe / Obraji rotunzi, albi şi rumeni, pieptuţi, sânuri cu mici ţâţe / Sunt a sale vânătoare şi întru a sa trufie / Mai are încă un lucru... care-l tac că lumea-l ştie”.

În cursul său universitar dedicat *Poeziei lui Eminescu* (1947-1948), Dimitrie Popovici găseşte că erotica eminesciană evoluează între doi poli opuşi: de la cel al liricii de tinereţe, caracterizată printr-o puternică tensiune sufletească şi o mare capacitate de idealizare (ilustrativă în acest sens fiind poezia *Mortua est!* din „trilogia” lirică a primelor „Convorbiri literare”, ce-l va proiecta pe tânărul debutant în atenţia *Junimii* şi apoi, prin medierea lui Maiorescu, a publicului larg: o capodoperă indiscutabil, chiar la nivel universal) şi până la cel al epocii mai târzii, când iubirea e privită conform concepţiei schopenhaueriene ca un mijloc viclean prin care natura îşi urmăreşte scopurile ei bine stabilite, de reproducere. Dincolo de această bipolaritate, cam rigidă, artificială ca



Veronica Micle, subiect şi obiect ale erosului eminescian

orice schemă, cursul ridica o problemă importantă, reluată, chiar dacă nu întotdeauna citată, în studiile ulterioare privind poezia de dragoste eminesciană, aceea a funcţiei „estetice” a iubirii, care luminează căile artei, înlesnește autocunoașterea creatorului și, implicit, a creaţiei sale. În termenii profesorului clujean, iubirea devine „unul din mijloacele de descătușare ale creatorului, ale demonului ce torturează sufletul oricărui artist și care caută să ajungă la expresie: femeia este făcută să lumineze calea către cuvânt a simţirii artistului”. Se deschide astfel o fertilă perspectivă de interpretare. Printre primii care o valorifică este G.C. Nicolescu într-un studiu din 1965, *Erotica lui Eminescu*. În opoziţie cu G. Călinescu (autorul mai polemizase, tacit, cu acesta, într-o masivă *Viaţă a lui Vasile Alecsandri*), și în consens cu D. Popovici, neamintit însă, G.C. Nicolescu vorbește de o spiritualizare a iubirii în poezia eminesciană; de aici, teza că „drama iubirii în poezia lui Eminescu... este... însăși drama creatorului, drama creaţiei sale”. Iubirea așadar și creaţia sunt „indestructibil împletite”. Iubirea devine o condiţie a poeziei. Fără ea, raţiunea de a fi a poetului dispare. Imputându-i femeii iubite „răceala” sau necredinţa, el o face responsabilă de neîmplinirea actului creator, de distrugerea șanselor realizării operei viitoare.

Ipostaza iubitei (și a iubirii, se înţelege) ca factor catalitic în realizarea actului de creaţie apare frecvent la Eminescu. Chiar din epoca debutului său absolut, 1866: „Să fii zeă adorată/ Minţii de poet”. Motivul ochiului generator de energie creatoare apare, deopotrivă, într-o poezie de început, precum *Amorul unei marmure*: „Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire...”, și în cunoscuta orgolioasă romanţă din 1883: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins” (*Pe lângă plopii fără soţ*). În cartea sa, *Perspective eminesciene*, din 1982, Dan C. Mihăilescu stăruie tocmai asupra funcţiei vitalizante a privirii, pe multiple paliere în creaţia lui Eminescu: „Pe toate aceste coordonate registrul vizual eminescian își dovedește puternica forţă spirituală și spiritualizantă, edificând o adevărată poetică a vederii”. Din păcate, preocupat excesiv de simboluri freudiene și implicaţii psihanalitice, el neglijează tocmai această coordonată, a fecundării cretoare, în erotica eminesciană. Exemple care să ilustreze această perspectivă sunt, după părerea noastră, numeroase. În cele ce urmează, dorim să ne oprim cu precădere asupra unor sonete semnificative ale așa numitului ciclu „veronian”. Mai întâi latent, indistinct, apoi din ce în ce mai puternic, mai autoritar, în sonetul erotic al anilor 70 își fac loc sentimentul și conștiinţa creatorului sigur pe sine, din perspectiva cărora tânărul Eminescu își impune sfărâmarea cătușelor tăcerii și împlinirea prin cuvânt a idealurilor sale: „Dar nu mai pot/ A dorului tărie/ Cuvinte dă duioaselor mistere” (*Iubind în taină*). Cu abia disimulată mândrie, poetul

se declară prizonier al destinului său de excepție, înscris într-o evidentă tipologie romantică. Cealaltă alternativă, reductibilă la condiția umană comună, i se pare, în consecință inacceptabilă, fiindu-i preferat neantul: „Decât să port iubirea în tăcere/ Mai bine ochiu-mi moartea să mi-l sece" (*Pe gânduri ziua*).

Subsumând iubirea temei mai largi și mai generoase a creației, într-o serie de poeme postume, printre care *Odin și poetul*, *Codru și salon*, *Icoană și privaz*, poetul, conștient de limitele adesea insurmontabile ale posibilităților de modelare a limbajului poetic, aspiră la compania providențială a unor mari artiști ai cuvântului, precum Homer, Kalidasa, Dante, acesta din urmă un maestru incontestabil în reprezentarea persoanei iubite: „Căci toată poezia și tot ce știu, ce pot/ Nu poate să descrie nici zâmbetu-ți în tot./ Te-am îngropat în suflet și totuși slabii crieri/ Nu pot să te ajungă în versuri și descrieri./ Frumsețea ta divină, nemaigândită, sfântă/ Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncântă;/ Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,/ Nu pot să scriu frumsețea cea vrednică de Dante". De la autorul celebrei *Vita nuova* vine, desigur, la Eminescu impulsul contopirii depline cu obiectul adorației sale: „Căci numai tu trăiești în cugetare-mi,/ A ta-i viața mea, al tău poemul..." (*Tu mă privești cu ochii mari*). Și tot de la marele italian, dincolo de momentele de oboseală și scepticism, încrederea în forța penetrantă a versului. Din acest punct de vedere, două sonete-cheie ale ciclului veronian din jurul lui 1876, la fel de importante, credem, ca acelea selectate pentru ediția sa de Titu Maiorescu, ni se par a fi cel intitulat *De ce mă-ndrept ș-acum*, urmat îndeaproape, în accentele sale senin-polemice, dar cu o mai mare disponibitate de generalizare, de un altul, *Oricare cap îngust*. Analizându-le împreună nu facem decât să urmăm sugestia lui Perpessicius, care, în notele la monumentala sa ediție, opina că studiul genezei și evoluției lor „trebuie să meargă mână în mână".

În primul sonet, poetul atribuie iubitei, pe lângă rolul, în exclusivitate, de muză inspiratoare: „De ce mă-ndrept ș-acum spre tine iarăși?/ Căci făr'de tine n-am de spus nimică...", și calitatea de aliat în confruntarea sa cu „lumea cea comună" privită cu superioară detașare: „Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică/ De-acest poem în contră-mi spre ocară-și./ De grija ei un fir de păr nu-mi pică...", apoi, de arbitru, singurul competent, al performanței sale artistice: „Părerea ta, iubit și blond tovarăș,/ De ea mă bucur și de ea mi-e frică". Sonetul următor menține și întărește această investitură, adăugându-i și o notă mai decis satirică la adresa falselor glorii contemporane, pe care o regăsim în poezia *Ai noștri tineri* sau în bogatul ciclu polemic dedicat lui Dimitrie Petrino: „Oricare cap îngust un geniu pară-și,/ Cu versuri grele de cuprins să placă/ Și, cum dorește, zgomot mare facă,/ Cununi de lauri de la plebe

ceară-şi./ Ci muza mea cu sine se împacă...". Ideea identităţii de sine a muzei venea, însă, după exprimarea aceleiaşi contradicţii cu lumea, din variante ale sonetului analizat anterior: „Dar muza mea cu lumea nu se-mpacă..."; „Ci muza mea cu vulgul nu se-mpacă..." La nivelul catrenelor, observăm aşadar că sonetele noastre sunt analog structurate pe opoziţia netă, fie între poet şi lume în general, fie între acesta şi autorii de „versuri goale" în particular. Prin terţine mai ales, ele ni se par esenţiale pentru nuanţările şi disocierile necesare în problema mult discutatului „pesimism" eminescian, căruia-i putem aduce corectivul energicei activităţii creatoare. Primul dintre sonete anunţă o nouă antiteză, între Eros şi Thanatos şi desigur o anumită vocaţie: „Amor şi moarte sunt în duşmănie:/ Amic acestei des am căutat-o". Dar, *hit et nunc*, negaţiei tragice, thanatofiliei, de sorginte budistă ori schopenhaueriană, le răspund valorile afirmative, plenare, luminoase, ale existenţei. Poetul e recuperat prin iubire vieţii şi, o dată cu aceasta, poeziei: „Viaţa mea din nou ai câştigat-o/ Şi orice road-a ei şi armonie/ A ta-i cu drept: deci şi pe-aceasta iat-o!".

Cu cel de al doilea sonet, poetul se instalează ferm în terenul securizant al creaţiei, al cărei proces de desăvârşire e însoţit, în răspăr, cum am văzut, cu recunoaşterea oficială („cântarea mea de glorie săracă"), de conştiinţa înaltă a propriei sale valori. De la acest nivel, muza se identifică cu daimonul interior creator. „Când ochi-i dulci pe linii or s-alerge,/ Va cumpăni în iambi turnata limbă:/ Ici va mai pune, dincolo va şterge". Orgoliul superb al creatorului e susţinut de argumentul aventurii temerare a cuplului în universuri noi, insolite: „Atuncea ea în lumea mea se plimbă,/ Cu-a gândurilor mele navă merge/ Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă". Mai bine cizelată artistic, ideea reapare tot într-o postumă, intitulată *Cărţile*, din aceeaşi epocă, având ca adresant, nedivulgat, dar atât de transparent, ca şi în sonete, pe aceeaşi Veronica Micle, cum va rezulta lesne din epistolierul celor doi îndrăgostiţi. Nu e puţin lucru pentru frumoasa şi până la urmă nefericita muză ieşeană să fie aşezată pe un piedestal atât de înalt, alături de magiştri îndrăgiţi ai poetului, Shakespeare şi, bănuim, Schopenhauer: „Ş-apoi mai am cu totul pentru mine/ Un alt maestru care viu mă ţine...// Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e./ El e modest şi totuşi foarte mare./ Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie/ La nebunii – tot înţelept îmi pare..."

Unde mai încape aici poetul „străfulgerat principial" de orice femeie, fie „actriţă de varieteu", fie „burgheză de periferie"? Aparent admirator al femeii, misogenul Călinescu-Ioanide s-a proiectat desigur pe sine în personajul construit de el în „romanul" intitulat *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Mai mult decât un simplu accident biografic, în realitate, iubirea capătă la poetul nostru proporţiile unui eveniment unic, esenţial pentru destinul său uman şi artistic. E o aventură neasemuită, o „în-

tâmplare" majoră, providențială, a ființei, o „minune" ruptă din „corola de minuni" a lumii, cum vor scrie mai târziu Lucian Blaga și Nichita Stănescu, ploieșteanul nostru, desigur, cel mai eminescian dintre urmașii lui Eminescu. Acesta ar fi subscris fără ezitare versuri ca acestea, de înaltă perspectivă cosmică, ale poetului *Necuvintelor*, „Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi/ tâmpla de stele, până când/ lumea mea prelungă și în nesfârșire/ se face coloană sau altceva/ mult mai înalt și mult mai curând". De asemenea, astfel de rânduri, dedicate misterului întâlnirii și al instituirii cuplului erotic: „Ce bine că ești, ce mirare că sunt!/ Două cântece diferite, lovindu-se amestecându-se,/ două/ culori ce nu s-au văzut niciodată,/ una foarte de jos, întoarsă spre pământ, una foarte de sus, aproape ruptă/ în înfrigurata, neasemuită luptă/ a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt". Iată-le în versiune eminesciană într-o scrisoare către Veronica Micle. Un splendid exercițiu de dezlegare a tainei celuilalt, dar și de cunoaștere de sine: „Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adâncă asupra vieții mele întregi. Eu nu cutez să-i dau nume și nu i-am dat nicicând. Adesea există enigme matematice pentru a căror dezlegare îți trebuie o singură cifră cunoscută. Adesea un complex întreg de cauze se dezleagă printr-o singură cauză, necunoscută încă". Scrisă în zodii, „prezența" femeii iubite luminează (și determină) un destin, pentru mulți enigmatic: „Astfel, viața mea, ciudată și azi și neesplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine". Prin ea, poetul, cel familiarizat cu fascinatele mituri platonice, își regăsește componenta pierdută, pentru refacerea unității androginice originare: „tu ești parte integratoare a tuturor gândurilor mele..."; „este o legătură cu tine neesplicabilă, de nu între viața ta și a mea, dar desigur între a mea și tot ce te atinge pe tine, între a mea și răsuflarea ta pe pământ...".

Și, în final, această atât de eminesciană înscriere în ordinea universală, cosmică, a iubirii: „...mai lesne aș înțelege o lume fără soare decât pe mine fără să te iubesc". Cu un secol mai înainte, Goethe încercase acest sentiment unic, plenar, al iubirii, mărturisit într-una din cele 1700 de scrisori adresate Charlottei von Stein, în 17 iunie 1784: „Meine Nähe zu dir fühl ich immer, deine Gegenwart verläßt mich nie. Durch dich habe ich einen Maasstab für alle Frauens ia für alle Menschen, durch deine Liebe einen Maasstab für alles Schicksal. Nicht daß sie mir die übrige Welt verdunckelt, sie macht mir vielmehr die übrige Welt recht klar, ich sehe recht deutlich wie die Menschen sind was sie sinnen wünschen, treiben und geniesen, ich gönne iedem das seinige und freue mich heimlich in der Vergleichung, einen so unzerstörlichen Schatz zu besitzen" (Johann Wolfgang von Goethe, *Briefe an Charlotte von Stein*, vol. 2. 1782-1786, Jena, Diederichs, 1908).

Revenind la Eminescu, este lesne de remarcat insistenţa cu care încearcă traducerea în versuri a unor idei şi sentimente precum cele exprimate în scrisoarea amintită către Veronica. Le regăsim, identic, în poezii precum *Urât şi sărăcie*, *Te duci...*, *Nu mă înţelegi...*, *Ce e amorul*? Ele se adaugă altora, venind ca o contribuţie substanţială la constituirea codului erotic eminescian. În contextul acestuia, destule creaţii, dar şi scrisori particulare, cum cea discutată mai înainte, vin cu o imagine mai aureolată decât cea călinesciană, a îndrăgostitului Eminescu. Un topos al „donnei angelicata" e uşor de găsit la poetul nostru şi l-am discutat, repetat, în cărţi şi articole, mai ales în relaţie cu opere ale unor scriitori afini, precum *Vita Nuova* a lui Dante, ori, de la noi, *Fecioara în alb* a lui Ştefan Petică, aşa că nu-l mai reluăm în paginile de faţă.

Aşa cum este ea îndeobşte cunoscută, mai cu seamă din antume, erotica eminesciană preia şi destule clişee ale romantismului curent, unele enumerate de scriitoarea Marcelle Tinayre în cunoscuta *Histoire de l'amour* (Paris, Flammarion, 1935): literaturizare excesivă, retorism, preferinţă pentru maladiv, revoltă, evaziune (în trecut sau în exotism), decor. Mult decor, înăbuşind până la urmă sentimentul: „Decorul unui sentiment va sfârşi prin a fi mai important ca sentimentul însuşi. Iubirea nu va mai fi concepută fără un cadru romanesc. Ea va avea nevoie de complici. Furtuna, clarul de lună, lacurile, turturelele, clopotele de seară". Sacralizarea femeii e încă unul dintre şabloane. Dar o reacţie apare către sfârşitul secolului, după 1870, odată cu victoria *Şcolii de la Medan*. Zola va aduce acum cuvântul de ordine în literatură: „naturalismul i-a scos coroana femeii. Ei au înfăţişat-o în josnicia şi infirmitatea sa de femelă". Reducţia la funcţia exclusiv sexuală, *tota mulier in utero*, îşi găsea un suport în *Metaphysik der Geschechtsliebe* de Schopenhauer. Luată *grosso modo*, teoria „sihastrului" de la Frankfurt am Main, bine cunoscută poetului nostru, se poate rezuma în două idei dominante: 1. Dragostea nu este altceva decât manifestarea învăluită, înfrumuseţată, a instinctului uman regenerator: „Ce este omul? Voinţa care aspiră să trăiască într-o fiinţă nouă şi deosebită. Dragostea este vicleşugul întrebuinţat de natură pentru a-şi atinge scopul, care nu este, în realitate, decât crearea unei fiinţe noi, determinată în esenţa ei". 2. Îndeplinindu-şi acest rol, dragostea împiedică dorita salvare, prin stingere, a speciei umane: „Îi vedeţi pe aceşti amanţi care se caută cu atâta ardoare din priviri? Pentru ce sunt atât de tainici, atât de temători, atât de asemănători cu nişte hoţi? – Din cauză că aceşti amanţi sunt trădători care, acolo, în umbră, caută să perpetueze durerea şi neliniştile; fără ei, ele ar lua sfârşit".

În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, cu intuiţia sa artistică sigură şi cu disponibilităţile ştiute în registrul ironic şi chiar parodic, acestuia nu-i pu-

teau rămâne străine încercările contemporane de a deromantiza și deasacraliza iubirea, scoasă de sub regimul Afroditei Cerești și adusă sub acela al Afroditei Obștești (după clasificarea lui Pausanias din *Banchetul* lui Platon). Umbra zglobie a acesteia din urmă se profilează pe filele de evocare a Greciei antice din *Memento mori*, cu fauni, nimfe și zei deghizați, în continuă petrecere și hârjoană erotică. Urme ale unui hedonism empiric mai evoluat, de tip epicurean (numele filosofului întemeietor de școală din *kepos*-ul atenian este invocat în legătură cu „sensualismul" lui John Stuart Mill, într-un articol din 12 august 1877, de apărare a *Logicii* lui Maiorescu), sunt ușor de sesizat în manuscrisele primei epoci de creație eminesciene. O sensualitate mai apăsată, nepre-făcută, fără excese însă (așa cum o propovăduia de altfel Epicur), apare în postume precum *O călărire în zori*, *Locul aripelor*, *Iubită dulce, o, mă lasă*, *Aveam o muză*, *Când crivățul cu iarna…*, *Ghazel*, *Ah, mierea buzei tale*, *Astăzi sunt setos de forme…* Reproducem câteva versuri din aceasta din urmă, o versiune, între postume, a poeziei *Dorința*: „Astăzi sunt setos de forme,/ Urmăresc aprins cu ochii,/ Încrețirea trădătoare a subțirei tale rochii…".

În registru umoristic, cu tonul lui Creangă din *Povestea poveștilor*, e alcătuit, în exclusivitate pentru bărbații de la banchetele *Junimii*, poemul *Antropomorfism*, senină și amuzantă parodie a romanului erotic tradițional, cu o idilă transpusă în lumea galinaceelor și cu o „morală" menită să toarne o găleată de apă rece peste închinătorii prea înfierbântați ai lui Eros. Eminescu spune, fără menajamente, lucrurilor pe nume, fiind – cum ne atrage atenția Rosa Del Conte – primul care râde de orice „sublimare" ipocrită a iubirii. Bunul simț îl îndeamnă pe însetatul de absolut să înregistreze atent filosofia pragmatică dezvoltată de „mititica" din *Floare albastră*, reconsiderată din perspectiva unei „logici a viului": „Ah, ea spuse adevărul…".

Dincolo de fascinația „depărtării" în care-și caută visata fericire, există o nostalgie a „apropierii", încă un semn, după Edgar Papu, al „deromantizării" și al anticipării unei linii de sensibilitate specific modernă: „Este acea propensiune către sinceritate neînvăluită în artă, cu care întregul veac al XIX-lea post-romantic, începând de la Baudelaire, se opune romantismului. O atare tendință, a «îndrăznelii artistice», mai tardivă la noi se află anticipată în poezia erotică eminesciană". Demonstrația lui Papu, în favoarea „protocronismului" liric eminescian, se sprijină pe un mare număr de exemple din sfera „atingerii senzuale" și a „goliciunii" (vezi, în special, *Călin – file din poveste*, sau *Miron și frumoasa fără corp*) la care putem adăuga, înfrângând, ca și poetul, un sentiment de pudoare (în fond anacronic, dacă avem în vedere epidemia de pan-sexualism liric contemporan, numită și „revoluție sexuală"), altele, din compuneri mai îndrăznețe, cum este

Ghazel: „Atunci căzuşi pe pieptul meu o sarcină în friguri,/ Un fruct răscopt de-amorului căldură fără milă,/ Ai mai gemut o dată clar ca omul care moare,/ Apoi te lăsaşi patimei ce te ardea, Sibyllă,/ Şi-n lupta noastră te-am adus sub greul vieţii mele,/ Pecete-am rupt, ce pân-acum juneţea ţi-o sigilă –/ Un corp am fost îngemănat trăind o viaţ-obscură,/ Demonic-dulce, amoros, spasmotică, febrilă,/ Şi sufletele noastre-atunci pe buze atârnate/ S-au contopit în sărutări, în dezmierdări, în milă,/ Parc-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei,/ Ne-am sugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!". Idei îndrăzneţe în cuvinte totuși măsurate deși ne aflăm în postume, unde libertatea de expresie e mai puţin îngrădită. Departe însă de textele pornografice (probabil transcrise de Eminescu din folclorul urban) care bântuie internetul, prezentate cu sexistă mândrie ca originale de o frumoasă doamnă profesoară și poetă Rotar, regină autoîncoronată a clitorisului liric brașovean.

Aspectele misogine – câte sunt – din versurile și proza lui Eminescu, ţin, aproape toate, de tezele morale din *Lumea ca voinţă și reprezentare*. Dar întreaga mizantropie schopenhaueriană e concentrată parcă demonstrativ într-o compunere din 1874, *O, adevăr sublime...*, de un nihilism manifest, prea hiperbolic ca să fie adevărat, căci nimic din ceea ce e omenesc nu obţine aici vreo șansă: istoria „spirată", morala, biserica, statul, politica, diplomaţia, filosofia, arta, cu toate ramurile ei. În diatribele împotriva omului generic, un loc privilegiat îl ocupă instinctul sexual, denunţat în termeni de ironie și contrasens: „Stăpân pe-a ta gândire cum ești p-instinct stăpân/ Se vede când femeia golește al ei sân.// Când poala și-o ridică, de pulpa-i vezi, stăpâne,/ Tu nu surâzi cu râsul cel lacom și murdar,/ Tu nu ești ca un taur și nu ești ca un câne,/ Ce umil dă din coadă căţelei lui cu har.// Nu ești gelos ferit-a... cucoșii doar și vierii// Au numai obiceiul de-a se lupta-n duel.//. Tu nu ai patimi scumpe și lacrima muierii/ Nu mișcă al tău suflet, nu-ntunecă defel...". În termeni asemănători, sentimentul revine în poezii ca *Dezgust*, din 1876, în *Scrisori*, în fragmente răzleţe descoperite de Călinescu în manuscrise, în proze literare precum *Cezara* sau *Avatarii faraonului Tla*, din care redăm acest pasaj semnificativ... „Nu vezi că ești o unealtă în mâinile unui demon, că ești jucăria simţirilor tale, că nimic ce ai nu e al tău, că tu ești cauza involuntară pe care natura, sau numește-o cum vrei, își scrie așa numitele scopuri măreţe... Nu vezi că legi, state, monarhii, religii nu sunt decât aparatul greu pentru a face cu putinţă acest act murdar de reproducere". Recunoaștem ușor în aceste rânduri idei și expresii din textele reproduse mai înainte, din Schopenhauer.

În cartea unui filosof francez contemporan cu Eminescu,Théodule Armand Ribot (*La Philosophie de Schopenhauer*,1874), la secvenţa dedicată „metafizicii amorului", autorul constata că filoso-

ful german „a procedat pretutindeni ca un *biolog*" și regreta că el n-a suflat niciο vorbă despre „evoluția ascendentă" a sentimentului, până la punctul înalt unde el se desprinde complet de carnal. Fără a refuza experiența biologicului, cum am văzut, Eminescu se înscrie între sufletele de elită care ating această treaptă de sus a purificării iubirii și a potențării ei până la absorbția în absolut, adică în moarte. Să fim atenți la finalul citatului *ghazel* al deflorării: „Parc-am trecut noi amândoi în noaptea neființei,/ Ne-am sugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!" Acolo unde poetul român se desparte definitiv de Schopenhauer este tocmai această împăcare a lui Thanatos cu Eros, prin dobândirea unei certitudini a sentimentului. Romanul eminescian al iubirii cuprinde diversele ei ipostaze. Ele refac, parcă, traseul parcurs de literatura de profil europeană, de la misticii și trubadurii medievali, de la Dante și Petrarca, până la modernii dezabuzați, Baudelaire și Rimbaud. Un răspuns la întrebarea privind „eficiența" căutării iubirii în absolut îl dă Eminescu însuși în nota marginală la *Luceafărul*: geniul nu are moarte dar nici noroc, nu e capabil de a fi fericit, nici de a ferici pe altcineva. Pe de altă parte, nici alternativa propusă de „mititica" nu-i aduce acestuia fericire. Soluția clipei la deșarta căutare a absolutului se dovedește ea însăși o deșertăciune, remarcă Edgar Papu, de unde, din perspectiva pesimismului copleșitor, concluzia *Florii albastre*: „Totuși (ori Totul, critica nu s-a hotărât definitiv) este trist în lume". Astfel se încheagă tema gravă, tristanescă, a eroticii eminesciene (vezi în această privință și analiza lui I. Negoițescu la poezia *O, mamă...*), cu mitul celor doi îndrăgostiți legați prin moarte și dincolo de moarte. În destule creații, de la *Mortua est!* și până la tulburătoarea *Odă – în metru antic*, răsună astfel, mai distinct sau mai voalat, acorduri din frumoasa legendă bretonă, înscrisă printre preferințele romantismului german, conducând la conturarea unei filosofii specifice a iubirii, împlinită abia prin moarte, ca-n această scrisoare a Diotimei către Holderlin: „Fără îndoială, pasiunea iubirii nu-și află niciodată desăvârșirea în lumea aceasta: Să înțelegi bine sentimentele



Arthur Schopenhauer
și metafizica amorului

mele. A căuta împlinire este o nebunie. Să murim împreună". Sau ca într-o *cugetare* a lui Novalis: „În moarte este iubirea cea mai blândă". La Tiekk, Jean-Paul, Kleist, de asemenea, moartea e singura împlinire posibilă a unei „pasiuni supreme a iubirii", eliberată astfel de tirania trupului.

Pe de altă parte, în veșnica dilemă generată de contradicția dintre spirit și materie, minte și inimă, idealiate și instinct orb, moartea poate oferi mult visata sinteză. Căci gândul morții nu atenuează întotdeauna, ci, dimpotrivă, poate spori senzualitatea, precum se vede în versurile finale din *Ghazelul* eminescian. O versiune la *Odă*... vorbește și ea, cu claritate, de „voluptatea morții" implicată în iubire: „Când deodată tu răsăriși în cale-mi/ Mai frumoasă-ai fost de cum este Venus/ Și-n dureri mi-ai dat voluptatea morții/ Ne-ndurătoare". În cartea sa *Iubirea și occidentul*, Denis de Rougemont analizează cu multă finețe acest complex de sentimente contradictorii legate de optica tristanescă a iubirii, sursă a „nefericirii lăuntrice" – căci nu avem încă ceea ce căutăm, moartea, și pierdem ceea ce totuși avem, bucuria de a trăi. „Dar această pierdere nu este simțită ca o sărăcire, ba chiar dimpotrivă. Ni se pare că trăim mai intens, mai primejdios, mai înălțător. Pentru că apropierea morții este un imbold pentru senzualitate. Ea adâncește dorința în adevăratul sens al cuvântului. Uneori până la setea de a-l ucide pe celălalt, sau pe sine, sau de a se scufunda amândoi într-un naufragiu comun". Din perspectiva acestor rânduri putem reciti, cu un spor de înțeles, versurile îngemănării prin moarte din *Strigoii*: „Pornește vijelia adâncu-i cânt de jale,/ Când ei soseau alături pe cai încremeniți/ Cu genele lăsate pe ochi păienjeniți –/ *Frumoși erau și astfel de moarte logodiți...*" (s.n.), cărora le răspund, peste ani, cele din *O, mamă*, testamentar: „Iar dacă împreună va fi ca să murim/ Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim./ Mormântul să ni-l sape la margine de râu,/ Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;// De-a pururea aproape vei fi de sânul meu/ Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu".

Textul pare scris în autentic stil *I fedeli d'amore*... Poezia *O, mamă*... confirmă această mistică, de sorginte trubaduresc-medievală, renascentistă, și, desigur, romantică, infirmând aserțiunea prea tranșantă a lui G. Călinescu privind absența ei totală, cu care am deschis intervenția noastră. Mult mai departe în această direcție a mers Tudor Vianu, până la revelarea unor implicații profund moderne: „Omul iubește în poezia lui Eminescu cu o intensitate ce conduce extazul erotic până la limita suferinței și a morții. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan în drama lui Wagner. Un fir îndoliat se însoțește cu bucuriile ei". Este un punct de vedere pe care ni-l însușim fără rezerve aici.

Mircea COLOȘENCO

Vasile Alecsandri, poetul Gintei Latine
14 iunie 1818 – 22 august 1890

La începutul anului 1878, *La Société pour l'Études des Langues Romanes* din Franţa publica în *Revue des langues romanes* organizarea, la Montpellier, a concursului mișcării felibriene a poeţilor provensali, care scriau în dialectul occitan, întru păstrarea acestuia și reînvierea literaturii provensale. Este vorba de mișcarea *Le Félibrige*, ce preluase vechile tradiţii medievale, cu *Les jeux floraux* și *Les Cours d'amour*, create de celebra Clémence Isauré, la 1490, reluate, ulterior, la 21 mai 1854, dar definitiv constituite, la 21 mai 1876, la Avignon, de Fr. Mistral și discipolii săi, sărbătorire ce continuă și în prezent.

Concursul avea mai multe secţiuni (filologie, proză, poezie) pe tema *Cântecul latinului*, cu care prilej se acorda Marele Premiu, datorat lui Quintana y Combis, deputat în Cortesuri, constând într-o cupă simbolică de argint, celei mai bune poezii.

Vasile Alecsandri a aflat din presă despre acest concurs, hotărându-se să participe cu scopul de a prezenta o probă de limbă poetică română, ca dovadă de limbă neolatină, și mai puţin râvnind la premiu. Baronul Ch. De Tourtoulon, președintele manifestării, l-a invitat personal, la 3 mai 1878. Poetul a răspuns negativ printr-o telegramă expediată de fratele său Iancu. Totuși, după cum va relata în memoriile sale Marie G. Bogdan (*Autrefois et aujourd'hui 1920-1923*, 1929, p. 84), fiica poetului, acesta s-a răzgândit cu cinci zile înainte de termenul de predare a manuscrisului (15 mai) și cu douăzeci de minute înaintea plecării trenului din gara Mircești, expediind *Cântecul gintei latine,* sub motoul *Apa trece, pietrele rămân,* lui Mihai Obedenaru-Gheorghiade, agentul diplomatic al României în capitala Franţei, care l-a predat personal organizatorilor. În numele lor, Alphonse Roque-Perrier, secretarul comitetului, i-a trimis, la 19 mai 1878, următoarea telegramă: *„Jury composé de Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru et Ascoli vous decerne le prix du chant latin. Vous attendons."* („Juriul compus din Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru și Ascoli v-a decernat în unanimitate premiul cântecului latin. Vă așteptăm"). Trei zile mai târziu, Albert de Quintana y Combis, fondatorul și președintele grupării felibriene, i-a expediat și el o telegramă entuziastă:

„Recevez avec mes félicitations cordiales les voeux que nous formons pour la Roumanie. Vous qui étes un grande poète, veuillez être l'écho des sympathies des poètes latins réunis à Montpellier." („Primiţi, împreună cu felicitările mele cordiale, urările pe care le facem României. Dumneavoastră, care sunteţi un mare poet, binevoiţi să fiţi ecoul poeţilor latini reuniţi la Montpellier").

Cântecul gintei latine a fost tradus în limbile franceză și italiană și pus pe note de compozitorul Filippo Marchetti, chiar în timpul concursului.

Vestea s-a răspândit în întreaga lume, premierea fiind interpretată ca un omagiu adus poporului român care, deși departe de Roma, și-a păstrat, timp de două milenii, identitatea și tradiţiile latine, iar în 1878 dobândise victoria independenţei în războiul turco-ruso-român.

Poetul i-a răspuns lui Quintana, mulţumindu-i cu amabilitate: „Îndreptându-și preţioasa simpatie asupra ţării mele, *Societatea limbilor romane* mi-a făcut și mai scumpă pronunţarea sa în favoarea mea. Binevoiţi a fi interpretul acelorași sentimente pe lângă confraţii latini și personal să primiţi sincerele mele mulţumiri". Totodată, i-a adresat lui Fréderic Mistral, bardul provensal, o scrisoare plină de recunoștinţă. De-abia în 1882, Vasile Alecsandri îi va cunoaște personal, cu ocazia următorului concurs ţinut din patru în patru ani, fiind primit ca un oaspete de vază. Vizita s-a sedimentat în amintirea localnicilor, Elena Văcărescu subliniind acest fapt cinci decenii mai târziu, în 1927: „Pretutindeni la Avignon, la Toulon, la Marsilia, numele bardului de la Mircești m-a întâmpinat ca semn de bună venire...".

Ceea ce trebuie adăugat este faptul că, la concursul din 1878, au mai participat cu poezii alţi doi români, o persoană din Târgu-Mureș, rămasă anonimă, și dr. Romulus Scriban, din Galaţi, care, de asemenea, nu a fost identificat de istoria literară.

Cântul Gintei Latine

V. Alecsandri

Latina gintă e regină
Între alle lumii ginte mari.
Ea pórtă'n frunte o stea divină
Lucind prin timpii seculari.
Menirea ei tot înainte
Măreţ îndréptă pașii sei.
Ea merge'n capul altor ginte
Versând lumină'n urma ei.

Latina gintă'i o vergină
Cu farmec dulce, răpitor.
Străinu'n faciă'i se închină
Și pe genunchi cade cu dor.
Frumósa, vie, zâmbitóre,

Sub cer senin, în aer cald,
Ea se miréză'n splendid sóre,
Se scaldă'n mare de smarald.

Latina gintă are parte
De alle pământului comori
Şi mult voios ea le împarte
Cu celle-l-alte a ei surori.
Dar e teribilé'n mânie
Când braçiul ei liberator
Lovesce'n cruda tiranie
Se luptă pentru al seu onor.

În ḑiua cea de judecată
Când façiă'n cer cu Domnul sânt,
Latina gintă a fi'ntrebată:
„Ce a făcut pe-acest pămént?"
Ea va respunde sus și tare:
„O! Dómne,'n lume cât am stat,
În ochii sei plini de admirare,
Pe tine te am represintat!"

Mircești, 1878

Le Chant de la Race Latin

B. Alecsandri

La race latine est la reine
Des grandes races d'ici-bas;
Au front elle porte, sereine
Un astre aux éternels éclats.
Son destin en avant la jette
Sur le chemin de la grandeur,
Des peoples elle marche en tête
Les éclairant de sa splendeur.

La race latine est encore,
La vierge au front charmant et doux
L'étranger qui la voit l'adore
En s'inclinant à deux genoux.
Sous l'azur plein d'haleines chaudes
La belle au sourire vermeil,
Que baigne une mer d'emerandes
A pour miroir son grand soleil.

La race latine, en partage,
A les trésors universels
Qu'avec ses sœurs elle partage,
Dans ses élans tout fraternells
Pourtant terrible est sa furie,
Quand, de son bras libérateur,
Brisant la dure tyrannie,
Elle lutte pour son bonneur!

Au jour de la justice divine,
Lorsqu'au ciel le Dieu tout puissant
Demandera: „Race latine
Qu'as tu fais sur terre, en passant?"
Elle repondra toute fière:
– „Tand que j'ai la-bas existé,

Aux yeux étonnés de la Terre
Seigneur! je t'ai representé!"

Trad. franceză, Aug. Clevel

Il canto della Razza Latina

B. Alecsandri

Prima fra tutti i popoli
Stà la latina gente,
Regina Ell'e; da secoli
Un astro il piu fulgente
La cinge il fronte, e nobile
Dall' Orto all' Occidente
Versa una luce vivida
Sull'arme che lascio.

E incantatrice vergine
La stirpe di Quirino,
Fro lo straniero attonito
Prostrare in uno inchino:
Bella, vivace ed ilare
Nell'aer su o divino,
Si scalda in sole splendido,
Mar di smeraldo Ell'a.

Latina gente e florida
D'ogni del suol richezza,
Che ale Sorelle provvida
Largisce con gajezza:
Ma e nel furor terribile
La tirannia disprezza,
Ed arma il braccio vindice
Quand il suo onor lo vuò.

E allor, nel giorno ultimo
Che ai popoli è serbato,
Lo stipite de Lazio
Da Dio fia interrogato:
„Nel mondo in tanti secoli
Che résti?" A me fu dato
– Risspondera – „tua immagine
Rappresentar cola."

Trad. ital. Domenico Muti (11 iunie 1878)

Lou cant Dou Latin

B. Alecsandri

Es rèino la raço latino
Entre tóuti li gràndi gènt
A soun front trelusis divino
Uno estello, au travès di téms.
Lou destin l'endraio: elo, fiero.
Lou seguis d'un pas mejestuos;
Di nacioun marcho copuliero,
Vejant sus si piado un lum blous.

Es uno viergo bello e misto,
Qu'enfado emé soun biais galant;
L'estrangié se clino à sa visto
E d'a geinoum toumbo, belant.

Alurado, courouso e gaio,
Dins l'er tébi, sout lou cèu clar,
Au soulèu rajant se miraio
E choupo si pèd dins la mar.

A sa part, qu'es la plus poulido,
De la terro e de si tresor;
S'uno sorre famado crido,
Partajo em'elo de grand cor.
Mai e terriblo dins sa laquo,
Quand, piei, di tiran en tremour
Soun bras castigo li magagno,
O que lucho pör soun ounour.

Vengue un jour l'ouro soubeirano
Quand, amount, lou Dieu tres copnau
Ié demandara; „Gént roumano,
Qu'as fa sùs lou sòu terrenau?"
Elo respoundra, d'un fièr aire:
„Tant qu'istère sus terro, es ieu
Que, devans li pople amiraire,
T'ai representa, Segne Diéu!"

Trad. în provensală de A. de Gagnaud
(Martie 1885)

Hymnus de la Nazion Latina

B. Alecsandri

La latina sco regina
Meina las naziuns dil mund
Cun la stella schi divina,
Ch'ella porta sin siu frunt.
Ella marscha plein luschezia
Ordavun a las naziuns,
E sin via spir clarezia
Ras'en tuttas direcziuns.

La latin' ei ina fina
Dultscha giurna plein încont:
Avon ella, spert s'inclina
Mintga jester suspiront.
Ell' in rir migieivel spenda
Sut in cauld e clar azur,
E plascheivel seresplenda
En la mar plein terlischur.

La latina che domina
Sur tresors d'immens valzent,
Cun las soras part'adina
Quels tusor da cor bugient:
Mo terribl'ei greta sia,
Cu'la va en il combat
Cunter criua tirannia
Per honnur e libertat.

La latina zund regina
Tema muossa sin siu frunt
Cu'l Derschader examina
Ella'a la fin dil mund
Ella'ad el lu fustig rispunda:
„Jeu, ch'il mund ha admirau,

Hai, o Segner, dign avunda
Tei sil mund representau!"

Trad. în rhaetoromanà de
Alphons Tudor (ian-febr. 1896)

Estirpe Latina

B. Alecsandri

Estirpe rainha é a latina
Das que no mundo têm grandeza;
Na fronte porta estrela divina
Luzindo nos tempos com nobreza.
Em seu destino, altiva em frente
Os seus passos sempre encaminhando,
Vai adiante de qualquer gente
À sua volta luz espalhando.

Estirpe virgen é a latina,
Com doce encanto arrebatador;
A seus pés o estrangeiro se inclina
Joelhando de saudade e amor.
Formosa, viva e sorridente
Sob o céu sereno, quente ar,
Espelha-se no sol reluzente,
Banha-se no esmeraldino mar.

A latina estirpe em toda a parte
Tesouros tem e muita beleza
E tão alegremente ela reparte
Com as irmas a riqueza.
Mas é terrivel em valentia
Quando o seu braço libertador
Luta com a crua tirania
Erguendo-se honrado e vencedor.

E quando no dio de Juízo
A esta estirpe for perguntado
Perante o Senhor no Paraíso
Sobre o que neste mundo há obrado,
Tornará alto com decisão:
„Enquanto, Senhor, no mundo andei
A seus olhos com admiração
A tua glória representei!"

Trad. în portugheză de
José Betancourt Gonçalves (1978)

Canto al Pueblo Latino

B. Alecsandri

La hermandad de naciones latinas,
luce hoy entre los pueblos como
una noble reina
que portara en le fronte una estrella divina
ilustrando al orbe con sul uz eterna.
A través de los siglos, su destino inmutable
marcha a la cabeza del mundo
dejando tras sus pasos una estela imborrable,
de luminosa paz que avanza hacia el futuro.

La estirpe latina como una antigua diosa,
dulce y sonriente de arrebolado encanto,
bajo el cielo sereno refulge mas hennosa
y al espacio infinito ella extiende un abrazo.
En las luces del alba refleja su esplendor
y tranquila se baña en un mar de esmeraldas;
todos, ante sun ombre, se inclinam con amor
y caen de hinojos a sus divinas plantas.

La comunidad de latinas gentes
con las otras hermanas generosa comparte
las riquezas del suelo, que heredó, ingentes;
pero, noble y generosa, su odio es implacable
cuando es agredida y lucha por su honor.
Levantando sub razo, libre y poderoso,
a los crueles tiranos golpea sin temor.

Y cuando llegue el día que, ante el Juez Divino,
su misión en la tierra le sea demandada,
la unidad de naciones de abolengo latino
responderá, entonces, con la frente muy alta:
„Oh Dios, tu gloria y nombre yo
he representado
Ante todos los ojos absortos y en suspenso."

Trad. în spaniolă de Luis Hernan Ramirez (1978).

Gens Latina

B. Alecsandri

A

Celebres inter terrae gentes
Tum dites magnas, tum potentes
Latina gens adest Regina,
Cui insidet stella divina,
Quae luxit, lucet luce rara
Per secula omnino clara;
Voluntas eius est processus,
Elate suos regit gressus.
Est gestium dux ceterarum
Et vera lux orbis terrarum.

B

Est virgo pura gens Latina,
Nam mansuetudine divina
Ac est praedita vi Circaea…
Omnes dulces incantas ea.
Barbarus…, quo illa procedit
Lubens ei genua flectit.
Vivax est, pulchra et serena,
Nam rebus nullis est egena;
Puro sub coelo, in salubri.
Aëre et suave – olenti:
Imago illius refracta
Solis radiis, – ut intacta
Virgo – lavatur, ut divina
In aqua maris smaragdina.

C

Latina gens est et opulens,
Multos thesauros possidens,
In quibus et eius sorores
Habent partes haud minores.
Tirannidem, si est fractura,
Et libertatem defensura,
Tunc est terribilis in ira,
Honestas eius exit pura.

D

At in extrema illa die
Adsistens Deo de facie,
Interrogata Latina gens:
„Quid fecisti?" in terra vivens,
Illa respondebit sonore
Et alti-sono cum clangore:
„O, Domine! Donec in mundo,
In orbe terrarum rotundo,
Eterno pro vero pugnavi –
Devote Te representavi."

Trad. în latină, Demetriu Fekete (1878)

Bibliografie

Cântecul gintei latine, în versiunea originală, a fost publicat în „Revue des Langues Romanes", Montpellier-Paris, Deuxieme serie, tome cinquième, 5-6, 15 Mai-15 Juin 1878, p. 262-263, cu mențiunea: *Mircești (Roumanie) B. Alecsandri*, cum îi fusese expediat lui M. Obedenaru-Gheorghiade (1839-1885), medic, diplomat și publicist, membru coresp. al Academiei Române (1871), agentul diplomatic l României la Paris și membru în juriul Concursului Felibrige. Textul românesc este însoțit de versiunea franceză în proză datorată lui M. Obedenaru-Gheorghiade.

În România, textul original al *Cântecului* a apărut în ziarul „Timpul" din București, la 16 mai 1878, reluat în revista „Peleșul", București, I, 1, 21 ianuarie 1884, p. 6-7.

* Traducerea în limba franceză de Aug. Clevel, dedicată Nathaliei Soutzo, a apărut în „Steaua României", București, II, 114, 23 mai 1878, p. 3; „Peleșul", București, I, 21 ianuarie 1884, p. 6-7, atribuită Nathaliei Soutzo. O altă traducere în franceză parține lui Frédéric Damé (1876).

* Traducerea în limba italiană de Domenico Mutti a apărut în „Steaua României", București, II, 129, 11 iunie 1878, p. 3, reluată din „Gazzetta di Napoli", reprodusă în „Peleșul", București, I, 1, 21 ianuarie 1884.

* Traducerea în provensală de A. de Gagnaud a apărut în „Revue du monde latin", Paris, tome cinquième, mars 1885, p. 382-385.

* Traducerea în rhaetoromană de Alphons Tudor a apărut în revista „Transilvania", Sibiu, XXVII, 1 2, ianuarie februarie 1896, p 37

* Traducerile în portugheză, de José Bentacourt Gonçalves, și spaniolă, de Luis Hernán Ramirez, au fost publicate într o plachetă, în 1978, reluate de Editura Speranța din București, sponsor unic al Festivalului Internațional al Latinității, iunie septembrie 1991, din București, cu prilejul aniversării a 170 ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri

* Traducerea în latină de Demetriu Fechete (Beiuș) a apărut în „Gazeta Transilvaniei", Brașov, XLI, 52, 2 iulie 1878, p 4; „Peleșul", București, I, 1, 21 ianuarie 1884, p 6 7

* Traducerea în maghiară de Iosif Vulcan a apărut în „Vasárnapi Ujság", Budapesta, XXV, 27, 7 iulie 1878, p 422, cu un reportaj de la festivitatea premierii *Cântecului* la Montpellier

* Traducerea în germană de L V Fischer a apărut în „Rumanische Revue", București, 1890, p 446 447

(Apud Vasile Alecsandri *Cântecul gintei latine* Ediție plurilingvă îngrijită de Constantin Mălinaș 1991, Editura „Mihai Eminescu" Oradea (48 p), tiraj 20 000 ex , cu excepția traducerilor în portugheză și spaniolă)



Casa de la Mircești a poetului, locul în care Alecsandri a conceput *Cântecul gintei latine*




horia vs. zilieru
foto: corneliu grigoriu

Beatrice PANȚIRU

Dragă Mihai...

În fondul de patrimoniu al Muzeului „Mihai Codreanu" (Vila Sonet) se află o scrisoare, datată 25 iunie 1915, expediată de Mihail Sadoveanu (1880-1961) din Fălticeni către prietenul său, sonetistul Mihai Codreanu (1876-1957).

Este știut faptul că cei doi condeieri aveau pasiuni comune: vânătoarea, șahul, iubirea pentru aceleași tinere, întâlnirile cu scriitorii stropite cu un pahar de vin Cotnar ș.a. De asemenea, împreună și-au luat „botezul" în masonerie (1927), făcând parte din loja ieșeană „Dimitrie Cantemir". Deși la prima vedere Mihai Codreanu părea un om sobru, ce impunea respect și anumite limite, în anturajul și atmosfera caldă a prie- tenilor era sufletul petrecerilor, al glumelor și al jocurilor, fiind așteptat cu mare interes de la cei mici, până la cei mari; lucru remarcat și din depeșa de mai jos:

25 iunie '915 Fălticeni

Dragă Mihai,

Era de prevăzut că comedioara ta Stradivarius *va face o impresie excelentă.*

Mă bucură că s-a împlinit ceia ce am vorbit și asta ți-a adus o mulțămire. Pentru strădania ce ți-ai dat cu Vasile Tatarău, îți mulțămesc. Trebuie să vadă că intervin direct la Ministerul de Interne.

Te vestesc că în ziua de 29 Iunie e botezul fetiței noastre Lucia[1] și m-aș bucura dacă ai lua parte și tu la solemnitatea aceasta familiară și la «cumătrie». Dacă cumva nânașii amână, te vestesc telegrafic în ziua de 27 iunie.

Cu dragoste; la revedere

Mihai

P.S.: Venirea ta face senzație mai ales între numiții domnu' Mitică[2], domnișoara Profira[3] și demoazela Lia[4] care au și pregătit popicile și se antrenează în relansarea unei formidabile lupte!

Analiza caligrafiei scrisorilor dezvăluie multe despre personalitatea expeditorului. Din scrisoarea regăsită putem distinge un scris mărunt, ușor înclinat spre dreapta și relativ dezordonat (în contrast cu manuscrisele sadoveniene de mai târziu, mult mai atent elaborate caligrafic). Raportat la analiza grafologică a unui text, caligrafia în discuție aparține unei persoane raționale și obiective, cu o stimă de sine ridicată, orientată spre reușite și realizări, dar și către experiențe emoționale: „El are realismul unui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui M. Costin, voluptatea senzorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician..." (G. Călinescu).

[1] Livia-Lucia Sadoveanu (1915-1957), cel de-al nouălea copil al scriitorului.

[2] Dimitrie Sadoveanu (1905-1955), cel de-al doilea copil al scriitorului.

[3] Profira Sadoveanu (1906-2003), cel de-al treilea copil al scriitorului.

[4] Despina Iulia-Lia (1902-1986), cel mai mare copil al scriitorului.



Mihai Codreanu împreună cu buldogul său, Lord,
în curtea locuinței din Strada Lăpușneanu nr. 37 (Iași)
Fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Emil BRUMARU

„Am fost prost, prost, prost, și, deodată, pac!..."

Pitoresc, special, interesant, mimând pe alocuri un fel de zăpăceală ontologică, însă visător lucid de felul său, Emil Brumaru te poate lăsa oricum, numai indiferent nu. Vorbește degajat, are oroare de clasicele prejudecăți, de clișeele omniprezente în lumea literaților, și, la cei aproape șaptezeci de ani ai săi, îți lasă impresia unui „douămiist" deghizat. Într-o ordine aleatorie, îi plac femeile, viața și literatura. Despre toate acestea și despre multe altele, în dialogul realizat la poet acasă, pe data de 28 ianuarie 2008.

(**Călin Ciobotari**)

Călin CIOBOTARI: *Domnule Brumaru, ora 16, o zi de luni, afară vremea e cum e, iar eu vă bat la cap cu interviuri...*

Emil BRUMARU: Asta cam așa e, dar ce să fac?

Am observat și pe blogul personal că ați dat ceva interviuri la viața dvs. Mai aveți chef să vină tinerei penibili care să vă bată la cap cu tot felul de întrebări?

Majoritatea interviurilor îmi sunt luate de fete. Mata faci o excepție.

Vă rog să mă iertați.

Te iert. Și bineînțeles că îmi face plăcere să primesc fete tinere care să îmi ia interviuri.

„Dar cum să îmbătrânești și să nu vorbești?!"

Dar dacă nimeriți peste una urâtă?

Să știi că astea de la Jurnalistică sunt drăguțe. Și chiar dacă ar fi urâte, sunt foarte tinere.

Vă lasă, însă, impresia de inteligență? Pun întrebări „bune"?

Da, în general sunt istețe. Mai nou, însă, mi se solicită și interviuri pe mobil, ceea ce e cam nasol, pentru că îți combină frazele cum vor ei. N-ai cum să-l ceri înainte de a fi publicat și mai apar greșeli la transcriere. Sunt mai mult reportaje, în care ăia care le fac povestesc ce spui tu, băgând în ghilimele lucruri care doar li s-a părut că le-ai fi spus.

Prim e-mail ați făcut interviuri?

Da, astea sunt cele mai convenabile pentru mine, pentru că le lucrez. Am făcut unul pentru „România literară", cu Dora Pavel. Am lucrat foarte mult la acel interviu; îi trebuiau vreo 35.000 de semne, două pagini de revistă.

Aţi avut şi perioade de tăcere, în care nu prea dădeaţi interviuri…

Aşa e! Probabil că scriam mai mult în acele perioade. Dar cum să îmbătrâneşti şi să nu vorbeşti?! Sunt tot felul de bătrânei vorbăreţi, îi mai văd prin librării… Mă uit la ei şi mă întreb: „Oare aşa sunt şi eu, băgăreţ şi vorbăreţ, intervenind aiurea la orice chestie?”.

Şi ce vă răspundeţi?

Nu ştiu, poate îmi spui tu.

Părerea mea e că sunteţi ciudat, în sensul că îmi vine greu să vă încadrez în ceva anume.

Cum aşa? Păi… în specia umană.

Discutabil. Văd, din adresa dvs. de mail, că agreaţi acele creaturi numite hobbiţi.

Da, hobbiţii, îi am şi în dicţionar. Chestia e că ei umblă desculţi, pe când eu, vezi bine, am încălţări. Aş spune, totuşi, că sunt un om decăzut în hobbit, iar nu un hobbit decăzut, ca Smeagol, sau cum îi spunea lui ăla (*personaj din filmul „Stăpânul inelelor”* – C.C.). Dar e un nume simpatic; toţi mă iau pe net cu „Ce mai faci hobbiţelule, hobbitule…”

Observ că, spre deosebire de colegii dvs. de generaţie, aveţi o relaţie onorabilă cu internetul, în sensul că nu păreţi a crede că în cutia aceea (indic sursa PC-ului lui Emil Brumaru – C.C.) se află Necuratul.

Aşa este, dar să ştii că m-am chinuit foarte mult. Norocul meu a fost că a doua soţie, Tamara, lucra mult pe internet şi, prin 2000, am început să învăţ şi eu. Aşadar de pe la 60 de ani am început. Întâi scrisori, apoi m-am obişnuit să scriu şi versuri, direct pe calculator.

Şi noi, pălmaşii de la Muzeul Literaturii, ce mai arhivăm peste ani, domnule Brumaru?

Arhivaţi CD-uri, dischete, salvaţi harduri… Păi tu ştii că dacă ţi se arde hard-ul eşti pierdut?

Da, unii au făcut depresii severe din cauza asta.

Uite, ştiu că Radu Pavel Gheo a păţit-o acum câţiva ani. Avea o carte în computer şi i-a dispărut. Cea mai tragică chestie i s-a întâmplat lui Alex Ştefănescu, care avea fişele de la *Istoria* lui pe calculator. A trebuit să refacă o bună parte din carte pentru că i s-a furat. Poate din cauza asta şi lipsesc anumiţi autori din *Istoria* lui.

„Eu cred că m-am şi ţăcănit atunci un pic”

Din fericire, aţi rămas în „memoria” cărţii lui Ştefănescu.

N-am ce spune. Mi-a adus-o personal, împreună cu Lucian Vasiliu, la Spitalul nr. 7, Socola, unde eram internat şi unde deja mă obişnuisem. Eram foarte vesel pentru că mai aveam câteva zile şi plecam. Ei nu erau, însă, deloc veseli. Mai ales Alex, când a văzut gratiile acelea… Eu aveam un halat roşu şi arătam, desigur, ca un om care merita locul acela. Oricum, mie mi-a plăcut din-

totdeauna psihiatria și aș fi vrut să mă ocup cu așa ceva.

Ați terminat, totuși, medicina.

Da, am și practicat-o o vreme, la spitalul din Dolhasca. Sunt de formaţie medicală, nu inginer constructor sau altceva.

Dar sunt și ingineri care scriu versuri.

Zi-mi care, zi-mi că-s curios.

Nu știu, Cassian Maria Spiridon, aripa „cugistă”...

Aha! Da, ei au și o stradă a lor, au făcut și un fel de revoluţie.

Au și o revistă.

Lasă-mă domnule, dar am lucrat la „Convorbiri literare”...

Ați fost corector.

Pe vremea lui Corneliu Sturzu. Împreună cu Nichita Danilov, eram corector cu jumătate de normă.

Cum erați în postură de corector? Ieșea bine revista, sau era „varză”?

Să știi că nu era „varză”. Eu eram chiar foarte corect. Unu' citea textul deja tipărit, celălalt urmărea pagina de manuscris.

Vă concentrați și la conținutul textului?

Nu, nu întotdeauna. Nu se putea. Eu cred că m-am și ţăcănit atunci un pic. Pur și simplu te tâmpea toată corectura asta. Îţi dai seama, textele acelea trebuia să le închegi cumva, nu puteai să le citești automat. Scăpau și greșeli. Hazlii chiar. Pe unul îl chema Pan Solcan, sau așa ceva. Mi-am zis că nu se poate să-l cheme așa, că e o greșeală. Și, cu mânuţa mea, am scris Dan în loc de Pan. Imediat, în „Tribuna”, a apărut un protest al lui Pan Solcan, în care se spunea că tinerii corectori de la „Convorbiri” își permit să mai și boteze, nu numai să corecteze. Sau alta: aveam un articol de-al lui Val Gheorghiu, care pe atunci lucra la Editura Junimea. Era titlul – dom'le, în titlu se făceau cele mai nasoale greșeli – „O fată pe punte”, fiind vorba despre Ileana Mălăncioiu. La noi, însă, a ieșit în revistă „O fată pe puncte”. Și o greșeală a lui Danilov: Nicolae Ţaţomir a fost botezat de Nichita ca Nicoleta Ţaţomir. A mai făcut Daniolv o greșeală care putea să-l coste scump, într-un supliment al „Convorbirilor”, „Pagini bucovinene”, în care apăruse ceva ciudat despre Eminescu; nu-mi mai amintesc exact ce. Erau periculoase asemenea greșeli, puteai să-ţi pierzi postul, mai ales dacă erau pe pagina a doua, pagină politică.

„Mie nu-mi place moartea. Dacă mori nu mai ești. Iar chestia asta cu reîncarnarea pe mine mă lasă rece”

Că ați pomenit de Eminescu, la ora când avem dialogul acesta suntem în ianuarie, lună considerată „a poetului”. Probabil sunteți la curent cu dezbaterile existente între cei care-l mitizează și cei

care doresc să-l demitizeze. Dvs. cum vă raportați la Eminescu?

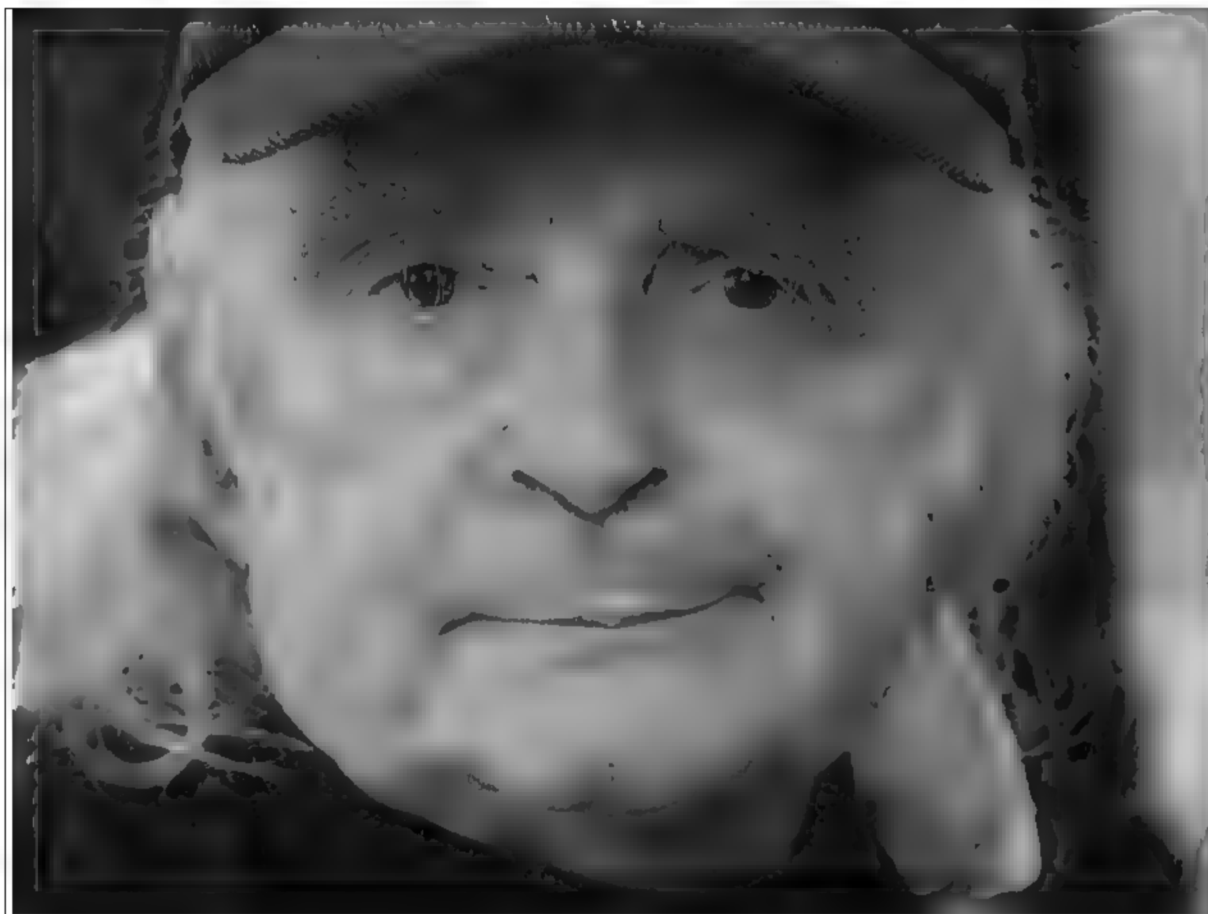
Eminescu este o obsesie care se îmbogățește din ce în ce mai mult.

Asta e de bine sau de rău?

Eu cred că e de bine. Eminescu nu scade dacă se află noi și noi amănunte despre viața și opera lui. Sau dacă i se publică poeziile acelea mai deocheate. El a folosit toate cuvintele. Până în 1989, editorii se jenau să le publice, însă după '89 au apărut într-un volum. Nu-l afectează pe Eminescu așa ceva. Mi-l imaginez, undeva la țară, împreună cu Creangă, scriindu-le și făcând un haz nebun.

Dar îl citiți altfel, în altă cheie, decât în anii '60?

Domnule, la mine a fost o chestie ciudată. Eram prin clasa a șasea, sau așa ceva, când au apărut postumele în ediția Perpessicius. Mai înainte fuseseră antumele; atunci, după o lungă pauză, postumele. Era o carte care costa 25 de lei.



Em.. Brumaru (1938 2019)

Timp de-un an am stat cu cartea aia la cap și am citit numai Eminescu. Îl știam aproape pe de rost. Era la mine, în gazdă, un văr, care mă lua în râs pentru că ajunsesem să vorbesc aproape în versuri. Nu cred că percepția mea asupra lui Eminescu s-a schimbat. S-a făcut, la un moment dat, multă vâlvă cu un număr din „Dilema", în care Eminescu era „detabuizat" sau, mă rog, cam așa ceva. Pe mine nu m-a tulburat deloc. În Occident sunt biografii care spun pe șleau orice despre cei mai mari scriitori. Ceea ce este uluitor la Eminescu, ceea ce mă tulbură cu adevărat, este volumul uriaș de manuscrise, nepuse toate încă în valoare, apoi nenumăratele traduceri, chestiile de filosofie. Pentru cât a trăit, omul acesta a scris enorm.

Frustrant pentru unii...

Da, ușor frustrant. Pentru un Ion Barbu, de exemplu, care vine cu două cărticele.

Dar pentru un Bacovia? Că știu că îl aveți la suflet...

Bacovia, da, Bacovia este foarte interesant. În toată dărâmarea asta fizică și psihică a lui, reușea să scrie. Avea aproape 70 de ani și tot scria, tot scria. Asta te uimește. Cum naiba a putut scrie un om în condițiile astea?! La început ni se pare ușor caraghios, apoi că-i nițel strident, că-i stângaci, când de fapt el este pur și simplu un original, un om extraordinar de lucid, care așa vroia să scrie, și nu altfel. Raportat la vârsta lui, într-adevăr, se poate spune că a scris foarte puțin. Mai toate cărțile lui își au nucleul în vârsta de 18-19 ani. La această vârstă a dat Bacovia ceea ce avea el important de spus.

Că tot am intrat în astfel de discuții, cu Nichita Stănescu cum e?

Este fenomenal. Când am luat premiul, în 1971, în loc să mă duc la onirici (Dimov, Țepeneag), unde eram încadrat, m-am dus la Nichita. A fost o beție fantastică. M-a dus la hotel, eu nemaiștiind ce se întâmplă, mă rătăcisem, el mă căuta, iar când m-a găsit și-a deschis brațele și a exclamat ceva de genul: „O, poet iubit, ai reapărut!".

I s-a imputat adesea volumul acela, Roșu vertical...

Să știi că îi cam sărea muștarul când i se reproșa asta. Chiar eu i-am făcut reproșul acesta. L-am întrebat de ce „roșu" când există atâtea culori. Eu ziceam „de ce roșu?", el răspundea că „de ce nu roșu?"

Trebuia să-i replicați că daltoniștii se puteau simți jigniți, discriminați.

Da, vorba ta, dar daltoniștii ar fi zis „verde vertical" și cădeau în cealaltă extremă, unde tot nu era bine.

Era o regulă asta, să faci unele compromisuri?

Nu știu, eu n-am făcut niciodată asemenea compromisuri. Și mai mulți n-au făcut. Uite, Virgil Mazilescu n-a făcut; în consecință a debutat foarte târziu, în tiraje mici, scriind altfel decât

Nichita, într-o perioadă în care toată lumea scria ca Nichita. În timp vor rămâne și oamenii care n-au făcut compromisuri. Așa cum a rămas un Blaga, un Barbu, un Arghezi.

Cu Arghezi în ce „relații" sunteți?

Arghezi îmi place foarte mult. Chiar îl recitesc de câte ori am ocazia.

Interesant la poezia dvs., în ciuda slăbiciunii pe care o aveți pentru Bacovia, mi se pare a fi faptul că e una clocotindă de viață. Nu prea aveți treabă cu moartea.

Mie nu-mi place moartea. Dacă mori nu mai ești. Iar chestia asta cu reîncarnarea pe mine mă lasă rece.

Dar dă mai multă speranță omului...

O fi dând, dar mie nu-mi place. Ar fi speranță în momentul în care te-ai reîncarna în cineva care își amintește de viața anterioară. Adică eu, cum sunt acum, să știu exact că în mine trăiește altul, și să știu și când anume a trăit și ce a făcut. Altfel, care e „comerțul" între mine și ăla? Și ce mă mai enervează e că se crede că eu aș putea ispăși într-o singură viață greșelile tuturor ălora care au fost înaintea mea și care au binevoit să renască în mine.

Ca și cum v-ar lua de prost. Ar spune că „Lasă, să păcătuim liniștiți, plătește Brumaru!".

Exact! Păi e echitabil?! Fiecare trebuie să-și plătească păcatele.

Păi cum dracu' să nu fiu sensibil?!
Sunt ultrasensibil...

Vorbesc unii, însă, despre o moarte a literaturii.

Exclus! Cartea nu dispare. De exemplu, eu nu pot citi pe internet cărți.

Dar sunt cărți acelea?

Așa e, alea nu sunt cărți. Cartea o ții în mână, ai creionul alături, capătă un miros al camerei sau al omului care ți-a dat-o, ba chiar în unele cărți simți mirosul epocii în care au fost scrise. Nu, cărțile nu dispar! Tu nu vezi cu câtă sete tipăresc ăștia cărți?

Nu ne vor sufoca atâtea cărți într-o bună zi? Să luăm de exemplu camera dvs., în care ne aflăm acum. Iată, pereții sunt plini de cărți, ca să ajung la fotoliul acesta am călcat pe o dușumea alcătuită din cărți, în stânga am cărți, în dreapta iarăși cărți, telefonul dvs. e îngropat în cărți. Imaginați-vă că într-o bună zi planeta întreagă va arăta asemenea camerei dvs.

Mereu va fi un loc în care „să ieșim din cameră".

În noianul de carte ce se tipărește, nu devine tot mai greu să fim selectivi?

Nu cred. Criticii cu asta se ocupă. Ei au fler, ne spun imediat ce e bun și ce nu. Am încredere în, să spunem, Dan C. Mihăilescu. La fel și în Alex

Ştefănescu, deşi la el e ceva uluitor: face cronică la carte bună, dar face cronică şi la carte proastă; omul acesta, deci, citeşte şi cărţile proaste, ceea ce mi se pare infernal. E şi riscant, te poţi molipsi, poţi începe să scrii la fel de prost. În orice caz, dacă cititul reprezintă ceva esenţial pentru tine, te poţi orienta, oricât de multe cărţi ar fi. Şi mai e ceva: când apare un scriitor bun, nu trece neobservat! Chiar dacă publică la o editură mică.

V-aţi gândit vreodată să vă faceţi editură?

Nu, deşi au fost confuzii. Am o carte apărută la Editura Brumar. Toţi mă întreabă dacă m-am îmbogăţit, dacă am o editură. E doar o coincidenţă. Şi-mi apare şi cartea a doua tot la editura asta. Nişte versuri scrise pe la 18-19 ani, la care am ţinut şi ţin foarte mult. Unele au apărut în „România literară", altele n-au mai apărut până acum, le-am scos din nişte caiete. Am vrut să am şi eu cartea mea de debut, în care să se găsească ce scriam eu la vârsta aceea. Mi se pare că eram deja format pe atunci. La mine a fost următoarea chestie: am fost prost, prost, prost, şi, deodată, pac!, am făcut un salt şi-am devenit mai bun.

De-a lungul timpului, din câte ştiu, aţi avut o relaţie bună cu critica literară.

Da, în general nu s-au prea luat de mine.

Dar „raderi", „execuţii" eu existat?

Da, acum, recent, m-a ras unul, nici nu mai ştiu cum îl cheamă...

Dar în ce revistă?

În „Cultura".

Nu cumva Mihai Iovănel?

Da, dom'le, Iovănel! Pe *Infernala comedie*... Nu-l cunosc, dar mi se pare că e un băiat simpatic. Mi-a trimis să răspund la nişte anchete, dar n-am răspuns.

Bun, dar v-a „ras" pe merit?

Eu zic că nu, mai ales că acea carte fusese lăudată prin „Dilema", prin „România literară", numai în „Cultura" ...pac! Era absolut ca un pamflet. Ştiu că am fost chiar tulburat. Aşa ceva nu mi se mai întâmplase. Ăla spunea „moşule, lasă-te de scris că o să faci infarct", chestii de astea care nu mai ţineau de literatură. I-am dat un telefon lui Lucian Dan Teodorovici, să-i spun ce făcuse ăsta din mine, iar Teodorovici mi-a zis să nu pun la inimă. M-a mai liniştit el, dar vreo trei luni nici n-am mai scris.

Păi înseamnă că dvs. chiar sunteţi un tip sufletist. Văd, de altfel, la dvs. şi un soi de timiditate.

Cum să nu fiu sufletist?! Aş mai putea scrie, altfel? Îmi amintesc că, odată, o fată, sau femeie, mi-a zis ceva de genul: „A, dar sunteţi sensibil!". Păi cum dracu' să nu fiu sensibil?! Sunt ultrasensibil...

V-am văzut adesea pe stradă și mi s-a părut că sunteți cumva stingher, că nu vă simțiți bine în furnicarul de oameni, de mașini...

Ce vorbești? N-ai idee ce bine mă simt în furnicarul de eleve care ies de la Colegiul Național, sau care intră la „Octav Băncilă", cu violoncelele alea-n spate, de zici că-s teroriste și că, gata, acum scot mitraliera și te rad mai ceva ca Iovănel. Le văd trântite pe burtă și răzând tot pe Cuza Vodă.

Apropo de trântit pe burtă, cum vi se par fetele din ziua de azi, raportat la fetele de altădată?

Sincer? Mi se par mai drăguțe!

Se îmbunătățește gena?

Eu cred că da. Din cauza elemenților din mâncare, sau cum se cheamă ăia...

„E"-uri.

Da, alimentația pe bază de „E"-uri. Nu știu, sunt mai dezinvolte, mai deschise. Am avut ocazia să cunosc eleve de-a noua, de-a zecea, la Clubul de lectură pe care-l țineam. Mi s-a părut că citesc foarte mult. Cele șase-șapte care erau de bază în Clubul acela al nostru, căruia îi spuneam „Conjurația imbecililor", luau cărți în prostie.

Și le citeau? Poate făceau dragoste pe ele.

Nu, asta fac cele de vârsta mea.

Cezar Ivănescu nu e încă atât de lăudat pe cât ar trebui.

Spuneți-mi, cu proza în ce relații mai sunteți?

Știi care-i treaba cu proza la poeți? E ca un fel de exercițiu; când simți că nu-ți mai iese poezia, treci la proză. În poezie e nevoie de concentrare, de detașare, pe când proza se poate scrie și cu facturi, chitanțe, datorii, întrețineri. Proza e deci cumva de rezervă pentru un poet. Sunt, apoi, lucruri pe care nu le poți scrie în poezie și atunci recurgi din nou la proză.

Viitorul literaturii ieșene în ce lumină vă apare?

Mie nu-mi place să discut despre viitor. Să vorbim despre prezent. Avem, la Iași, câțiva poeți importanți. L-aș pomeni pe Mihai Ursachi, pentru că, deși a murit, consider că trebuia să mai trăiască. Știu că i s-a reeditat opera, însă nu știu dacă i s-a publicat corespondența, care e absolut minunată. Cred că fragmente din corespondența lui se află la Ana Cojan. Mai era Ioanid Romanescu, așa, mai zvăpăiat. L-am prins în viață, însă nu prea discutam cu el. Apoi Dan Laurențiu, care era la „Cronica". Cu el avusesem odată treabă, când îmi ținuse niște poezii vreo șase luni, de mă zăpăcise de cap. Niciodată nu mi-a ținut cineva șase luni poeziile. Și doar era săptămânal... Ca să nu mai zic de Cezar Ivănescu. Uite, ăsta este un mare

poet. Nu contează temperamentul lui, ciudățeniile pe care le are și faptul că se pune rău cu toată lumea. Cezar Ivănescu nu e încă atât de lăudat pe cât ar trebui. Ar trebui mereu scos în față. Și îl putem lua ca ieșean pentru că a făcut facultatea la Iași. Eu eram medicinist pe atunci, ei trei (Cezar Ivănescu, Ursachi și Laurențiu) erau la Litere. Auzeam mereu de isprăvile lor. I-am cunoscut pe rând, cu Mișu Ursachi chiar m-am împrietenit. Ne vizitam, a venit la mine, la Dolhasca.

Ei ar fi șaizeciștii ieșeni. Dar optzeciștii?

La optzeciști, Nichita Danilov și Lucian Vasiliu mi se par poeții cel mai bine constituiți.

Din generația tânără, la nivel de poezie...

Aici nu știu! Dan Sociu ar fi fost, dar el s-a mutat la București și oricum era din Botoșani. Nu zic că nu există poeți tineri valoroși, doar că eu nu-i cunosc. A, uitam de Acosmei!

Se pare că Iașul stă din ce în ce mai bine la capitolul proză.

Da, așa este! Aici un rol foarte mare îl are Poliromul și Lucian Dan Teodorovici. E meritul lui Lucian, care l-a sfătuit pe Lupescu, el și-a pus gâtul pentru colecția aceea, „Ego Proză". Când s-a lansat proiectul, am fost și eu alături de ei. Eram foarte entuziasmat. Mi-au dat un schwumf. Ba chiar am început să scriu mai mult în acea perioadă. Pentru că proza te ajută.

„N-am vrut să-mi văd dosarul"

Domnule Brumaru, o întrebare pe care îmi place să o adresez celor cu care dialoghez: dacă ați fi fost în măsură să vă alegeți epoca în care să trăiți, ce ați fi ales?

Tot epoca asta, în care am trăit și trăiesc.

Cum, n-ați fi vrut să trăiți pe la curtea vreunui rege?

Vreun menestrel ceva, nu? Nu, n-aș fi vrut. Sunt născut la sfârșitul lui 1938; am prins vremea aceea în care se cânta imnul regal – „Trăiască regele", când se spunea „Tatăl nostru" la școală (dacă nu-l știai, era jale), ca puști, am văzut trenul regal, într-o gară de lângă Argeș, superb, albastru. Am trăit deci într-o epocă foarte interesantă. L-am prins pe rege, apoi am prins alegerile alea în care au ieșit cei de stânga, am trăit vremurile absolut sinistre ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, am trăit momentul scoaterii rușilor din țară. Îmi amintesc că aici, la Iași, unde e acum Vama Veche, lângă gară, se afla un regiment de ruși; jucau tot timpul volei. Fără uniforme, în nădragi de militar și maiou, jucau volei. Apoi, vis-a-vis de Teatru, lângă fosta Școală de surdo-muți, era un regiment de români. Era plin de regimente pe atunci. Noi am avut dintotdeauna fixul ăsta cu rușii și cred că îl avem și acum, cu Putin, cu conductele de gaze, cu Moldova de peste Prut. Am mai trăit chestia aia din '68, când numai românii nu au intrat

în Cehoslovacia. Perioade trepidante... Nu știu dacă Ceaușescu avea vreo înțelegere tacită cu rușii, stiu însă că toți intelectualii eram entuziasmați, dar și speriați că urmau să vină rușii și să ne pedepsească. Îmi amintesc cum a venit la mine, la Dolhasca, Dimov, cu niște manuscrise de-ale lui, să i le păstrez. Abia mai târziu am aflat că tocmai la mine, în pădurile din Dolhasca, erau concentrate forțe, tancuri.

Așadar la manuscrisele lui Dimov veneau prima dată.

Foarte posibil. Oricum, făcuseră praf drumul; un regiment de tanchiști, parcă, se mutase dintr-o pădure în altă pădure. Îți dai seama? Exact după o lună am fost în Cehoslovacia, unde ei lăsaseră la vedere toate urmele, ca într-un muzeu. Televiziunea, parlamentul, ciuruite de gloanțe, unul care-și dăduse foc și multe altele. Știu că ghida care ne conducea plângea și ne povestea.

Dar în ce calitate ați plecat în Cehoslovacia?

Într-o excursie județeană. Nici nu știu cum dracu s-a întâmplat. A fost o experiență foarte tristă. După aia au venit tezele alea cumplite din iulie. A fost absolut de groază. Au fost unii care au continuat să scrie după cum strănuta Ceaușescu, alții însă... Au fost scoase cărți din librărie, iar eu mă minunam că adică de ce scot ăștia cărțile din librării. Nu înțelegeam.

Revoluția din '89 unde v-a prins?

Eram la „Convorbiri literare", la Casa cu absidă. A fost întâi chestia de pe 14 decembrie. Tamara era studentă și a zis că hai să ieșim și noi. Ăștia își luau tot felul de măsuri, ca să nu se adune lumea. Mutaseră chiar și o stație de tramvai din Piața Unirii. Erau comasate și multe mașini de pompieri, cu tulumbe de apă. Plus că venise nu știu ce echipă de la Dinamo, cazată la Unirea, alcătuită din băieți foarte solizi. Am fost și noi, eu cu Tamara, în Piața Unirii. Era destulă lume, dar, cum să zic, rară. N-a fost, însă, scânteia aia. Dacă s-ar fi ridicat unul pe statuie, să zică ceva, poate...

Dar avem, mi se pare, câțiva revoluționari cu acte în regulă...

Știu, dom'le, îi cunosc pe toți. Cred că le-a trecut.

Cu deconspirarea cum e? V-ați cerut dosarul?

Îmi spusese la un moment dat Patapievici că e foarte simplu să-mi văd dosarul. Tot ce trebuia să fac era o cerere. N-am vrut să-mi văd dosarul. Nu prea înțeleg obsesia celor tineri pentru treburi din astea, cu Securitatea. Uite, îl știu foarte bine pe Marius Oprea și chiar l-am întrebat odată de ce-l preocupă pe el Securitatea. În fine, apar și lucruri surprinzătoare. De exemplu, la Iași, chestia cu Constantin Romanescu. Am făcut un fel de reconstituire. În '75, când am venit la Iași, Romanescu se oferise să mă interneze. Eu îmi dădusem demisia din medicină. El lucra la balamuc, la secția de malario-terapie. Bolnavul este

adus la o temperatură foarte puternică. Așa se tratau cei ce aveau sifilis. „Uite, îmi zice, te internez vreo două luni, și rămâi cu continuitatea în muncă”. Și m-am internat. Era o internare la domiciliu, mă duceam pe la balamuc de vreo două-trei ori pe săptămână. Niciodată nu mi-a lăsat impresia că m-ar trage de limbă, sau alte chestii din astea. Îmi propusese să-mi facă o encefalogramă și-a ieșit atât de bună încât s-a și supărat. „Nu se poate, zicea, tu ai ceva. E suspect de bună”.

Dar Securitatea a încercat vreodată să vă contacteze?

Nu, din contra, mi-au confiscat scrisorile trimise de mine Tamarei, de la dînsa. Erau vreo șapte sute de scrisori. Eu și cu Tamara nu ne-am întâlnit dintr-odată. Am aflat unul de altul pe la 18 ani și, timp de un an, ne-am scris intens. Într-o dimineață a venit la mine taică-meu și mi-a zis să fiu atent. Tamara mersese la părinții mei și le povestise cum Securitatea i-a luat toate scrisorile mele.

Înseamnă că reprezentați la acea vreme un pericol pentru ei.

Faptul că au luat acele scrisori înseamnă că reprezentam un pericol. Eram frecventat de persoane „dubioase” precum Dimov, Țepeneag. O companie „nesănătoasă”. Dimov făcuse pușcărie pentru că urinase pe statuia lui Stalin. Veniseră la mine. Tot satul îi văzuse. Am băut, am cântat… Apoi au venit și alții: Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu.

„După ce am aflat că am căzut la Bac, câteva zile m-am simțit foarte important”

Domnule Brumaru, transmiteți vă rog un mesaj tinerilor. Ce le recomandați în legătură cu literatura?

Să citească cât pot mai mult. Deși… Uite, mie în liceu nu-mi plăcea să-i citesc pe clasici. Pentru că mi-i băgau pe gât. Abia acum, la bătrânețe, îi recitesc cu plăcere.

Chiar, sunteți în manuale?

Da, sunt în manuale. Băi, asta sună obscen, acum îmi dau seama… Sunt în manualul de clasa a noua la capitolul „Iubire”, cu poemul „Balada crinilor care și-au scris frumos”. Așa, și am căzut și la bacalaureat. Toamna trecută.

Vă dați seama câți elevi vă înjură?

Asta mi-am zis și eu. Îmi închipui că toate gagicile mișto, frumoase, au lăsat Bac-ul pe toamnă. Și le cade o poezie de-a mea, la primă vedere, și le cer ăștia să facă niște chestii pe care eu nu le-aș fi putut face în viața mea. Am rămas lampă! Cu o sesiune înainte căzuse la Bac Blandiana și o înjurau prin ziare, și toți ziceau că a fost greu; Manolescu, și el subiect de Bac, și-a cerut și scuze. A fost un întreg tapaj. Oricum, după ce am aflat că am căzut la Bac, câteva zile m-am simțit foarte important. Mă plimbam pe Cuza Vodă ca Vodă prin lobodă. Așadar, să citească, asta le recomand tinerilor.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Răpirea Sfintei Parascheva
(fragment)

Nu pot face o cronologie riguroasă a evenimentelor, pentru că totul s-a petrecut ca-n vis. Știu, este un clișeu cutremurător, simt cum mi se ridică părul de pe mână, însă mai exact decât o face expresia *ca-n vis* nici o altă formă „originală" de regurgitare a memoriei în cuvinte nu poate descrie senzațiile de exaltare și de groază care m-au însoțit în zilele alea două petrecute în Iași și apoi în timpul fugii mele cu moaștele înghesuite în geanta de sport Adibas. Orice încercare de a ordona acțiunile mele și ale lui Emil se izbesc de neputința pe care o simte orice om trezit din somn, pus în fața obligației de a-și povesti visul avut în urmă cu câteva clipe.

De exemplu, nu pot aduce în povestire plecarea din Gara de Nord, nici, dacă mă forțez să fac un pas înapoi, noaptea dinaintea plecării. Sunt fâșii de timp care au dispărut total din mintea mea și, cred, au dispărut cu totul din plierea lumii pe masa de călcat a timpului trăit. Amintirea acestor două zile începe abrupt, cu primul pas făcut în gara din Iași, dar odată cu ea memoria pe termen scurt îmi aduce în fața ochilor încetinirea trenului, apoi oprirea lui scrâșnită în Gara Nicolina și tristețea care m-a învăluit în minutul acela, pentru că imediat mi-am amintit o noapte din urmă cu douăzeci de ani, când plecam pentru prima oară din Iași, după ce ajunsesem pentru prima oară acolo pentru o conferință universitară despre Ștefan cel Mare și Sfânt și rolul lui crucial în politica internațională a Renașterii târzii, așadar în mintea mea răsare o noapte de acum două decenii, când stăteam pe culoarul vagonului și țineam în brațe o fată mignonă care mă strângea puternic la piept, iar când am pus palmele sub bărbia ei și i-am ridicat fața spre a mea am înțeles (înțeleg acum, în memoria recentă) că e Ioana, că după despărțirea aceea din tren aveam să vorbim în fiecare zi, să facem, cu jenă și fără experiență, *phone sex*, să ne vizităm la fiecare final de săptămână (mai mult ea pe mine, venind cu trenul acela format din două vagoane, în care rula un singur CD cu muzică și pe care ajungeai să-l înveți pe dinafară în cele 7 ore pe care le făceai de la Iași la București sau invers), după care ea a făcut pasul (tot ea) și a părăsit Iașul pentru a ne muta împreună în București și apoi totul a început să se desfășoare

cu o viteză de care parcă îmi e rușine.

Ioana era verișoara singurului tip de la masterul de Studii Medievale cu care mă împrietenisem și venise să-l aștepte la gară, pentru că nici unul dintre noi nu știa orașul destul de bine ca să ajungem nevătămaţi la Hotelul Unirea, unde ne cazase Universitatea. Așa cum mi se întâmpla în anii ăia, nici nu am catadicsit să mă uit la ea, am observat doar că purta o pereche de mănuși gri, din piele și asta mi s-a părut ceva extraordinar, pentru că întotdeauna o fată care poartă mănuși din piele mă emoţionează, apoi și pentru că eram încă îmbuibat de toată zgura literară a primei facultăţi și poemul lui Botta încă îmi venea adesea în minte, mai ales pe la petrecerile unde-l recitam când mă îmbătam: A fost odată/ o doamnă/ și ce mănuși avea,// frumoase mănuși/ din piele de suedez./ Nu piele de/ Suedia,/ ci piele de suedez, ai să vezi./ Și gândul o cheamă/ și ea se arată./ Ea, din depărtare venea,/ din/ Suedia.

Poemul lui Botta mergea la sigur, pentru că întotdeauna la bairam se găsea o fată care simţea că ar putea juca rolul nemiloasei Ingrid, suedeza și care mă vedea pe post de mănuși din piele numai bune de investit în ele nu doar pentru o noapte, ci pentru câţiva ani, până când acea piele ar fi început să-și arate crăpăturile și să capete aspectul casnic, aproape simbiotic pe care-l au hainele purtate cu anii. Treaba e că Ioana n-a marșat când i-am recitat prima strofă acolo, în gara din Iași, ci mi-a întors spatele, luându-și vărul în braţe (s-a întors așadar cu spatele, s-a ridicat pe vârfuri, și-a aruncat braţele în jurul umerilor lui – el s-a aplecat puţin, ca într-o reverenţă și paltonul ei s-a desfăcut la spate, iar atunci i-am văzut cizmele cu talpă înaltă pe care se cocoţa în anii aceia ca să pară mai înaltă, și i-a spus cu o voce guturală, probabil din cauza emoţiei „Ce dor mi-a fost de tine, văruţu!", iar eu am împietrit acolo, în gara îngheţată, pentru că am putut vedea o scenă din viitor, care acum a devenit trecut, în care aceeași fată, acum o femeie al cărei păr cu fire albe are o altă nuanţă, una roșcată, se ridică pe vârfuri și mă ia în braţe, în pragul ușii și-mi spune, cu aceeași voce sugrumată de emoţie „Mi-a fost dor de tine, Michișior!", și ignorându-mă total întreg drumul până la Piaţa Unirii, apoi cât am făcut formalităţile de cazare, cât am urcat într-o tăcere asurzitoare cu liftul până la etajul 7, cât am mers pe holul hotelului și apoi în camera noastră cu două paturi, o cameră cu geamuri mari (mai curând înalte) de unde se vedea întreaga piaţă și departe, peste clădirile întunecate ale unui oraș străin.

Că m-a ignorat toată seara mi se pare acum

un lucru normal, pentru că băusem tot drumul, dintr-un obicei căpătat în liceu, pe drumurile spre mare sau spre munte, drumuri care trebuiau să transforme întreaga călătorie în legendă, poem epic, iar transmutația asta nu putea avea loc decât cu ajutorul unui incipit glorios.

La masa organizată de facultate în restaurantul Panoramic din vârful clădirii turn nu a venit, iar locurile erau distribuite de organizatori, așa că m-am trezit (un eufemism) așezat între o profesoară de istorie de la un liceu local și un tânăr asistent de la facultate însărcinat cu organizarea (genul de băiat bun la toate, care aduce cafele, face printuri, urlă la studenți și brusc devine conferențiar la 30 de ani, cu lucrări publicate prin reviste obscure bine cotate însă în sistemul Bologna, pentru ca la 40 să fie prof plin fără a fi scris vreo carte). Eram într-o stare avansată de



Iașul văzut de la ultimul etaj al Hotelului Unirea

beție, destul de pătruns de alcool încât să fiu locvace, așa că, sub ochii măriți de groază ai doamnei profesoare care purta probabil hainele cele mai bune din dulap și care-și pregătise pentru ocazia asta un permanent cu aspect ud (arăta ca Sabrina când iese din piscină cu țâțele în bătaia simunului și urlă după băieți puternici și bronzați, numai buni s-o tragă pe marginea piscinei și s-o futǎ pân-o lasă lată, însă în cazul de față Sabrina era trecută bine de 50 ani, iar anii ăia fuseseră grei, plini de mâncare uleioasă și de slugărit un soț care era probabil popă, dacă nu funcționar la Primăria din Iași), așadar, sub ochișorii ei mici dar totuși beliți înspre explozie mi-am rezumat prezentarea de a doua zi, exagerând, bineînțeles, în care lansam ipoteza ca Ștefan cel Mare și Sfânt să fi fost agent secret Otoman.

Asistentul mestecа în tăcere, agresiv (m-am simțit întrupat pentru o clipă de pulpa de pui pe care o zdrobea între dinți), până când s-a aplecat spre doamna aflată-n pragul apoplexiei (privirea lui urmând un arc de cerc care mă ocolea) și i-a strecurat, mai tare decât ar fi fost cazul și mai inutil decât dacă ar fi executat un menuet pe masă:

– Doamna Zamfir, domnul Lucescu e la a doua facultate. E și scriitor...

Iar doamna Zamfir a răsuflat ușurată, pentru că primise singura explicație valabilă pentru comportamentul meu delirant, cu excepția celei că aș fi fost evadat de la Socola. Și-a dus cu pudoare mâna la gură (ca să nu-i văd pilaful țâșnind printre dinți mici, de șoarece), o gură cu buze subțiri augmentate artificial de un ruj vișiniu (vișină putredă), și mi-a strecurat printre degetele încărcate cu inele din aur (un aur vechi, probabil moștenire de familie, sau aur furat de la evreii deportați după pogrom):

– Da ci facultati aț mai făcut, domnu Lucescu?

Eram prea euforic și prea nerăbdător să trec la pasul următor ca să nu prind ocazia asta de aur:

– Litere, doamna Zamfir, licență în Eminescu. Luceafărul poeziei românești, am adăugat pe un ton conspirativ!

– Apăi tre să merjiți și la Teiu lu Eminescu zilili astea!

– Scumpă doamnă (aici am făcut o pauză lungă, efect teatral, pieptul înainte, aer în foalele plămânilor), Teiul lui Eminescu trebuie tăiat. De fapt, ăsta e și scopul venirii mele la Iași: pun la cale un atentat împotriva teiului!

Mai mult nu se putea, a fost valul care a umplut cada și a vărsat zoaiele pe podea. Mi-am dat seama că pe o rază de câteva mese se lăsase o liniște mormântală, spartă doar de râsul isteric al lui Sorin, care se înecase cu o bucată de pui și se făcuse stacojiu la față. M-am ridicat în pi-

cioare, brațul meu drept s-a ridicat și el cu tot cu paharul plin cu vin alb (Cotnari) și am început să țin discursul care mi se derula de ceva vreme în minte:

– Doamnelor, domnișoarelor și domnilor, literatura și istoria noastră trebuie să aibă parte de un Holocaust. Suntem o națiune tânără, care de mică s-a-nvățat cu apele călduțe ale protectoratului. Trebuie să o luăm de la zero, iar asta nu se poate atâta timp cât ne agățăm de relicvele unei tradiții dulcege și pseudo-romantice. Suntem o națiune de copiști și de duplicitari a cărei mâncare totemică ar trebui să fie pilaful, după cum spunea marele nostru scriitor Paul Georgescu.

– Un securist! a urlat din fundul sălii un bărbat trecut de prima tinerețe, îmbrăcat la costum cu dungulițe.

– Vă contrazic! Stalinist, da, dar nu securist. Securitatea, spunea marele nostru scriitor, e o proteză care a înlocuit brațul retezat al legionarilor. Așadar, am dat să continui, însă n-am mai apucat, pentru că m-am simțit tras cu blândețe în spate, așezat pe locul meu. M-am întors și am văzut-o pe Ioana, care nu se știe de unde apăruse și care mă privea îngrozită:

– Nu vrei să ieși puțin la aer? Ești cam încins. M-a luat de mână și m-a tras după ea (bluză crem pe gât, o pereche de reiați de aceeași culoare, iar în picioare aceleași cizme cu talpă înaltă) printre mesele peste care se așeza iarăși zumzetul de convivialitate, în timp ce toți ochii mă petreceau cu reproș și vag amuzament.

Am coborât în stradă, unde mi-am dat seama cât de rău îmi e, la contactul cu aerul rece de toamnă târzie. Se întunecase și dinspre Strada Cuza Vodă se năpustea asupra lumii vântul turbat al viitorului, purtând cu el zăpezi, cotoare de măr și miros de vin fiert. M-a luat de brațul drept, rigid din cauza frigului, și m-a întors cu spatele la urgie:

– Hai să-ți arăt un anticariat mișto.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU *a beneficiat, în anul 2018, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Mihai IGNAT

De la Bojdeucă la Mall. Un colaj

Noi înșine suntem colaje. Darămite un oraș. În care am descins (sună emfatic „descins", scuze) de câteva ori, de obicei pentru foarte puțin timp. Așa că abia acum, în rezidența de la Casa Pogor, pot să mai adaug elemente colajului meu personal numit „Iași".

Bineînțeles că a existat, pentru mine, un Iași înainte de Iași. Acela strict cultural și interior, de o subiectivitate invers proporțională cu artificialitatea pe care o generează o cunoaștere strict literară, de la distanță. O cunoaștere care începe, bineînțeles, cu marile nume (nici nu le mai pomenesc, ar fi superfluu și redundant și, probabil, plictisitor) ale istoriei, respectiv ale istoriei literare. O cunoaștere livrescă, incluzând figuri de rezonanță, idei de anvergură, cărți și ideologii, evenimente și chiar mitologii – fundamentală fiind evident aceea eminesciană.

De fapt, prima descindere în Iași a însemnat, între altele, tocmai „concretizarea" acestei mitologii, în, de pildă, imaginea legendarului „tei al lui Eminescu", susținut de corsetul benzilor de metal – sau, taman ieri, în, iată, a șasea mea descindere aici, în imaginea unui banner de la marginea orașului pe care scria ceva de genul „La 150 de metri, plopii fără soț ai lui Eminescu". E, în această concretețe a plăcuțelor, plăcilor memoriale, firmelor, bannerelor care te informează că ăsta e copacul cutărui autor, locul cutărui edificiu (iată, în plimbarea de ieri am dat, undeva între blocuri, la umbră, de o stelă pe care scrie că pe locul ei a fost clădirea, demolată de comuniști, a Academiei Mihăilene), este, ziceam, în aceste jaloane atât de concrete, o marcă a voinței de accentuare culturală, o voință de memorie (de înțeles, evident), ca un racursi al trecutului de glorie (dacă nu mai e capitală, Iașul rămâne în mod sigur o capitală culturală, chiar și fără patalamaua unui concurs european) și, în același timp, ca o proiecție atât de utilă promotorilor mai noului concept al turismului cultural.

În niciun oraș mare al nostru (Cluj, Timișoara etc.) nu am întâlnit o asemenea obstinație identitară sau cel puțin o prezență atât de pregnantă a indicatorilor culturali, în speță literari, a jaloanelor care să configureze o astfel de imagine comunitară. E posibil să mă înșel, evident. Dar impresia rămâne. Aceea că din colajul ieșean face parte și o serie de „citate", că fosta capitală a Moldovei inserează în chiar sistemul său urban

fragmente de literatură locală (devenită, în bună măsură, națională).

Cum ziceam, prima sosire în Iași (acum vreo cincisprezece ani, nu mai sunt sigur, dar sigur cu prea devreme pieritul Andrei Bodiu, cu ocazia, bineînțeles, a Colocviului studențesc dedicat patronului spiritual al orașului. Cazați într-un cămin din „legendarul" Copou, la doi pași de Facultatea de Litere, am luat act de accentul locului (așa cum, la începutul studenției mele bucureștene, o studentă de-a locului luase act, amuzată, de accentul meu de ardelean, pe care eu, evident, nu-l realizasem până atunci) da, în acest loc intră nu doar imagini, ci și sunete, în primul rând această marcă atât de distinctă a pronunției.

Acum îmi dau seama că Iașul „meu" e construit pe două coordonate – aceea a Universității și aceea a Teatrului. Atunci, la prima sosire, totul fusese a Facultății de Litere, a Colocviului Eminescu – mediu cu anumită morgă, așa, ca



Palas Mall Iași

pentru omagierea „patronului". Recunosc, nu am pasiunea eminescianismului, și aerul de mitologie respectuoasă în care se respiră la astfel de ocazii mi se pare prea rarefiat, ca de înălțimi pentru care ai nevoie de mască de oxigen, așa că memoria mea nici nu a reținut mare lucru, exceptând ceremonialul, ceremonialitatea, câteva chipuri precum acela al doamnei profesoare Lăcrămioara Petrescu, al domnului Dumitru Irimia, și... Sala Pașilor Pierduți din Corpul A al Universității „Alexandru Ioan Cuza", respectiv galeria de fresce ale lui Sabin Bălașa, despre care mi-am amintit instantaneu că își închinase „formula" inclusiv „mult-prea-târziu-plecatului" (ca să refolosesc expresia aceluiași regretat Andrei Bodiu, prima mea călăuză prin Iași).

A doua oară am ajuns în „dulcele târg..." câțiva ani mai târziu, de data asta fără însoțitor, doar însoțind mica „trupă" de masterande ale Literelor brașovene la același eminescofil Colocviu. După lungul drum cu trenul (pe vremea aceea direct, nu ca acum, cu escală la București), au urmat același Copou, același ritualic drum de seară prin parcul impregnat de literatură etc. Și cele două zile de comunicări și fervoarea studențesc-profesorală și din nou prea puțin timp pentru discuții peripatetice, astfel că în afara bifării Pieței Unirii, a bulevardului Ștefan cel Mare și a privirii din depărtare a Palatului Culturii (închis, pe atunci, pentru renovare) nu mai am a consemna mare lucru. Exceptând intersectarea coordonatei universitare a colajului meu cu aceea a coordonatei teatrului, căci de data asta astrele s-au aliniat și am avut ocazia să revăd spectacolul după piesa *Moartea pentru patri*e, jucat de trupa din Sfântu Gheorghe în cadrul unui festival a cărui denumire îmi scapă, ținut la Casa de Cultură a Studenților, într-o sală care părea un hangar și în care, totuși, am avut plăcerea să aud, instalat fiind pe unul din rândurile de mijloc, comentarii spontane și reacții ale spectatorilor de natură să mă convingă încă o dată că, dacă se pot identifica situații sau personaje, atunci pentru aceștia satisfacția este garantată.

A treia vizită la Iași s-a legat exclusiv de teatru: Vlad Volf și Alex Dobinciuc, efervescenți actori coordonați de inimoasa, generoasa botoșăneancă Lenuș Teodora Moraru, s-au dedat unui spectacol spumos după *Nu de gât*-ul meu, așa că am venit să asist la premieră. Așa am avut ocazia să văd, într-un club ieșean care înțeleg că astăzi nu mai există, o reprezentație savuroasă a doi tineri dinamici, expresivi, cu care acum îmi place să cred că sunt amic. Se vedea din pofta cu care jucau că le-a plăcut textul, respectiv să întruchipeze personajele sale, plăcere fără de care, evident, întâlnirea aceasta sub auspiciile Eutherpei (hai să fiu și eu mai „mitologizant"!) nu ar fi avut loc. Atunci am beneficiat de ospitalitatea lui Vlad, într-un apartament din Iașul blocurilor, tare ase-

mănător cu Brașovul blocurilor, cu Clujul blocurilor, acele stupare comuniste de care din păcate nici orașele impregnate de cultură, nici cele mai mici sate nu au scăpat pe vremea aia de tristă amintire.

A patra descindere s-a petrecut în condiții mai puțin bune, căci aveam antebrațul stâng rupt, respectiv în ghips; e adevărat, spectacolul văzut atunci la teatrul „Fix" al amicului Mihai Pintilei, *S-a întâmplat într-o joi* (după textul Elisei Wilk), jucat de actori între care Laura Bilic sau Cătălin Mândru (pe care îl știam din studenția lui de la Târgu Mureș, ca și pe Mihai, de altfel), deci spectacolul acela a (re)compensat efortul, așa cum minunata montare a *Pisicii verzi*, realizată de Bobi Pricop la Teatrul „Luceafărul", a făcut să merite a cincea mea ivire la Iași (de data asta cu mașina); cu acest din urmă prilej am putut vorbi și cu gazdele noastre, criticul Oltița Cîntec (cu care nu avusesem ocazia decât să mă salut și să schimb două vorbe la festivaluri de teatru precum acela de la Sibiu), respectiv criticul Ioan Holban, ale cărui cărți despre romanul și romancierii români îmi erau cunoscute. De data asta am ajuns să văd Iașul pe fereastra uneia din camerele hotelului „Moldova", dar și să fac câteva ture de piscină ale aceluiași stabiliment; și totodată am putut să străbat faimosul Mall Palas din imediata apropiere, pentru a mă bucura de zona verde din spatele Palatului Culturii, locul care într-adevăr te recompensează prin spațiu și prin doza sa de natură după modernitatea agresivă a firmelor, a sticlei și metalului strălucitor, a muzicii constante din difuzoare și a rumorii permanente a cu adevărat contemporanei „săli a pașilor pierduți".

A șasea descindere m-a întors la emoția de spectator al propriului text: la sfârșitul primăverii lui 2017, Alex Dobinciuc mi-a făcut surpriza realizării unui one man show după un colaj (iată o nouă perspectivă asupra termenului) din câteva din monologurile mele, la același Teatru „Fix". M-am înființat un-doi în orașul „celor șapte coline" (nu știam de asemenea denumire, aflu abia acum, o dată cu faptul existenței unui beri „Șapte coline"), o Romă mai mare decât „Mica Romă" a Blajului și mai mică decât Roma originală, și am trăit din nou sub imperiul scenei și al prieteniei. Am revăzut Iașul blocurilor, dar și pe acela al centrului și al teraselor umbroase, m-am reconectat graiului atât de specific, viața a fost încă o dată molcomă și generoasă.

Și iată-mă acum la a șaptea mea înființare ieșeană, în plină rezidență dramaturgică, într-o cămăruță a Casei Pogor, în plină vară răscolită de ploi și toropită de zăpușeli aproape similare celor bucureștene. De data asta nu mai sunt pe fugă, așa că pot să mă molcomesc locului, să străbat, aproape zilnic, străzi noi (și vechi), să sar de la un „obiectiv turistic" scăpat până acum precum Bojdeuca lui Creangă, la reperul cât se poate de

contemporan al Mall-ului din preajma Palatului Culturii. Dacă bojdeuca e claustrofobică, Mall-ul e agorafobic. Dacă bojdeuca e liliputană și joasă, veche (chiar dacă reconstruită și restaurată), țărănească, reprezentînd tradiționalul prin definiție – Mall-ul Palas e megalomanic, înalt (foarte), nou, urban, cât se poate de modern. Bojdeuca are două cămăruțe, un coridoraș și o tindă – Mall-ul are nu știu câte nivele, jdemii de secțiuni, magazine, mega-holuri, coridoare de lățimea unei șosele și super-neoane. Distanța dintre cele două mărci ale acestui din ce în ce mai agitat oraș este neverosimilă, dar și simptomatică, și evident nu înseamnă doar diferență arhitecturală și culturală, ci și de mentalitate și existență cotidiană. Între cele două tipuri de repere îmi petrec acum zilele de scris, citit și plimbare, cu bucuria de a revedea oamenii (de cultură) ai locului (Oltița Cîntec, Lucian Dan Teodorovici, Lăcrămioara Petrescu și care vor mai fi), de a cunoaște figuri noi, precum Selma Dragoș, colega de rezidență dramaturgică, și de a descoperi câte ceva din acest oraș-muzeu mixat cu orașul-shopping. Nu știu dacă mă pot considera adoptat (și cu siguranță sunt abia adaptat), dar oricum Iașul este, de-acum, al treilea oraș, după cel natal (Brașov) și cel al studenției (București), în care voi fi locuit mai mult de șapte (un nou „șapte") zile consecutive. Deci îndeplinesc condiția principală pentru a-mi îmbogăți colajul subiectiv într-un puzzle memorabil.

Mihai IGNAT *a beneficiat, în anul 2018, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Marin MĂLAICU-HONDRARI

Câteva zile dintr-o lună. La Iași

14 iunie

Să spunem, pentru frumusețea poveștii, pentru că mereu trebuie să existe o poveste, că am ajuns la Iași exact în ziua în care a început campionatul mondial de fotbal din Rusia.

Stau la Casa Gane, nu e niciun fir de praf. Dar asta cu praful a spus-o Henry Miller pe când locuia la Vila Borghese. Lucrez în curtea casei, acolo unde sunt două bănci și o masă de fier, sub o boltă de viță-de-vie.

Stau ascuns. Încă mi-e groază să mă duc la un restaurant ca să mănânc ceva. Mă disperă că mereu îmi ia foarte mult timp până să mă acomodez într-un loc nou. Poate că o să-mi iau inima în dinți și-am să dau o raită prin locurile pe care le cunosc. Prin Păcurariul Vechi, de exemplu, acolo unde am fost purtat cu 13 ani în urmă.

Deocamdată mă bucur că am câștigat bursa FILIT pentru autori. Voi avea o lună întreagă pentru scris. Ăsta e visul oricărui scriitor. Destinul a vrut ca prima mea bursă să fie la Iași. Până la urmă, locul perfect e locul în care poți să scrii.

Rusia – Arabia Saudită 5:0

15 iunie

Prima țigară a zilei gândindu-mă la Eminescu. Mă gândesc la destinul lui, la cât s-a chinuit și la ce au ajuns profesorii și politicienii să facă din el. Îmi amintesc versuri din *Melancolie*.

Mai târziu, plimbându-mă pe străduțele din jurul Casei Gane, dau peste casa în care a locuit Veronica Micle, apoi, mai jos, spre Bolta Rece, văd un cireș uriaș. E cel mai mare cireș pe care l-am văzut în viața mea. Și cireșele sunt pe măsura lui. „Ce faci, măi, Eminescule?”, îmi zic în gând și trec mai departe. Mă plimb, bat străzile. Mă uit la oameni, la vitrine, la cer. Nu-mi place turismul cultural. Niciodată n-am luat ghidul turistic al vreunui oraș. Nu mă duc la muzee, doar dacă îmi ies întâmplător în cale. Prefer să iau pulsul străzii, să-i aud pe oameni vorbind, să ascult zdrăngănitul tramvaielor urcând în viteză spre Copou.

Începe Street Delivery, pe strada Pogor și în grădina Casei Pogor. Îmi amintesc când am fost la Timișoara la Street Delivery, împreună cu Dan Coman, și stăteam pe stradă și scriam pentru trecători poezii la comandă.

Ajung pe Lăpușneanu, pe pietonal și trec prin fața anticariatului Grumăzescu. În fața anticariatului, pe o masă încă mai ard câteva lumânări. Ce-

lebrul anticar a murit cu o săptămână în urmă. Sub masă, un câine mare pare să-l jelească. Lângă lumânări, cărți deschise, cu paginile plouate și boabe pentru câini. Câțiva pași mai încolo, cochetele chioșcuri cu cărți la mâna a doua. Caut, ca de obicei, cărți din colecția Romanul Secolului XX.

Nu vorbesc cu nimeni toată ziua.

Egipt-Uruguay 0:1

Maroc-Iran 0:1

Spania-Portugalia 3:3 (Meci senzațional făcut de Cristiano Ronaldo. E și el un Eminescu, în felul său; hulit, dar genial).

Întâmplări: în cursul zilei am auzit de patru ori cuvântul scriitor rostit de patru tineri. Orașul acesta chiar e plin de literatură și de istorie. Încep să mă simt bine, să mă cred printre cititori, iar atunci când mă știu printre cititori mă simt mai în siguranță decât dacă aș fi înconjurat de un pluton de căști albastre.

16 iunie

Franța – Australia 2:1

Peru – Danemarca 0:1

Argentina – Islanda 1:1

Plouă. A plouat aproape toată ziua. Am scris puțin, am citit mai mult, am fumat pe rupte, apoi mi-am dat seama că sunt la Iași. „Ești la Iași”, mi-am zis, „ieși din casă, nu te comporta de parcă ai fi la Bistrița sau la București”. Am ieșit, am umblat o vreme de nebun prin ploaie. Ploaia a îmblânzit toate zgomotele.

17 iunie

Mesaj de la Constantin Acosmei: „Poezia e la Bistrița, poetul e la Iași”. Mă întâlnesc cu el și cu Lia. Vorbim despre victoria Simonei Halep. Despre filme. Despre cărți. Apoi Constantin îmi face o mărturisire care dovedește un simț civic extraordinar, oarecum neașteptat la el. Eu întotdeauna l-am văzut poetul prin excelență. Pe el și pe Domnica Drumea. Poeți pur-sânge. După-amiază asistăm împreună la lectura tinerilor poeți invitați la Street Delivery. Toți, dar absolut toți își citesc textele de pe telefon. Mă uimește diferența uriașa dintre poezia nouăzecistă, să zicem, și poezia lor. Sau chiar între cea douămiistă și a lor. Poemele noastre (și când spun noastre mă gândesc la cei mai buni dintre noi: Dan Coman, Dan Sociu, Manasia, Komartin, Ruxandra Novac, Diana Geacăr), par din alte vremuri. Ce ne facem? Constantin Acosmei pare liniștit. Lui îi dă mâna.

Seara plouă torențial. Stau într-un cort de la Street Delivery cu Florin Lăzărescu și povestim despre scenarii, despre cărți. Din nou despre cărți. Prea multă literatură pentru o singură zi. Florin e în vervă. Are niște povești extraordinare. Râdem. Ploaia nu ne lasă să mergem la culcare.

Costa Rica – Serbia 0:1

Brazilia – Elveția 1:1

Germania – Mexic 0:1

18 iunie

Primul semn de libertate aproape totală: nu mai știu ce zi e, dacă e sâmbătă, duminică sau luni. Free as a bird. Știu doar că e dimineață, deci e cafea, și dacă e cafea la Iași, atunci e la Cafeneaua Veche, cea despre care au scris Brumaru și Vintilă Mihăilescu, printre alții. Stau pe terasă, muzica e în surdină, mă uit la biserica de peste drum. Oamenii se plimbă, își fac cruce, pământul pare un loc bun, Dliniuțăzeu nu mai pare atât de pornit împotriva noastră. În urmă cu trei ani stăteam tot aici, la Cafeneua Veche, doar că era o seară rece, de octombrie, și stăteam înăuntru cu toții (Michael Astner, Corina Bernic, Domnica Drumea, Constantin și Lia Acosmei), în fum de țigară, căci pe atunci fumătorii încă mai erau considerați oameni. Juju, proprietarul cafenelei, ne asculta poveștile.

Mai devreme am stat și m-am uitat cum un copil a făcut un schelet dintr-o frunză de nuc. A desprins fâșii din frunză, lăsându-i numai nervurile, iar la final arăta exact ca un schelet de pește. Oare am făcut vreodată asta în copilărie? Nu cred.

Suedia – Coreea de Sud 1:0

Belgia – Panama 3:0

Tunisia – Anglia 1:2

19 iunie

Umblu prin grădina de la Casa Pogor. O fată grasă face valuri cu fusta ei turcoaz. Nu mă simt bine. Umblu printre copaci, printre busturi. Mă gândesc prea mult la o femeie. Îmi place să-i rostesc numele, vorbesc despre ea ori de câte ori am ocazia. *El nombre de una mujer me delata*, zice Borges. Numele unei femei mă trădează. Trupul unei femei mă dă de gol. Asta sună bine: trupul unei femei mă dă de gol. Sună foarte bine. Și e al dracului de dureros.

Mă întorc la busturi. Toți oamenii ăștia fără picioare, împietriți aici, cu ochii orbi, au barbă de hipster. Mai ales Lambrior și Conta. Niște hipsteri ușor posaci. Îl văd de la depărtare pe Lucian Dan Teodorovici. A ieșit la o țigară. Mă gândesc să mă duc să-l salut, dar până la urmă renunț, are el destule pe cap, mă întorc în căsuță și citesc.

Columbia – Japonia 1:2

Polonia – Senegal 1:2

Rusia – Egipt 3:1

A.D.Xenopol – Vasile Conta 73:37

Alex Lambrior – Ion Creangă 38:52

22 iunie

În grădina Casei Pogor se află mașina magistrului Ursachi de pe vremea când se credea pelican. E un Dodge Aspen, culoare crem, model fabricat de americani între 1976 și 1980. Pe o plăcuță se poate citi traseul făcut de mașină din Statele Unite ale Americii până în România. Mă uit la mașină, mă întreb câți kilometri de deșert o fi făcut Magistrul la volanul ei și resimt greutatea care mă strivea atunci când se uita în ochii

mei și-mi spunea *poete*. Poveștile lui fabuloase cu Texasul, cu *prostul de Derrida*, cu Florin Pucă, Rosina Cambos. Acum, Casa de Cultură din parcul Copou îi poartă numele și zidurile ei sunt pline cu versuri din poeți tineri, unii dintre ei nici măcar nu au apucat să-l cunoască. „De la o frunză la altă frunză e o depărtare fără sfârșit". Melcul Adeodatus – motociclistul langorii. Poezia lui, acum, aproape că nu mai contează. Și ce? A contat când a trebuit. Poezia nu e *alma de casa*, e o curvă cu ștaif și te lasă cu ochii în soare cât ai clipi.

Nigeria – Islanda 2:0

Brazilia – Costa Rica 2:0

Serbia – Elveția 1:2

23 iunie

MERU. Da, în sfârșit ies de la Pogor, traversez bulevardul și intru la MERU, una dintre cele mai celebre cafenele din oraș, sau, pe limba foarte tinerilor, hub social-artistic. Mișcare experimentală de rezistență urbană: adică MERU. Pe scara în formă de cochilie de melc care duce la etajul



Cafeneaua Veche, reper în itinerariile ieșene ale lui Marin Mălaicu-Hondrari

unde e cafeneaua poţi petrece zeci de minute citind textele de pe pereţi. E plin de texte. Care mai de care mai haioase. Simţi imediat că e un loc plin de tinereţe. Textele, desenele, semnele sunt asemenea tinerilor: haioase, cinice, urbane, inteligente. Iar baia e o capadoperă. Aş vrea să fiu un băiat cu rucsac în spate. Să mă bazez pe tinereţea mea, pe o boxă portabilă şi pe prezervative. Singurul loc unde se fumează e balconul. Mă duc direct acolo. Pe o băncuţă de lemn stau trei graţii post-umane. Înghesuite una într-alta, fardate violent, cu părul alb, cum se poartă acum. Borcane cu limonadă, scaune inconfortabile, o mică bibliotecă, o lampă cu picior, mare, un soi de clopot cu bec, uşi de lemn, înalte, scorojite de la ploaie, umbrele Grolsch, balustradă de fier forjat, parchet vechi, tocit, artă contemporană pe pereţi. Tineri şi foarte tineri. Învaţă sau citesc sau stau pe telefon.Grupuri sau perechi. Prea puţini discută, dar aşa sunt ei. Numai eu sunt singur. Fumez şi îi observ. Beau un Jameson, în cinstea slăbiciunii mele din adolescenţă faţă de Jenna Jameson. Şi toate astea se petrec într-o clădire care a aparţinut securităţii, într-o clădire în care oamenii au fost bătuţi şi schingiuiţi. Răzbunarea istoriei. Niciun regim politic nu rezistă în faţa tinereţii. Tinereţea vine peste tine şi te face praf. MERU e locul perfect ca să mă gândesc la viaţa mea, la ce ar trebui să fac mai departe. Să nu mă iau prea mult în serios, să fiu ca ei, tinerii din jurul meu, amuzant, cinic şi responsabil. Şi urban. Plec, fără să mă simt ridicol. E un loc unde dacă te apuci să scrii nimeni nu se uită la tine ca la un ţicnit sau ca la un poet sărman din Uniunea Scriitorilor.

Gluma mea preferată: de ce nu am votat USR? Pentru că am crezut că e partidul lui Manolescu.

Coreea de Sud – Mexic 1:2
Germania – Suedia 2:1
Belgia – Tunisia 5:2

24 iunie

Cred că la ora actuală cele mai puternice mişcări/ festivaluri literare din România sunt Alecart şi FILIT. Amândouă la Iaşi. Conduse de o mână de oameni, dar care ştiu foarte bine cu ce se mănâncă literatura. Nu poeţi luceferi, nu preşedinţi de filiale ale USR, nu directori de reviste anacronice, ci oameni care iubesc cu adevărat literatura. Iar urmele lor încep să se vadă. Tineri tot mai interesaţi de literatura română contemporană. Viitorul e în ouă, vorba lui Ionesco. Chiar mă simt bine la Iaşi. Scriu. Ce altceva să facă un scriitor?

Anglia – Panama 6:1
Japonia – Senegal 2:2
Polonia – Columbia 0:3

Eu mă opresc. Campionatul mondial continuă.

Marin MĂLAICU-HONDRARI *a beneficiat, în anul 2018, de o rezidenţă FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi*

Andrei URSU

Călătorie spre (r)est

De-abia ieşisem dintr-o depresie dubioasă, care durase prea mult. Eram repetent, şomer, trăiam cu maică-mea. Aveam 25 de ani. Eram un ratat. Tăcusem îndelung. Riscam să ajung cu creierii pe asfalt dacă nu-mi scoteam cumva toate gândurile din cap.

Am început să vorbesc. Şi am observat că nu mă mai puteam opri. Nici nu ştiam cum, nici nu-mi doream. Pentru că mai mult decât orice, dintr-o dată, îmi era frică de tăcere.

Începuse o toamnă caldă, ciudată şi lungă. Era sfârşitul lui septembrie. Vorbisem deja mult, vorbisem toată vara, deşi nu spusesem mare lucru. Cât despre făcut efectiv ceva, consideram la vârsta aia că munca şi perseverenţa e doar apanajul mediocrilor agresivi, nicidecum al aleşilor sofisticaţi. Aceia care au privlegiul de a fi serviţi. Şi de a aştepta, comentând la liber, şi de pe margine, verzi şi uscate, în timp ce li se aduce comanda. Eram un bou arogant – care nu mergea, mai degrabă plutea propulsat de propriile aere – neavând habar despre mare lucru. Dar măcar aveam impresii. Asta până când am coborât cu picioarele pe pământ.

Trăiam mai mult noaptea. Prin baruri, cafenele, parcuri pustii pline de alţii ca mine, pe marginea râului sub un felinar spart, pe o bancă ruptă, fumând pachete de ţigări nesfârşite purtând discuţii interminabile cu diverşi cunoscuţi sau necunoscuţi – un amalgam de oameni cu care împărţeam şi făceam schimb liber de aberaţii, din dorinţa de a ne simţi împreună, în viaţă, măcar un pic, măcar pentru câteva clipe, ore sau zile, sau măcar până se terminau ţigările, băutura sau noaptea, se-nchidea barul şi ne dădeau afară; şi mergeam urlând pe străzi până când tăceam, atunci când băgam cheia în yală, ştiind că după uşă ne aştepta realitatea de care încercam cu atâta disperare să scăpăm. Şi la care ne întorceam întotdeauna înfrânţi.

Dar noi ştiam mai bine. Eram tineri, aveam impresia că ştim să navigăm labirinturi, că Minotaurul e doar un om cu cap de vacă. Şi pe noi nu ne speriau monştrii. Eram în stare să ne luptăm cu demoni mult mai sofisticaţi, construiţi în propriile laboratoare ale minţii, departe de constrângeri, liberi să experimentăm cu ce ne venea nouă pe mână în realitate, în minte, cu ce se dădea peste sau pe sub tejghea. Alergam de realitate. La fel de pierduţi, căutând ceva ce nu eram în stare

să articulăm, să concepem, dar mai să și găsim.

Plutind în aceeași derivă, privind același cer împânzit de stele. Pe care n-aveam habar să le citim. Eram niște analfabeți ai sufletului, vânând mori de vânt fără să ne permitem nici măcar ideea unei mârțoage. Eram niște copii târzii, intoxicați cu iluzii. Melancolici. Suferind într-un fel anume de un anumit fel de melancolie.

Melancolia care te-apucă într-o fostă mlaștină asanată, aruncată în mijlocul unei câmpii, unde se găsește o urbe mercantilă cu pretenții și fațade. Fațadele sunt ciuruite de gloanțe, pretențiile subînțelese, spiritul se evocă, fiind mort de mult, șoptind constant celor vii că ceva e putred, dar toți viii sunt morți și surzi, și behăie plini de importanță zâmbind galeș la o momâie scoasă din mormânt și băgată la înaintare de fiecare dată când frustrarea îi pișcă pe unii de cur, în timp ce un copil urlă nebăgat în seamă că spiritul a ajuns mumie și mumia nu mai poartă nici măcar zdrențe, că împăratul e gol. Că s-a ales praful. De tot.

Și momâia respectivă, pusă-n fruntea tot mai lată a unei regiuni care nu-și mai respectă demult moștenirea primită de la alții, le permite unora să-și bată joc cu nonșalanță de spiritul unui loc și de amintirea unor generații. Care au construit ceva. Dar oamenii ăia au plecat demult. Majoritatea au murit. În alte țări. Și aici nu e doar cazul orașului meu. E o întreagă diasporă de duhuri care se-ntorc în morminte și-și dau palme peste cap. Pe teritoriul întregii țări. Ce să-i faci?! E cum e, nu cum ți-ai dori să fie.

Ei au plecat, noi am rămas. Dar noi suntem prea sătui, prea ocupați, prea mândri. Egocentrici. Auto-ironia a murit undeva într-un șanț mitraliată de rictusul ultragiat al mic-burghezului care nu știe de glumă, dar are tupeul să ridice din sprânceană, să strâmbe din nas și să bată obrazul crezând că dacă al său plezneşte de sănătatea densă a statului social, atunci are prerogativa. Prerogativa snobului care are impresia că știe ce-i ăla bun gust. Pentru că-și permite chestii scumpe și merge din când în când într-un loc, frumos îmbrăcat și spilcuit. Unde jumătate din timp se uită în smartphone. Dar măcar la final toată lumea aplaudă. În fine. Teatru ieftin. Dar până la urmă toată lumea asta-i un mare teatru. Și biletul de intrare e gratis. Doar la final facem decontul. Că cu toții doar cu o moarte suntem datori. Și toate sfârșiturile sunt tragice, oricât de comice ar părea să fie începuturile.

În România peste tot e altfel, dar cumva, nu știu exact cum, e peste tot la fel – odată ce treci peste accente și anumite obiceiuri locale. Spiritul e același – atât cât a mai rămas. Am cam uitat să râdem. Ne luăm prea în serios. Și de restul ne cam batem joc.

În 2009 trăiam într-un deșert de automulțurire adăpându-mă la havuzul plin cu spleen al

unei oaze de abulică blazare. Trăiam, fără să știu, sentimentul sufocant de superioritate pe care ţi-l cauzează traiul într-un sat mare – oraș mic, unde toată lumea se cunoaște, se bârfește și se judecă, dar nu se-nţelege. Şi nu-și mai vorbește demult. Nefăcând mai nimic, așteptând să ceva, în timp ce timpul trece. O familie disfuncţională. Unde toată lumea e supărată pe ceva, și unde întotdeauna vina o poartă alţii. Iar copiii preiau tarele părinţilor. Crize de identitate.

Mă găseam într-un punct al vieţii mele în care nu mai știam cine sunt și aveam nevoie de răspunsuri. Alternativa orașului meu multi-culti-cosmopolito-provincial mă scotea din minţi. Mai aveam un pic și mă urcam pe pereţi.

Zâmbeam elegant în timp ce-mi înghiţeam propria vomă. La un moment dat începeam să mă cert cu oamenii prin baruri. Când nu mai puteam înghiţi. Nu mai suportam absolut pe nimeni și nimic. Mai ales, nu mă mai suportam pe mine. Voiam să plec. Departe. Pentru că nu mai înţelegeam nimic. Vorbeam singur. Gândeam mult. Scriam puţin. Dar visam. Visam la ceva ce nu era acolo.

Peste oraș se răsturnase o vară indiană care părea că nu se mai termină. Era liniște, străzile erau goale, mirosea a praf și eu mă plimbam prin Timișoara ca un somnambul. Mă simţeam într-un fel – nu știu cum, căutând ceva – nu știu exact ce. Orice. Bănuind că ceea ce căutam eu nu era acolo.

Era altundeva, la capătul unei alte cărări, pe care într-un final am descoperit-o în pădurea încâlcită a existenţei mele, care a ajuns să mă ghideze prin beznă. De-a lungul căreia am ajuns să călătoresc, din noroc chior. Ca un împiedicat care se răstoarnă peste marginea prăpastiei cu capul în jos și picioarele în sus, dându-se de-a dura prin aer, zâmbind ca un neghiob, căzând în picioare ca mâţele, dând la schimb încă o viaţă irosită pe mărinimia Universului de a mai oferi unui idiot o șansă, pentru că și proștii sunt oameni.

Era deja sfîrșitul lui septembrie, aveam dintr-o dată 26 de ani, și descoperisem brusc faptul că eram un prost. Dar până la urmă asta m-a salvat. Asta, un loc și niște oameni. Într-o zi, când n-aveam absolut nimic de făcut, am primit un telefon:

– Ce faci?

– Absolut nimic.

– Urcă-te-n tren și hai!

Am plecat înainte de răsărit. În gară era destul de pustiu și eu eram destul de mahmur. Mă pregăteam să mă despart de cineva. De ceva. Fără s-o știu. E momentul perfect pentru a călători. Ești undeva între, mergând spre altceva. Deschis la alternative. O urmă vagă de regret dispărând puţin câte puţin în fumul amar al unei ţigări pe care ai aprins-o fără să știi de ce. Şi așa am plecat eu spre Est și spre Iași și spre restul vieţii mele. Ca un nebun.

La vremea aia nu prea aveam habar despre ce însemna Iași și în special Moldova. Învățasem despre ceva cronicari la școală. Eminescu domnise nemuritor și rece în gâtul tuturor pe întreaga perioada a liceului. Despre Creangă nu aveam, sincer, nici cea mai vagă idee. Bacovia era depresiv. La Bac mi-a căzut *Alexandru Lăpușneanul*. Gluma care circula între noi atunci era că „dacă voi nu mă vreți, atunci eu mă Lăpușneanu pe voi." Și ne-am cam Lăpușneanu pe tot. Și râdeam pentru că totul ni se părea atât de învechit și plictisitor. Irelevant. Eram niște barbari. Niște draci.



Hamak Iași, unul din spațiile familiare ale lui Andrei Ursu

nerecunoscători. Generația '84.

La explozia de la Cernobâl am avut 2 ani. 5 la Revoluție. Crescusem în tranziție. Comuniștii erau răi, bucureștenii erau mitici, oltenii și moldovenii niște din ăia. Non-persoane. Mai rău. Cu discuțiile astea am crescut la masă. Șovinism românesc. Marcă înregistrată. Colecționam abțibilduri de la gume Turbo. Jucam țaca. Sticla de 1L de Cola era pentru noi sfântul Graal. Hagi era un zeu.

Am crescut într-un ghetou, un cartier în care jumătate dintre locatari erau foști securiști, viitori bișnițari. Restul erau muncitori și oameni ca părinții mei – oameni cu facultate, oarecum cinstiți, crescuți în spiritul PCR – pile, cunoștințe, relații. Tata a fost revoluționar. Valorile mele erau date peste cap. Un lucru auzeam în casă, altul vedeam pe stradă. Era un amalgam – sârbi, slovaci, evrei, germani, maghiari, români. Oameni. În câțiva ani au mai rămas doar românii, ungurii și sârbii. Zonă de blocuri. Ultima zonă de blocuri construită peste dărâmăturile unui cartier de case. Moștenirea Împușcatului transformată încet încet în altceva. Ghene, șobolani, consignații, ABC-uri. Garaje, șantiere, spații virane. Străzi cu nume de scriitori. Odobescu, Noica, Labiș. Zona. Pe bulevardul adiacent au apărut bazare. Arabi. Îi spuneam Fâșia Gaza. Oficial era Brâncoveanu. Ironic. Acasă luam meditații de limbă engleză, dar mare parte din educația practică s-a petrecut în stradă. La colț. Am mâncat multă bătaie. Până când am învățat să dau înapoi. Obrazul întors era pentru fraieri. Noi eram băiețași. Dar am avut și alt fel de prieteni. Cu ei vorbeam engleză. Româna ni se părea dintr-o dată greoaie și inutilă. Ne jucam cu bețe, suflam cornete din tuburi, pușcam carbid, ne băteam cu pietre, cu țiganii, noi între noi. Jucam fotbal. Seara ne uitam la filme pe casete video. Eram fericiți. Timișoara era centrul universului. Restul țării era o nebuloasă plină de indivizi care bolborosesc o limbă asemănătoare, pe care însă n-o vorbesc corect. Trăiam într-o țară scindată. Granițele nu erau geografice. Erau mentale, construite din preconcepții, prejudecăți și bancuri cu olteni, moldoveni, unguri și ardeleni. Glume comuniste. Efectul minerilor din Piață în '90 reușise. Am vrut libertate și tovarășul Iliescu ne-a servit la toți perestroikă plus Flit. Mințiți de televizor. Am crescut într-o bulă.

Bula s-a spart în 2007. Aveam 23 de ani când am cunoscut un moldovean. Un ieșean. Student pe atunci la Facultatea de Muzică, Secția Actorie a Universității de Vest din Timișoara. Cuvântul mai potrivit nu este „cunoscut" ci „găsit". Întâlnit. Prin teatru.

Da, teatrul e o întâlnire, dar felul în care eu m-am întâlnit cu Fiuciuc în Timișoara anului 2007 cu siguranță nu e felul în care își imaginase Grotowski c-ar trebui să se-ntâmple întâlnirile în teatru. Dar întâlnirile în teatru se-ntâmplă cum

se-ntâmplă. Important e că se-ntâmplă. Nu cum.

Eram la o repetiție. Se monta un text scris de mine. Era prima mea experiență ca dramaturg în teatrul românesc. Era aberant. În sala de spectacole a Casei Studenților din Timișoara era frig. Niște lilieci făceau gălăgie în sistemul de aerisire. Textul scris de mine era mort. Actorii se chinuiau. Dar era până la urmă doar chin. Nu teatru. Habar n-aveam să scriu teatru. Dar încă nu știam asta. Încă aveam impresii. Toată lumea se plictisea.

Fiuciuc era cu câteva rânduri mai în față. Pe un scaun. S-a întors la mine. Mi-a zâmbit. I-am zâmbit înapoi.

– Bem o bere? m-a întrebat.

Am ieșit de-acolo mâncând pământul, ne-am închis în unul dintre puținele baruri care existau atunci în Piața Unirii și am rămas prieteni.

Am vorbit verzi și uscate – femei, politică. Fiuciuc nu le prea avea cu fotbalul. Dar nu era nimic. Am găsit și alte subiecte comune. Teatru, literatură, filosofie, psihologie, religii. Literatură SF, filme, musicaluri. Existență. Ca niște adevărați filosofi de pahar. Am întors existența pe toate părțile. Și, mai ales, am râs. De tot. Am râs cum n-am mai râs în viața mea. Am descoperit, prin Fiuciuc, o poftă de viață care până atunci îmi fusese complet străină. Am început să văd Timișoara prin ochii lui. A unui străin. Și dintr-o dată mi-am dat seama de niște lucruri care ar fi trebuit să-mi sară în ochi. Dintr-o dată niște chestii deveniseră mai mult decât evidente. Mi se luase un văl de pe ochi.

Lui Fiuciuc îi era dor de casă. Îi era dor de Iași. Înțelegeam de ce. Timișoara e un oraș neprimitor dacă nu ești de-acolo. Pentru că nu ești de-al locului. Deși toți cei din Timișoara au venit la rândul lor de altundeva. Strămoșii lor la fel. În mlaștină nu ești niciodată pe terra firma. Banatul a fost tot timpul un punct de trecere. Un no man's land. Dar asta s-a uitat pe parcurs.

I-am cerut lui Fiuciuc să-mi povestească despre cum e acolo, la el. La Iași. În Moldova. Îmi povestea despre ce înseamnă Moldova. Mi-am dat seama că trăisem 23 de ani cu niște preconcepții absolut cretine despre un loc pe care nu-l vizitasem niciodată. Dar despre care aveam o părere foarte clară. Și foarte proastă. Fără absolut niciun fel de acoperire.

Odată, când discuția lâncezise, s-a uitat la mine în ochi și a spus:

– Într-o zi, o să vii în Iași! Asta-ți trebuie ție. Să vezi Iașul.

Nu știam ce să zic. Iașul era departe. 18 ore cu trenul. Cum să merg eu acolo în Est, la sălbaticii ăia unde se vorbește rusă și se bea votcă?! – eram incredibil de ignorant. Plin de frici și preconcepții. Speriat de felul direct în care Fiuciuc vorbea. Eu în Timișoara nu așa fusesem educat. Niciodată nu trebuia să spun ceea ce cred, de frică să nu supăr pe cineva.

Toată viața mea am fost dispus să învăț. Asta cred că m-a salvat. Chiar dacă n-am învățat cele mai folositoare lucruri, cu siguranță nu lucrurile care să-mi ofere o viață liniștită, liniară și predictibilă, cu școală, job, mașină, familie, copil, credit, cancer etc. Dar și felul în care am ales să-mi irosesc viața mi-a oferit un fel de educație. Iar întâlnirea cu Fiuciuc mi-a deschis niște uși în minte care altfel cu siguranță ar fi rămas veșnic închise.

În 2009, când am ajuns în Iași, la invitația prietenului Fiuciuc, eram un om care nu mai avea nimic de pierdut. Într-un fel liber. Departe de casă. Un străin într-o țară străină. Și extraordinar de altfel. Ciudată. Nouă. Dintr-o dată am început să respir alt aer.

Pe vreme aia Fiuciuc stătea la niște blocuri vis-a-vis de Gara de Nord. După aproape 20 de ore de stat pe scaun, am trecut strada, am luat liftul și dintr-o dată mi-am dat seama că am ajuns. În Iași.

Mă așteptau cu masa pusă. Vin. Pastramă. Brânză. Măsline. Taclale. Miron, motanul lui Fiuciuc mă privea circumspect. Am discutat cu tatăl lui Fiuciuc despre Banat – diferența dintre Crișana, Ardeal, Maramureș și Transilvania. Despre Moldova. Bucovina. Diferența dintre Moldova, Bucovina și Republica Moldova. Unde exact se bea votcă și se vorbește rusă. Unde se bea vin. Am trecut la politică. Revoluție, Timișoara. Est-Vest. Diferențe. Asemănări. Păreri contrafăcute. Realități imuabile. Diferențe culturale. Procese de conștiință. Începusem deja să-mi fac o idee despre cum habar n-am absolut nimic despre propria mea țară. Așa că am spus glume. Sau mă rog, tatăl lui Fiuciuc a spus glume. Eu doar râdeam. Cu toată ființa.

– De ce fac bănățenii doar un singur copil? Pentru că nu pot să facă jumate.

Al dracului de corect, aș spune. Spot on! Eram un om al mlaștinii poposit printre niște oameni care stăteau la deal și aveau o cu totul altă perspectivă despre ce înseamnă viață și cum ar trebui ea trăită.

Idiosincraziile sunt peste tot la ele acasă acolo unde teritoriul e ocupat de ființe umane. Noi în Vest le avem pe ale noastre, cei din Sud le au pe ale lor, Nordul la fel. La fel și Estul. Dar până la urmă asta ne face cine suntem. Și până la urmă, avem atâtea asemănări între noi câte diferențe. În Iași am învățat să caut ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină. Cred că suntem dezbinați de prea mult timp.

Se apropia Sfânta Parascheva. Dar mai era până atunci. Nici n-am terminat de mâncat că Fiuciuc m-a scos la băut. Baza și alte locuri din Centru ale căror nume încă mă chinui să mi le amintesc. Pe la 4 dimineața am ajuns în Gopo. Nu mai vorbeam. Urlam. Dar toată lumea urla, și era veselă. Se râdea încontinuu. Eu eram prietenul lui nebun de la Timișoara. El era prietenul meu

nebun din Iași.

Ca să cunoști cultura unui oraș nu-i de-ajuns să te pierzi prin el, să-i vezi monumentele, locurile înalte, locurile joase. Trebuie să-i cunoști și oamenii. Și am cunoscut oamenii. Oamenii erau altfel. Ritmul limbii era altfel. Dar altfel era bine.

Fiuciuc a fost ca un ghid. O călăuză prin noaptea ieșeană. Pentru că noaptea era pentru distracție. Ziua pentru explorat.

Ziua mergeam cu bicicletele prin oraș. Ciric, Bucium. Socola. Teii lui Eminescu. În drum spre Bucium am găsit o sticlă de Unirea plină și nedesfăcută, aruncată într-un șanț. Am băut Unirea. Am cules flori. Ne-am pierdut în pădurea de pe Bucium. Am vorbit cu copacii. Ne durea undeva. Făceam ce ne trecea prin cap. Nu mai aveam filtru. Nu mai conta. Era bine.

Iași a fost orașul în care am înnebunit complet. Și nu-mi pare rău pentru o clipă. Am văzut procesiunile Sfintei, cum s-a umplut dintr-o dată orașul, cum pentru câteva zile în octombrie s-a făcut foarte cald. Și am început să cred, dacă nu în minuni, atunci cel puțin în faptul că Estul e locul în care trebuie să merg tot timpul atunci când am nevoie de răspunsuri pe care n-am cum să le găsesc în Vest.

Am plecat înapoi spre Timișoara noaptea, plin până la refuz de viață, zâmbind, cărând după mine ruscacul și o chitară spartă. Nebun. Fericit.

M-am întors acasă, m-am despărțit de cine trebuia să mă despart și am început o altă etapă a vieții mele. Călcam deja pe o altă cărare. Eram pe un alt drum și, pentru mine, dintr-o dată nu mai conta deloc destinația, doar călătoria.

Au urmat alte rateuri, crize existențiale, momente maniacale, perioade de acalmie. Simțeam că trebuia să mă întorc din nou spre Est. Doar așteptam momentul.

Momentul a venit în vara lui 2011. Aveam 27 de ani. A fost anul în care am cunoscut-o pe Ana. Viitoara mea nevastă. Mama copilului meu. Muza mea. Persoana care m-a suportat în ultimii 7 ani de zile. Împreună cu care am învățat ce înseamnă viață.

Am cunoscut-o la Fiuciuc în apartament. Ea era frumoasă, eu aveam dureri de măsea. Pur și simplu ne-am văzut. Și am simțit că trebuie neapărat să-i vorbesc.

Anul ăla Fiuciuc lucra pe Bucium la Hamak. Am lucrat și eu acolo. Câteva zile. Cât să-mi fac banii de tren. Am spălat pe jos, am debarasat, am lucrat la bar, am fost salahor. Am băițuit gardurile. Am plecat la 5 dimineața, m-am bătut cu câinii și am mers pe jos de pe Bucium până în Iași și înapoi pentru o sticlă de pălincă pe care am băut-o tot la Hamak cu niște necunoscuți și solistul unei trupe rock. Care cred că era celebru. Dar nici aia nu conta prea mult. Am fost poeți împreună și am schimbat impresii. După câteva guri de pălincă, am devenit oameni. După care am devenit

altceva. Era lună plină și hăuleam. Dar dintr-o dată asta nu mai era de ajuns.

Am căutat-o pe Ana și am găsit-o. Și am mers împreună la teatru.

Ea mi-a făcut cinste cu biletul. Am fost la Luceafărul ca să vedem „M-am hotărât să devin prost". Ea mi-a pus mâna pe braț la un moment dat, în timpul spectacolului. Restul e istorie.

M-am hotărât și eu să devin prost, să fac un copil, după care să-mi caut un job, după care să mă căsătoresc, după care să învăț să devin adult responsabil, să-mi fac un rost, după care să încerc să trăiesc. Să scriu. Să învăț să scriu teatru. Măcar să-ncerc să-nvăț. Încă învăț să-ncerc.

Dar e bine să fii prost. Ești aproape fericit. Chiar dacă vezi ce se-ntâmplă în jur. La 100 de ani de când aproape suntem o țară. E simplu – alegi. Alegi să fii fericit. Alternativa e prea groaznică. Speri. Speri că va fi normal. Și scrii. Pentru că trăiești vremuri interesante. Ar fi păcat să nu existe și niște cronicari a vremurilor interesante prin care trecem ca printr-o troacă a istoriei, încercând să nu fim gâște, conduși de niște porci la costum care ne cred papagali. Vorba aia – asta e!

E 2018. Am aproape 34 de ani. E vară. E cald. Sunt iar la Iași și caut răspunsuri. În Piața Unirii se protestează, se strigă. Apoi dintr-o dată se face liniște. Mai bag o țigară și-aștept, simt cum trece timpul și vine toamna. Mă gândesc. Altceva mai bun de făcut n-am. Am învățat între timp să tac.

Când varii țări ard și diverse babe se piaptănă, politicieni vorbesc, protestatari urlă, jandarmi bat, generații se ceartă, cultura moare și copiii râd pentru că noi îi protejăm încă de ceea ce sperăm că nu va fi inevitabilul; când nimeni nu știe exact ce va fi să vină, când totul pare fără răspuns, mă găsesc cu 800 de kilometri mai spre Est, mă întâlnesc cu Fiuciuc la o bere, stăm de vorbă și mă plimb apoi prin oraș noaptea, potrivit de ciupit, urcând Copoul, trecând pe lângă atât de multe locuri umplute de istorie și sens încât înțeleg că nici n-are rost să-ncerc să-mi pun mintea, mai bine să tac, să-ncerc să absorb cât pot, cum pot, să dau politicos din cap la umbre, să-mi fac bagajele și să m-afund înapoi în mlaștina mea dragă până când se face iar timpul ăla când o să am nevoie de răspunsuri de care inevitabil mă voi împiedica ca un neghiob, călătorind prin Est spre restul vieții mele.

Andrei URSU *a beneficiat, în anul 2018, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Maricica MUNTEANU

Viața ieșeană și fațetele marginalității în literatura scriitorilor de la „Viața românească"

Având drept reper scrierile autorilor de la „Viaţa româneacă", îmi propun, în cele ce urmează, să analizez configurarea unui mod de viaţă specific spaţiului ieșean. Conceptul de referinţă al lucrării de faţă este cel de *style de vie*, dezvoltat de Marielle Macé, într-un studiu de dată recentă, *Styles. Critiques de nos formes de vie.*[1] Pentru cercetătoarea franceză, „stilul de viaţă" comportă sensul unei dinamici de diferenţiere (*un acte de différenciation*), prin care se articulează ceea ce este marcant, caracteristic, „adjectivabil", suscitând apariţia unei *forme-force*, care se distinge ca singularitate în pluralitate sau, mai bine spus, ca singularitate ce se generalizează, devine manieră de a fi (*genre d'être*), „posibilitate" a existenţei. Pornind de la aceste consideraţii, voi căuta să identific un stil de viaţă ieșean singular, consecinţă a unor schimbări profunde aduse de istorie, și anume periferizarea treptată a Iașului, ca urmare a deplasării centrului politic și cultural la București, tranziţia spaţiului românesc către modernitate, prin care sunt dislocate vechile structuri sociale, a industrializării incipiente și înlocuirea relaţiilor feudale cu cele de tip capitalist. Literatura scriitorilor moldoveni, precum Mihail Sadoveanu, Radu Rosetti sau Al. O. Teodoreanu, deţine o semnificaţie recuperativă, în sensul că încearcă să conserve și să reprezinte, în mijlocul disensiunilor create de istorie și a schimbării regimurilor de existenţă, un mod de a fi particular, diferenţiat de formele de viaţă moderne aduse de Centru, oricare ar fi acesta (Bucureștiul, ca spaţiu geografic, canonul modernist, politica revoluţionară sau noua orânduire socială). Se poate întrevedea, în scrierile autorilor menţionaţi, o preocupare constantă pentru formele de viaţă periferice, forme alternative faţă de formele dominante aduse de Centru, și anume predilecţia pentru spaţiile intime precum odaia, salonul boieresc, conacul, târgul, constituirea unui imaginar al obiectelor casnice, al lucrurilor uzate și demodate, lipsite de practicabilitate, păstrate, însă, ca relicve ale familiei și ale unui timp trecut, sensibilitatea la practicile intime, precum discuţia, tabieturile, gastronomia, povestirea sau flaneria, ca maniere de fi ieșean și de a practica spaţiul ieșean.

Aceste consideraţii nu se rezumă doar la înmagazinarea unor practici ale marginalităţii, finalitatea analizei constând în decelarea unui mod de a gândi perifericul, a unei critici a formelor de viaţă. După Marielle Macé, formele de viaţă nu

dețin o valoare *a priori*, general-valabilă, ci se prezintă ca un conflict axiologic, o decizie valorică asupra a ceea ce formele de viață angajează și un proces continuu de investiție. Din această perspectivă, marginalitatea nu este o valoare în sine doar prin opoziția față de un Centru dominant, ci o valoare atribuită, negociată, practicată, utilizată și imaginată. În memoriile lui Radu Rosetti, formele de viață au o valoare recuperativă a unei clase istoricizate, clasa aristocratică moldovenească; pentru Al. O. Teodoreanu, stilul de viață are o valoare contestară, problema centrală a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* fiind raportul dintre istorie și căderea în anonimat; la Sadoveanu, în romanul *Strada Lăpușneanu*, formele de viață patriarhale se află în opoziție cu formele moderne aduse de bucureștenii refugiați, deținând o valoare conflictuală care marchează frontiere și ridică baricade, prin care este respinsă posibilitatea oricărui contact.

Această gândire a perifericului, comună tuturor scrierilor care urmează a fi discutate, propune o reflecție asupra „vieții", de fapt asupra manifestărilor, formelor și practicilor pe care le îmbracă viața în ritmul rapid al istoriei, asupra manierelor vieții de a reacționa la revoluțiile aduse de istorie și la schimbările regimurilor de existență. Spațiul românesc, marcat de câteva date esențiale (1848, 1859, 1918), se confruntă cu o transformare radicală, prin importul brusc al unor modele occidentale, prin regimurile politice ce se succed cu rapiditate sau evenimentele istorice care conduc către modernizare într-un interval de timp foarte scurt. Aceste prefaceri ale istoriei au o influență profundă asupra vieților particulare, a modului de trai, a relațiilor sociale, păstrând pe unele și respingând pe altele, de unde nevoia de a le conserva prin scris, de a mărturisi despre epoci nu prea îndepărtate de prezent, dar care par că se pierd în negura vremurilor. Nu întâmplător grupul ieșean format în jurul revistei „Viața românească", care promovează „specificul național" în detrimentul unor curente universale precum decadentismul sau simbolismul, articulând importanța a ceea ce este particular unei națiuni în vederea accederii către o cultură mondială, este sensibil la formele de viață supuse schimbărilor. Problema pe care scrierile autorilor menționați o au în vedere ține tocmai de precaritatea formelor de viață în vârtejul istoriei, adaptarea sau, dimpotrivă, rezistența la schimbare, educarea, abandonarea și concurența stilurilor de viață, de felul în care istoria afectează biografiile private și comunitățile oamenilor.

În cele ce urmează, propun spre discuție două texte care configurează un mod de viață aristocrat specific secolului al XIX-lea, și anume primul volum al memorialisticii lui Radu Rosetti, intitulat *Ce am auzit de la alții*, și romanul *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, scris de Al. O. Teodoreanu. Radu Rosetti, descendent dintr-o familie boierească din Moldova, cu o genealogie impresionantă, înrudit cu domnitorii Antonie Ruset și

Manole-Giani Ruset din partea tatălui, și cu Grigore Alexandru Ghyka din partea mamei, rememorează trecutul Moldovei ca reprezentant al clasei boierești, o clasă socială aflată în declin, după introducerea elementelor moderne în țările române, fapt ce conduce la apariția unor noi clase sociale care preschimbă ierarhiile existente. Rememorarea, însă, are, în acest prim volum al *Amintirilor*, un regim special, întrucât nu este rezultatul experienței memorialistului, fiind vorba despre amintiri colecționate de la diferiți martori, participanți direcți la evenimentele descrise. Această memorie la distanță face vizibilă o intensă conștiință de a face istorie (Rosetti este cunoscut, în primul rând, în calitatea sa de istoric) cu altfel de mijloace decât cele obișnuite, de documentare și arhivare, prin valorificarea istoriilor orale, „auzite", care vorbesc despre traiul de zi cu zi, despre mediul de viață, despre obiectele care îl populează și despre o sensibilitate specifică unei anumite epoci din istorie. De aceea, pe lângă decantarea evenimentelor istorice, Rosetti consacră capitole întregi unor fragmente de viață, anecdote, scandaluri amoroase, ritualuri și practici colective, calificându-le drept „amărunte", fără însă a le plasa pe un plan secundar față de desfășurarea istoriei. Statutul de spațiu marginal, lipsa unei tradiții culturale înrădăcinate, inexistența statului românesc din cauza influențelor politice din afară și necesitatea consolidării acestuia după 1859 și 1918 sunt circumstanțe care conduc la investirea formelor de viață ca forme culturale și transformarea lor în patrimoniu național. Astfel, istoria politică este, dacă nu concurată, cel puțin completată cu detaliile vieții private, întrucât predilecția lui Radu Rosetti pentru moda vestimentară, mobilele conacelor boierești, relațiile dintre sexe etc. nu reprezintă o simplă înșiruire cu iz anecdotic, menită a distra pe cititor, ci are un profund angajament etic față de formele de viață vulnerabile. Marielle Macé surprinde această miză etică pe care o are istoricul în râvna sa către documentare, pe care o definește ca pe o probă a atenției față de formele de viață neglijate, abandonate: „A dori să vezi formele cu adevărat înseamnă, deseori, să documentezi pierderile."[2] Această documentare a stilurilor de viață dispărute, fragile survine în urma unei sarcini de „calificare" a vieții, care este întotdeauna un „risc de judecată": a selecta ceea ce contează, ceea ce merită a fi consemnat și ceea ce este supus uitării; a critica formele de viață, a le conferi valoare, acesta este angajamentul etic al istoricului. Chiar din *Cuvântul înainte* al cărții, Radu Rosetti reliefează scopul pentru care a dat curs memoriilor, aducând drept prim argument perisabilitatea unui timp de dată recentă, supus marilor prefaceri ale istoriei, și necesitatea reconstituirii acestuia: „Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvârșit decât la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiet, să se fi stâns atât de complect și de răpede ca la noi. Până și mare parte din

obiectele în uz zilnic în întâia jumătate a veacului trecut, mobile, ustensilii casnice și de lux, haine, au dispărut aproape de tot. Prea puţine sunt lighenele și ibricele de alamă galbenă, afumătoarele de argint, șălile și arșălile, ciubucele cu tot tacâmul lor, narghilelele încă în fiinţă. Antereie mai există doară numai câte poţi numara pe degetele aceleiași mâni; știu de un singur caftan boieresc în fiinţă, iar ișlicuri, giubele, conteșe, benișuri, șalvari și mești nu cred să existe macar un singur exemplar. Și mai ștearsă, poate chiar dispărută, este amintirea obiceiurilor și a vieţii, nu numai din întâia jumătate a veacului, dar chiar a acelei de acuma șasăzeci de ani."[3]

În câteva rânduri, Rosetti reușește să schiţeze o frescă a modurilor de existenţă în curs de dispariţie, prin simpla enunţarea a obiectelor scoase din uz, demodate, fără a adăsta filosofic asupra sensului acestei dispariţii: nu doar risipirea fizică a acestora marchează sfârșitul unei lumi, ci și suprimarea cuvintelor din vocabularul cititorului mediu (cartea este publicată în 1922), pentru care, probabil, lista lui Rosetti rezona mai curând cu o lume exotică decât cu realitatea bunicilor săi. *Ce am auzit de la alţii* este radiografia unei lumi în tranziţie, polarizată între conservarea unor practici înrădăcinate și fascinaţia pentru formele de viaţă moderne, aduse în spaţiul românesc prin contactul cu Occidentul.

În prima jumătate a veacului al XIX-lea, conform memoriilor repovestite ale lui Radu Rosetti, traiul boierilor moldoveni se desfășoară după un model oriental, într-un mediu rudimentar, cu puţine obiecte de lux, rezumându-se la strictul necesar, cu excepţia deliciilor gastronomice, semn al abundenţei și bunăstării. Cu ajutorul mărturisirilor bunicilor din partea tatălui, hatmanul Răducanu Rosetti și grecoaica Efrosina Manu, memorialistul reconstituie viaţa cotidiană din casa de pe moșia Bohotin, descriind topografia, interiorul casei, mobilele și ustensilele folosite, practicile specifice clasei boierești, precum taifasul, plimbarea și vânătoarea, ritualurile zilnice, codurile vestimentare și gastronomia.[4] Puţine comentarii personale intervin în descrierile realizate, din care se poate decela o atitudine nostalgică a memorialistului, dar care pare a fi mai curând un regret al colecţionarului privat de vestigiile materiale ale trecutului decât suspinul după o anumită orânduire socială: „ce rău îmi pare că nu mi-a mai ramas nici un anteriu, nici un conteș, nici o giubea, nici o păreche de meşti!"[5] Într-adevăr, memoriile lui Rosetti din acest volum, datorită regimului special, cel al memoriilor repovestite, sunt dispuse ca un montaj de detalii privind viaţa casnică, un tablou vivant de imagini instantanee, menite să edifice cititorul asupra trecutului. Or, montajul este o compoziţie singulară, în sensul că reușește să condenseze momente, evenimente, imagini, forme diferite într-o unitate cu totul nouă, să colecteze, pe de o parte, segmentele de viaţă, cu atenţie faţă de multitudinea și eterogenitatea acestora și, pe de altă parte, să refigureze ansamblul respectiv într-o

imagine unică, de unde calitatea sa de mecanism reconstructiv: montajul este o legătură dintre trecut și prezent, care are puterea de a face vizibile vremurile dispărute, de a observa și de a pune în imagini istoria. Pentru Radu Rosetti, înregistrarea formelor de viață reprezintă o metodă de a face istorie, este o „documentare a pierderilor”, cum foarte bine articulează Marielle Macé, rezultat al acelei etici a atenției despre care vorbeam inițial.

Înregistrarea formelor de viață abandonate este dublată, la Radu Rosetti, de reflecția asupra însușirii noilor moduri de existență, ca urmare a unor circumstanțe istorice, politice, economice și



Redacția „Viața românească” (reconstituire muzeală la Muzeul „Vasile Pogor”, Iași, 2018)

sociale: libertatea comerţului şi ridicarea economică odată cu Tratatul de la Adrianopol, scăderea influenţei otomane şi accentuarea celei ruseşti prin introducerea Regulamentelor Organice, apariţia unor noi clase sociale, descoperirea Apusului prin călătorii în străinătate. Astfel, epoca regulamentară deschide uşile către modernizarea spaţiului românesc, modernizare vizibilă, în primul rând, în viaţa cotidiană, deoarece, în timp ce mentalităţile, ideologiile şi realităţile sociale au nevoie de decantare şi educaţie pentru a putea fi înrădăcinate, formele de viaţă sunt mai labile, deschise prefacerilor şi noutăţii. Descriind viaţa din timpul domniei lui Mihail Sturdza, Rosetti observă existenţa unui delir pentru moda occidentală, numită de autor „furie a inovării", care dislocă, într-un timp foarte scurt, vechile rânduieli şi îmbrăţişează alte moduri de a fi: „Vechiul mobilier al caselor boiereşti a fost în curând înlocuit prin mobile noi aduse cu grea cheltuială din Germania, din Franţa şi chiar din Anglia. S-au adus în ţară o mulţime de obiecte cu desăvârşire necunoscute, neîntrebuinţate până atunci sau de formă cu desăvârşire deosebită de acele în uz mai înainte. Vechiul port, părăsit de femei de la începutul veacului, a fost înlocuit şi de bărbaţi prin acel european, slugile au fost îmbrăcate în livrele, aproape toate uneltele gospodăriei casnice au fost înlocuite prin altele de altă formă, aduse din Apus. Şi nu numai Ieşul, dar şi oraşele din provincie fusese cuprinse de această furie, să transforme cu desăvârşire, după moda apusană, viaţa şi modul petrecerilor de până atunci."[6]

Prin astfel de pasaje, Rosetti aduce în atenţie o problemă extrem de interesantă, şi anume cea a contactului, care presupune un reglaj al distanţelor, o permanentă ajustare a formelor de viaţă la situaţiile ivite şi o convieţuire a unor moduri de existenţă diferite. Viaţa modernă adusă odată cu obiectele de la Paris nu este, în nici un caz, identică cu modelul său occidental, formele de viaţă nu pot fi transferate dintr-un mediu în altul, fără a intra în conflict cu stilurile de viaţă încetăţenite. Contactul implică întotdeauna fie o poziţionare distinctă faţă de formele de viaţă altfel pe care le găseşte ameninţătoare (precum în cazul lui Sadoveanu, după cum voi arăta), fie o încercare de convieţuire, alternativă care conduce la suprapuneri, interferenţe şi contaminări. Rosetti consemnează această hibridizare a formelor de viaţă, prin care „furia inovării" coexistă cu traiul patriarhal al începutului de veac: „Timpul se petrecea cam în acelaş feli în care am arătat că se urma la începutul veacului, la Bohotin; deosebirea cea mare consista în faptul că toate se petreceau acuma în haine nemţeşti, că narghileaua se întrebuinţa mai rar, ciubucul pierduse teren faţă de ţigaretă."[7] Contaminarea comportamentelor prin însuşirea unui stil de viaţă încă neadecvat structurilor existente dă naştere unor incidente ridicole, consecinţă a formelor însuşite artificial. Memorialistul rememorează, în acest sens, un episod pe care obişnuia să-l povestească tatăl său: asaltat de societatea botoşăneană pen-

tru a primi informaţii despre ultima modă din capitală, logofătul Răducanu Rosetti se hotărăşte să-i joace o farsă şi se îmbracă la următorul bal cu mănuşi şi ciorapi de culori diferite, fiind imitat, după aceea, de toţi tinerii botoşăneni care cred că asta este noua modă a Iaşului. Dacă ridicolul, frivolitatea sau goana după inovare sunt privite de Rosetti cu îngăduinţă, ca semn al unei lumi în curs de prefacere, nu acelaşi lucru se întâmplă, însă, cu alte obiceiuri locale, rămăşiţe ale unui regim feudal, care sunt condamnate tocmai în numele progresului pe care conservatorismul moldovenesc îl deplânge ca principiu distrugător. În repetate rânduri, memorialistul dezaprobă bătaia ca pedeapsă, tratamentul faţă de ţigani şi desproprietărirea ţăranilor, vestigii ale unei lumi barbare, civilizate doar prin importul unor forme de viaţă încă neasimilate. Se face simţită, din nou, autoritatea istoricului de a califica formele de viaţă, ca putere de decizie în ceea ce priveşte manifestările vieţii, regimurile de existenţă, comportamentele şi atitudinile, decizie valorică a ceea ce trebuie păstrat, rememorat şi ceea ce trebuie respins şi discreditat.

Raportul dintre formele de viaţă şi istorie este vizibil la lectura romanului *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, scris de Al. O. Teodoreanu. Dacă la Radu Rosetti montajul de fragmente privind viaţa cotidiană a aristocraţiei era privit ca o metodă de a face istorie, în cazul lui Teodoreanu, istoria evenimenţială este concurată de microistoriile casnice, cu accent pe fenomenalul şi particularităţile vieţii. Prizarea formelor de viaţă faţă de evenimentul memorabil instituie o valoare contestatară, prin care istoria nu este cu totul abolită, ci doar deturnată, reinterpretată. Această deviere creativă poate fi pusă în legătură cu noţiunea de „practică a cotidianului", propusă de Michel de Certeau, fiind înţeleasă ca mod de utilizare a sistemelor funcţionaliste ce exclud posibilităţile deviante, într-o manieră ingenioasă, fără a se transforma, prin aceasta, într-un nou spaţiu al puterii. Pentru de Certeau, „practicile cotidianului", dintre care sunt citate vorbitul, mersul, cititul, gătitul, *shopping*-ul, reprezintă modalităţile prin care cel vulnerabil reuşeşte să manipuleze constrângerile impuse: „victorii ale «celui slab» în faţa «celui puternic» (fie că puterea este reprezentată de oameni influenţi, de violenţa lucrurilor sau de o ordine impusă etc.), scamatorii iscusite, a şti cum să ieşi basma curată, «şiretenia vânătorului», manevre, simulacre polimorfice, descoperiri fericite, poetice, dar şi războinice."[8] În *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, căutarea senzaţionalului, estetica detaliului, angajarea într-o zonă a minusculului conduc la o desanctificare a istoriei, transformând formele de viaţă fragile în forţă creatoare în ciuda dependenţei lor faţă de istorie.

Cititor al lui Anatole France, Al. O. Teodoreanu creează o istorie *à rebours*, a poveştilor de culise care nu apar în cărţile de specialitate, o istorie alternativă, care ficţionalizează evenimentul. În multe note de subsol, pretenţia istoriografică este

dezarmată prin ironie. De pildă, în *Inelul Marghioliței*, se consemnează că „*toate* numele proprii sunt fanteziste. Autorul le-a ales anume așa pentru a irita specialiștii”[9] (cu toate acestea, unele nume nu sunt inventate – probabil tot pentru a „irita specialiștii”). În *Pur-sângele Căpitanului*: „Istoricul literar mi-ar putea dovedi cu documente zdrobitoare din literatura epocii că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei și?” Alteori, este mimată rigoarea științifică, cu date aparent bine documentate, cu citate din istorici obscuri și, desigur, inventați. Un exemplu, cu referire la soiul de vin francez, transformat în Cotnari: „Fenomenul este riguros exact. A fost controlat în zilele noastre în aceeași regiune, cu vin provenit din «Pineau» alb, viile domnului Alfred Winkler și conservat în pivnița domnului Nicu Nanu. Comparațiunea a fost făcută cu una din ultemele sticle de Cotnar, păstrate în pivnița Greceanu de la Stânca și puse în vânzare de cofetăria Richard Tuffli în anii de bejenie 1916 – 1918.”[10] Romanul abundă de referințe istorice exacte, ușor detectabile, doar că „hronicul” nu este consemnat de o personalitate cu autoritate, ci de măscăriciul bețiv al curții unui rege rămas în istorie doar cu porecla. La rândul lui, cronicarul adună povestirile de senzație de la o serie de martori necreditabili, bețivi, femei bârfitoare, bătrâni surzi și uituci sau alți cronicari care doresc să-și exerseze mai curând virtuțile artistice decât să relateze adevărul. Falsul manuscris din *Neobositulŭ Kostakelŭ* produce o veritabilă polemică filologică între profesori emeriți și amatori hiper-erudiți cu privire la proveniența și autenticitatea sa, povestea lui Costake Zippa este spusă de un anume general Corban fără ținere de minte, un boier moldovean anonim scrie povestea lui Trașcă Drăculescu din dorința de a consacra și Olteniei, un spațiu fără cărturari, un letopiseț în genul cronicelor scrise de Miron Costin și Ion Neculce. Adevărul istoric, eroismul și ideea națională sunt discreditate de autor printr-un montaj de date istorice falsificate sau interpretate ștrengărесc, care circumscriu preocuparea pentru o istorie intimă, „de budoar”. De aceea „eroii” își ratează deseori menirea de salvatori și luptători ai propășirii națiunii. Costake Zippa, „cavaler și naționalist înfocat”, scapă de persecuțiile domnitorului Mihail Sturdza împotriva revoluționarilor pașoptiști, deoarece îl fură somnul de la vin și ajunge prea târziu la întrunire, prigoana lui Dumitrașco-Vodă îl găsește pe Costakelŭ la vânătoare, în căutare de aventuri amoroase cu nevestele pădurarilor, lupta antiotomană dusă de Trașcă Drăculescu este, de fapt, o defulare a potenței sexuale, incursiunea lui Costake Zippa pe teritoriul Basarabiei are la baza dorința de a reclama trei sticle de cognac ascunse în pivnița moșiei părintești, iar Costakelŭ își bate joc de grec în numele unui cod al virilității.

Analizând tema memoriei și a identității naționale în proza lui Al. O. Teodoreanu, Doris Mironescu argumentează că „istoria casnică” livrată de *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* oferă un

model alternativ la discursul istoric *mainstream*, caracterizat prin „finalism constrângător, triumfalism, pompozitate", reabilitând mesajul națio-nal printr-un discurs intimist, ceea ce îl face transmisibil și ușor comunicabil.[11] Al. O. Teodoreanu forjează datele istoriei naționale în vederea inventării unei istorii regente, fabricate cu mijloacele unei memorii defectuoase, dar, cu toate acestea sau tocmai de aceea, memorabile. În fond, detaliul fascinează datorită faptului că nu poate fi încadrat într-o tipologie, întrucât reprezintă aleatoriul, incidentalul, irepetabilul, de unde și forța sa de a crea impresia fidelității față de realitate. Discursul istoriei naționale, fetișizat prin embleme răsunătoare, preocupat mereu de evenimentele victorioase ale istoriei, este deturnat, în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, nu doar prin atenția acordată formelor de intimism, ci și prin construcții intertextuale ingenioase, care pastișează stiluri diverse, de la cronicarii Grigore Ureche și Ion Neculce și memorialistica moldovenească a secolului al XIX-lea (Alecu Russo, G. Sion, Radu Rosetti) și până la Creangă, Caragiale și Sadoveanu. Istoria este rezultatul unor intersectări discursive, în care literatura, și nu exactitatea științifică, este *ultima ratio*. Centrul acestui bricolaj stilistic este preocuparea constantă a lui Al. O. Teodoreanu de a transforma comportamentele, intimitatea, practicile în forme estetice, de a sutura distanța dintre referent și discurs, realitate și scriitură. Astfel, istoria națională este înțeleasă de Teodoreanu, în primul rând, ca act estetic, performativ, ca reacție față de defazajul literaturii române în concertul culturilor occidentale și dorință de a rafina stilistic tradițiile literare incipiente din spațiul românesc.

Raportul dintre istorie și viață este speculat de Al. O. Teodoreanu ca reflecție despre căderea în anonimat, căci formele de viață, după cum am arătat, nu sunt desprinse de vicisitudinile istoriei, domeniul formalului fiind acela al existențelor parcelare și dependente, reactive la coliziunile istoriei. Este edificator, în acest sens, că toți protagoniștii „cronicii", după momentul lor de glorie, sunt înfățișați în ipostaze umile și ridicole. Astfel, Iancu Durău se retrage din lume, după ce află că este înșelat de Aglăița din Tataraș cu episcopul Sofronie, Manolache Albescul este nevoit să renunțe la vin din cauza unei boli incurabile, Costache Zippa este răpus într-un duel, iar renumele său nu lasă în urmă decât un rușinos cântec de lume, conu Toderiță, boier vechi, cade pradă învârtelilor Marghioliței, femeia emancipată, cu educație occidentală, iar Trașcă Drăculescu, „cumplitul" prigonitor al otomanilor, moare de jale după ce își pierde soția adolescentă. Celebrarea vieții domestice vine în joncțiune cu meditația despre căderea în anonimat sub incidența istoriei, ca în povestea *Pursângele căpitanului*: „Pe-atunci, băeți, *vântul veacului*, cum îi zice Konaki Logofătul, sufla să prăbușească multe vechi alcătuiri, ca-n locul lor altele să așeze. Duhul satanicesc al nesupunerii, după sângeroasa pildă a răsvrătirii franțuzești, smintise

multe minţi până atunci tefere. [...] Şi dacă risipa şi luxul din timpul lui Grigore Ghika dusese multe averi pe apa Sâmbetei, lăsând familii puternice în sărăcie şi făcând să intre în negura uitării nume ce-au împodobit istoria, strălucind în depărtările începuturilor, ca luceferii, ridicase totodată în ticăloşie mulţi ciocoi. O seamă din ei nici nu se mai cunoşteau de boerii cei adevăraţi. Şi fără doar şi poate, îi aşteaptă şi pe ei soarta acelora pe care i-au înlocuit, căci, la urma urmei, tot trândăvia şi îngâmfarea îi va pierde."[12]

Intrarea în istorie distruge indivizii, obiceiurile lor şi emoţiile, şi nici măcar eroii momentului, „scandalagii" care „au răsturnat târgul" cu stilul lor de viaţă, nu supravieţuiesc (decât estetic!) marilor prefaceri aduse de noile regimuri existenţiale, fiind condamnaţi anonimatului.

În final, voi analiza romanul *Strada Lăpuşneanu*, scris de Mihail Sadoveanu, care valorifică un nou punct de vedere asupra stilului de viaţă, văzut, de data aceasta, ca diviziune, conflict valoric, prin care formele de viaţă diferite se exclud reciproc. Dacă Radu Rosetti reflectă asupra interacţiunilor dintre formele locale şi cele importate prin intermediul contactului cu marile capitale europene, Sadoveanu distinge foarte clar între spaţiul ieşean, matrice a valorilor aşezate, patriarhale, şi Bucureşti, spaţiul modernizat, frivol, catalogat drept agent distrugător. Aşadar, nu atât dependenţa formelor de viaţă faţă de marile prefaceri ale istoriei este nucleul romanului vizat, cât bătălia acestora, angrenarea stilului pe terenul unor dezbateri radicale, prin care formele de viaţă sunt clasificate, ierarhizate şi puse în opoziţie. Marielle Macé arată că „fobia contactului" este rezultatul unei logici distinctive, care se întemeiază pe ideea inegalităţii stilistice, respingând similitudinile şi formele hibride: totul urmează a fi comparat, scizionat, clasat, unele forme de viaţă sunt preţuite în detrimentul celorlalte, sunt adoptate anumite stiluri de viaţă împotriva altora. Această gândire opozitivă, arată Marielle Macé, survine dintr-o prejudecată topologică, care priveşte formele de viaţă ca semnale distribuite spaţial, care aparţin unor poziţii fixe şi deţin proprietăţi distincte. Nu mai este vorba de sensul unei diferenţieri prin utilizare, analizată mai sus prin teoria lui Michel de Certeau, ci de diferenţele radicale, de conflictul într-un câmp al puterii sau de violenţa socială. Pluralismul formal este înlocuit, aici, de o confruntare *face-à-face*, de la individ la individ, de la o colectivitate la alta. Sciziune şi apartenenţă, acestea sunt direcţiile urmate de logica distincţiilor, deoarece, pe de o parte, exclude ceea ce este impropriu, exogen şi valorizează, în schimb, individul, grupul sau clasa socială de apartenenţă: „«Distincţia» implică, aşadar, o gândire a limitei, în care un lucru, o clasă, o fiinţă sunt definite, înainte de toate, ca o separaţie statutară faţă de un altul, implicând o posibilitate de clasificare şi un efort de poziţionare, ce are ca dublu efect apartenenţa (la anumite proprietăţi şi la anumite locuri care le întruchipează) şi sciziunea (faţă de alţii)."[13]

Acțiunea romanului este marcată de anul 1917, când, în urma ocupării Bucureștiului de către armata germană, populația din Muntenia se retrage în Moldova, teritoriu rămas neocupat. Subintitulat „cronică din 1917", romanul lui Sadoveanu radiografiază starea de tranziție ocazionată de Primul Război Mondial, care atestă sfârșitul unei lumi patriarhale. Invadarea Iașului aristocratic de moda nouă adusă de bejenarii bucureșteni, transformarea străzii Lăpușneanu, cea mai veche stradă a fostei capitale, în mondena și zgomotoasa Calea Victoriei, spolierea vechilor boieri moldoveni de noii îmbogățiți ai războiului precum Vasilică Gușilă, tragedia familiei Plopeanu atestă o arheologie a schimbării, care, pe de o parte, converge către ranforsarea frontierelor în numele unei identități marginale amenințate, iar pe de altă parte, indică alienarea spațiului familiar prin suprapunerea unui stil care îi este impropriu.

Familia Plopeanu este un bun etalon în configurarea unei identități a aristocrației la sfârșitul secolului al XIX-lea: tatăl, Dimitrie Plopeanu, provine dintr-un neam de vechi boieri moldoveni, sărăcit de arendași, este profesor universitar și ministru în cabinetul conservator, dar cu viziuni occidentale, iar mama, Leonora Ciumara, este prototipul vestalei casnice, „sortită din veci să fie mamă și orânduitoarea unui cămin de pace". Familia semnifică, la nivel microscopic, comunitatea organică, cu valori moștenite, străvechi, bazată pe relații de „solidaritate și prietenie", ducând o viață liniștită, departe de amenințările lumii. Moartea tatălui și intervenția războiului dezorganizează celula familială, reprezentând simbolic sfârșitul unui mod de existență și confruntarea cu un nou stil de viață adus de Centrul modern. În acest context, primul impuls al Leonorei Plopeanu este de a recupera casa veche, moștenire de familia, în care se instalase Vasilică Gușilă, reprezentant al unei noi clase sociale, ridicate în urma speculării condițiilor de război. Casa reprezintă o formă de refugiu, care include și exclude, în același timp, o formă de apartenență la o anumită familie, clasă socială (aristocrația moldovenească), la un spațiu (Moldova), la un mod de existență, și sciziune față de formele radical opuse venite odată cu bejenarii bucureșteni. Deși semiruinat, conacul boieresc i se înfățișează Leonorei Plopeanu în toată splendoarea sa aristocrată, constituind imaginea unui spațiu ampren- tat de prestanța trecutului: „Casa îi apăru deodată, dincolo de brazi, – cu zidurile înnegrite și roase de ploi. Dintr-o ochire însă cucoana Leonora o socoti încă tare, ș-avu un simțimânt de mare bucurie. Era o vilă cu ferestre nalte, arcuite, cu terase de piatră încununate de trandafiri acățători, și c-un turnișor pătrat la un colț, pe ferestruicile căruia, demult, bătrânul Ciumara se uita cu ochiana la Ceahlău, în amurgurile de august." Nevoia de ziduri semnalează, de fapt, o dorință de reteritorializare a unui spațiu destruc-

turat, e o retrasare a frontierelor între viața patriarhală a Iașului și viața nouă adusă de București, posibilitatea contactului fiind cu desăvârșire exclusă, întrucât existența unui stil de viață îl condamnă la dispariție pe celălalt.

Importul formelor moderne dezorganizează spațiul prin atribuirea unor proprietăți străine de reprezentările sale. Invazia bucureștenilor în capitala Moldovei este descrisă de Sadoveanu ca o confiscare a spațiului: „În strada Lăpușneanu, o stradă îngustă, cotită și scurtă, găsiră un viermăt neașteptat de lume. Erau mai ales foarte multe femei tinere, în toalete elegante și vii. În jurul lor roiau ofițeri cu dolmane și tineri cu fețele rase, în corecte straie englezești: paltoane largi și pantaloni cu dungă. Mary nu-și putu stăpâni un ușor strigăt de uimire. Era întreg Bucureștiul aici, toată Calea Victoriei, vioaie și veselă, murmurând, salutând, observându-se pe subt gene încondeiate și prin monocluri cu luciri ciudate."[15] Noile raporturi dintre bărbați și femei, schimbarea codurile vestimentare sub influența modei englezești, plimbarea cu automobilul, emanciparea femeii care se înscrie voluntară la Crucea Roșie (Mary Bolomir, Tina Vulcănescu) și își îngăduie să fie eroina unor scandaluri amoroase, noile practici aduse de război precum jocul de cărți sunt explorate de Sadoveanu ca semne ale ultra-modernismului, amenințătoare pentru traiul liniștit, lipsit de turpitudini, al familiei aristocrate moldovenești. Contactul dintre cele două spații este văzut ca o coliziune ce dă naștere violenței sociale, distrugând viața patriarhală: Mary fuge cu un bărbat care nu are de gând să o ia de soție, Paul Plopeanu are o relație cu o femeie frivolă, iar Adrian se sinucide, lăsându-și copilul orfan. Pentru Sadoveanu, formele de viață sunt divizate între Centru și periferie, calificate drept acceptabile și inacceptabile: în timp ce Iașul este locul idilei patriarhale, mediu al comunității organice, cu valori tradiționale, Bucureștiul este spațiul destructurat, fără ierarhii și repere și, deci, fără valori.

Viața ieșeană, rezultat al unei gândiri și estetizări ale marginalității, cu mitologiile sale conservatoare și nostalgice, prilejuiește reflecția asupra precarității formelor de viață. Iată, așadar, că tocmai paseismul edulcorat al scriitorilor moldoveni, decadentismul local, despre care s-a tot vorbit în critica literară, aduce discuția pe terenul formalismului existențial, întrucât conservatorismul survine nu ca dorință de prezervare a unor mentalități și structuri vetuste, condamnabile din punct de vedere etic, așa cum am arătat în cazul lui Radu Rosetti, ci ca o sarcină de calificare a vieții, de păstrare, fie prin rememorare, fie prin estetizare, a unor maniere particulare de a fi în lume, a unor practici cotidiene și incidente izolate, trecute cu vederea de către Istoria mare.

[1] Marielle Macé, *Styles. Critiques de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

[2] Traducerea mea: «Vouloir voir les formes en effet, c'est souvent documenter des pertes.» - Marielle Macé, *op. cit.*, p. 308.

[3] Radu Rosetti, *Ce-am auzit de la alții*, în *Amintiri*, pref. Neagu Djuvara, București, Editura Humanitas, 2015, p. 17.

[4] Un exemplu edificator, în acest sens, este descrierea toaletei de dimineață a boierilor: „Dimineața veneau, rând pe rând, feciorii boierilor găzduiți, urmați de câte un țigan sau de câte o țigancă a casei, care aducea o cofă cu apă, și feciorul aducea un lighean de alamă galbănă și un ibric de același metal, cu gâtul îngust, iar de umărul lui era atârnat un prosop cât o prostire. Ligheanul se așaza pe un scaun, ibricul se umplea cu apă din cofă, feciorul dădea în mâna boierului o bucată rotundă de sopon turcesc mirosind a mosc, ce-i fusese încredințat de cămărășița curții, și boieriul venea ca să-i toarne feciorul apă, pe mâini, pe cari le spala, apoi își spala cu ele obrazul. Cei mai civilizați din ei mai scoteau dintr-o cutie o perie de dinți și un instrument alcătuit dintr-o fălioara de mai puțin de un deget și lungă cam de o șchioapă, de argint sau de balenă, cu mânere mici de aceeași materie, cu care își rădea limba." Radu Rosetti, *op. cit.*, pp. 64 65.

[5] *Ibidem*, p. 64.

[6] Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 128.

[7] *Ibidem*, p. 190.

[8] Traducerea mea: „victories of the 'weak' over the 'strong' (whether the strength be that of powerful people or the violence of things or of an imposed order, etc.), clever tricks, knowing how to get away with things, 'hunter's cunning', maneuvers, polymorphic simulations, joyful discoveries, poetic as well as warlike." Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, Berckley, University of California Press, 1984, p. XIX.

[9] Al.O. Teodoreanu, *Hronicul Măscăriciului Vălătuc*, București, Editura Cartea Românească, [1928], p. 22.

[10] *Ibidem*, p. 69.

[11] Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2016, p. 179.

[12] Al.O. Teodoreanu, *op. cit.*, p. 119 120.

[13] Traducerea mea: «La "distinction" implique donc une pensée de la limite, où une chose, une classe, un être, se définissent avant tout par une séparation d'ordre statutaire d'avec un autre, impliquant une possibilité de classement et un travail de positionnement, dans un double effet d'attachement (à des propriétés et à des places qui les incarnent) et d'arrachement (aux autres)» Marielle Macé, *op. cit.*, pp. 140-141.

[14] Mihail Sadoveanu, *Strada Lăpușneanu*, Iași, Editura Viața românească, 1921, p. 103.

Maricica MUNTEANU *a fost beneficiară a Programului de Burse „Junimea", ediția a V-a, 2018.*

Simona ZAHARIA

Locuri ale memoriei ieșene în (re)scrierile sadoveniene

I. De la *(re)scriere* la *locuri ale memoriei*

Definind *rescrierea* ca „o formă specială a reciclării culturale"[1], Christian Moraru îi plasează originea în Antichitate, „când era atât o rutină a ucenicului, cât și o modalitate de a dezvolta achizițiile prin intermediul *imitatio auctorum*, rescrierea literară a continuat."[2], iar printre cei care și-au revendicat, sau nu, accepțiile de la Aristotel sau Platon pentru conceptualizarea „vastului fenomen al rescrierii"[3] se regăsesc, atât specialiști străini, cât și români. Totuși, primul demers teoretic al conceptului de *rescriere* aparține lui Henri Béhar. El este cel care în articolul său, *La réécriture comme poétique ou le même et l'autre* din 1981, îi stabilește *rescrierii* următoarele caracteristici: „orice operațiune care constă în transformarea unui text inițial A pentru a obține un nou text B, indiferent de distanța referitoare la expresie conținut, funcție."[4] Dacă Béhar nu-i oferă *rescrierii* un statut cert, alternând între practică, concept și categorie estetică, Peter Widdowson, prin încercarea de a defini literatura ca *rewriting* în articolul său „The New Critical Idiom", din *Literature (*1999), include *rescrierea* printre celelalte genuri literare. La rândul său, ideea lui Widdowson se opune ideii lui Christian Moraru, cea care prezintă *rescrierea* ca fiind „un arhigen sau o practică hibridă"[5]. Deci, putem vorbi despre o practică în termenii lui Béhar și ai lui Moraru, dar nu și despre un nou gen literar, cel la care râvnește profesorul britanic.

Precursor al structuralismului, Victor Șklovski demonstrează în articolul său, *Arta ca procedeu*, cum Tolstoi întrebuințează în operele sale *metoda insolitării*. Precum rescrierea, acest concept dorește să producă din ceva vechi, ceva nou, adică din ceva obișnuit, banal, ceva insolit, nefamiliar, „un procedeu care face ca forma să devină mai complicată care sporește dificultatea și durata percepției, fiindcă procesul perceperii în artă are un scop în sine și trebuie să fie prelungit: *arta este un mijloc de a depăși „facerea" lucrului, iar ceea ce s-a făcut nu are importanță pentru artă*."[6] Interesat de lucrările celor din Școala formală rusă, teoreticianul literar rus, Mihail Bahtin prin impunerea *principiului dialogic*[7] îi oferă Juliei Kristeva modelul pentru teoria intertextualității, model ce va asimila conceptul criticului și teoreticianului american, Harold Bloom, cel referitor

la anxietatea influenței. Însă și teoria lui Bloom are rădăcini într-o altă teorie, cea a lui Freud, teoria refulării. Observând relația de dependență dintre succesor și predecesor, Harold Bloom asociază răstălmăcirea poeților cu anxietatea, dat fiind faptul că „orice poem e o răstălmăcire a poemului părinte. Un poem nu e o depășire a anxietății, ci e acea anxietate. Răstălmăcirile poeților, adică poemele, sunt mai drastice decât răstălmăcirile criticilor (critica), dar aceasta e doar diferența de grad și nu de natură. Nu există interpretări, ci doar răstălmăciri, astfel încât întreaga critică este poezie în proză". Astfel, putem vorbi fie despre un Mare Poem, după cum remarca Shelly, fie despre poeții care și-au câștigat continuatori, fapt sesizat de Borges.

O altă modalitate de definire a *rescrierii*, evocată de către majoritatea teoreticienilor, în special de către profesorul, Douwe Fokkema, de la Universitatea Ultrech, în articolul său, *The concept of rewriting*, se justifică și prin asocierea fenomenului *rescrierii* cu un altul, opus sau analog. Astfel, *rescrierea* își poate intersecta sau nu itinerariul cu *mimesisul, literatura palimpsestială, après-coup, transfictionnalité, metaficțiunea, postmodernismul, transmodalisation, memoria.*

Dacă pentru Aristotel *mimesisul* presupune o zonă de cunoaștere, iar pentru Platon, acesta constituia o zonă a pericolului, mimesisul prin „descrierea lucrurilor în lumea presupusă ca fiind reală"[8] se intersectează cu *rescrierea*, dat fiind faptul că acest fenomen ajunge să acorde atenție descrierii printr-o altă descrierea. Pe de altă parte, mimesisul transgresează descrierea descrierii prin practicile lumii în afara tradiției textuale, fiind „mimesis de grad secund"[9]; putem vorbi, prin urmare, de intertextualitate, în termenii lui Genette, mai exact, de hipertextualitate, una dintre categoriile transtextualității.

În lucrarea sa celebră, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Gérard Genette particularizează totalitatea elementelor prin care un text intră în relație implicită sau explicită cu alte texte, adică transtextualitatea sau transcendența textuală, prin cinci tipuri de relații transtextuale: *intertextualitatea* – „o relație de coprezență între două sau multe texte, adică, eidetic și, cel mai des, prezența efectivă a unui text într-altul"[10], pastișa, citatul sau aluzia –, *paratextualitatea* – „relația, în general mai puțin explicită și mai distantă, pe care, în ansamblul format de o operă literară, textul propriu-zis îl întreține (...) cu paratextul său: titlu, subtitlu, intertitluri, note de subsol, moto, ilustrații etc."[11] –, *metatextualitatea* – relația critică, relația de comentariu „care unește un text de text despre care vorbește, fără să-l numească"[12] –, *hipertextualitatea* – „relația dintre un text B (pe care îl voi numi hipertext) și un text anterior A (pe care îl voi numi hipotext) pe care se grefează într-un mod diferit de cel al comen-

tariului"[13] – și *arhitextualitatea* – relaţia dintre un text și genul căruia îi aparţine –. Așadar, dintre toate cele cinci categorii ale transtextualităţii, *intertextualitatea* se apropie de *rescriere.* Vorbim, bineînţeles, despre o relaţie de proximitate, și nu despre o relaţie de sinonimie între *intertextualitatea* și *rescriere*.

O altă noţiune similară fenomenului *rescrierii* este cel ce aparţine aparatului conceptul elaborat de Freud, respectiv, *après-coup*. Făcând trimitere la înlocuirea intertextualităţii cu intersubiectivitatea, Marcelin Pleynet, în articolul *Lautréamont politic*, evocă originea textului prin alt text, „Orice text este un *après-coup al* altui text."[14] Oare acest concept nu este mai apropiat de *transfictionnalité*[15] decât de *rescriere?* Totuși, *la transfictionnalité* implică, de facto, universul ficţional, iar comunitatea ficţională inclusă, respectiv comunitatea textuală ar putea fi o proprietate a ambelor fenomene, *rescrierea* și *transfictionnalité.*

Altminteri, itinieraiul *rescriereii* nu-l vom întrerupe aici. Pornind de la reflecţia teoreticianului francez, Michael Riffaterre, asupra referenţei în literatură, Linda Hutcheon, în capitolul *Problema referenţei* din opera sa din 1988, *Poetica Postmodernismului*, trasează o altă dihotomie care încadrează fenomenul *rescrierii* alături de *metaficţiune.* Această dihotomie stabilește lipsa ironiei și a epistemologiei, în cazul *rescrierii*, pe de altă parte, desemnează interpelarea ironiei și a expunerii realităţii, în cazul *metaficţiunii.* Mai mult, *rescrierea* prin reluarea textului nu-i atribuie cititorului o poziţionare textuală și nu evidenţiază nici posibila ruptură dintre vechi și nou privind direcţiile sociale și culturale.

O variantă a *rescrierii* este *rescrierea modernităţii*. Aceasta este consecinţă a unor polemici filozofice dintre Jean-François Lyotard și „cuplul" Jürgen Habermas – Richard Rorty, conceptul de postmodernism se vrea a fi înlocuit cu „rescrierea modernităţii"[16]. Lyotard nu păcătuiește cu nimic prin suprapunerea celor două concepte, dat fiind faptul că „a rescrie echivalează cu a fi postmodern și postmodernul este/a fost o activitate impregnantă de *re,re,re,re,* până la saturaţie, până ajungem să ne dorim o reală autenticitate"[17]. În plus, discursul postmodern este „îmbibat" de elemente precum: „reamintire, redefinire, rememorare, revenire, renaștere, reînnoire, recreare, reabilitare, reconstituire, reîntoarcere, revizionar, resentiment, recontextualizare, și, de, desigur, rescriere (introdusă neinspirat de noi) etc...."[18], iar prin acest „re", *discursul postmodern* și indirect *rescrierea* își aproprie un nou echivalent, cel de *procès de transmodalisation*, textul final reprezentând nu doar o simplă adaptare a textului iniţial, ci un altul[19].

Cu toate acestea, putem invoca o relaţie de interdependenţă între *rescriere* și celelalte fenomene/strategii, *mimesis, literatura palimpsestial,*

après-coup, transfictionnalité, metaficțiunea, postmodernismul, transmodalisation, prin intermediul *Memoriei.* Prin urmare, există un dialog continuu al trecutului cu prezentul, intermediarul fiind patrimoniul cultural, respectiv, *memoria culturală* și ale sale derivate. Expresia lui Judith Schlanger „la mémoire des oeuvres" circumscrie poblematica *rescriere-memorie* în orizontul receptivității textului. Prin simplu fapt că literatura își revedincă modelul prin ea însăși, veridicitatea afirmației lui Borges conform căreia există un singur *autor* care este *atemporal* și *anonim*, iar textele devin fragmentele unui mare ansamblu colectiv numit *literatură*, formând un patrimoniu ce aparține tuturor[20], nu poate fi contestată. Dar *memoria literaturii* trimite către *memoria colectivă* și, bineînțeles, către *memoria individuală*. Sprijinindu-se pe raporturile menționate mai sus – *memoria literaturii* – *colectivă* – *inidividuală* –, Tiphaine Samoyault semnalează trei tipuri de *cititori* ai *memoriei literare*: *lecteur ludique*; *lecteur herméneute* și *lecteur uchronique*[21]. Astfel, datorită celor trei figuri, memoria literaturii depinde, mai ales, de memoria citi-torului, de competența acestuia de a identifica prin procesul (re)lecturii acele *locuri ale memoriei* către care *(re)scrierea* subzistă *mimesisului, literaturii palimpsestiale, transficționalității, metaficțiunii* și *postmodernismului.*

Coordonând o serie de studii, istoricul francez, Pierre Nora, lansează la începutul anilor 1980 un nou concept, cel al *locurilor memoriei, les lieux de mémoire.* Fundamentele acestui concept au drept reper teoretic scrierile lui Maurice Halbwaschs, sociolog și filozof francez. Astfel, de la amintirea individuală la amintirea colectivă, de la istorie la memoria colectivă, Nora propune în articolul său, *Mémoire collective,* din enciclopedia-manifest *La Nouvelle Histoire,* coordonată de către J. Le Goff și Retz, 1978, o clasificare a locurilor memoriei: *locuri topografice* (arhive, biblioteci, muzee), *locuri monumentale* (cimitire, arhitecturi), *locuri simbolice* (comemorări, pelerinaje, aniversări, embleme), și *locuri funcționale* (manuale, autobiografiile, asociațiile). Cu toate acestea, Nora, pentru a elimina eventualele confuzii în privința *locurilor memoriei*, numește o anumită categorie[22] a acestor locuri prin intermediul unor caracteristici: model social, diviziunea spațiului-timp, figura emblematică, Centrul. Oare nu putem vorbi despre România, respectiv, Iași, în calitate de *lieux de mémoire*, după cum Nora menționează Franța[23], ori această expresie să facă trimitere la Mihail Sadoveanu, precum istoricul francez menționează trei scriitori francezi, Chateaubriand, Proust și Michelet[24]?

II. *Iașii – locuri ale memoriei* în *(re)scrierile sadoveniene*

Iașii, amestecul trecutului cu prezent prin

renașterea din propria cenușă, ori cum ar zice G. Ivănescu, locul în care „trecutul și prezentul își dau mâna armonios”[25], este una dintre pasările Phoenix ale spaţiului românesc. Nu este doar un simplu spaţiu geografic, ci un loc cu valoare simbolică și cu o funcţie de construire a identităţii, *un loc al memoriei*, ar zice Nora. *Iașii* își revedincă cele afirmate anterior mai ales prin faptul că este „oraș al celor trei Uniri”[26], cea din 1600 – Mihai Viteazu, cele trei ţări –, din 1859 – locul actului Unirii celor două Principate – și unirea din 1918 – Unirea cea Mare –, *Iașii* fiind în acel moment pentru mulţi români, și nu numai, refugiul Primului Război Mondial. Capitală a teritoriului moldovenesc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea[27], dar cu o datare inexactă a întemierii din cauza incongruenţei datelor menţionate, *Iașii*, de fapt, denumirea și întemierea lor reprezintă ţesătura unor opere nu doar recente, ci și timpurii: Grigore Tocilescu, *Istoria Românilor* (oraș întemeiat în sec. XIII); M. Cogălniceanu, *Letopisețele Moldovei*; Prinţul Dimitrie Cantemir, fost Domn al Moldovei, *Descriptio Moldaviae* (monumentul inexistent); Grigore Ureche (descălecarea lui Ștefan Vodă este echivalentă cu întemeierea); Ștefan Zamosius, *Analecta lapidum vetustorum et nonnularum*; geograful Hasius cu harta Ungariei și ţărilor ce o înconjoară printre care și Iassy, 1744; Abatele Pray, *Dissertationes historico-criticae* (despre originea ungurească a neamurilor Iassone și Iassyge); doctorul austriac, Andreas Wolf, *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthumus Moldau* (orașul Augustia – teritoriul ieșean); Gheorghe Seulescu, *Hronologia și Istoria Universală*.

În privinţa *(re)scrierii sadoveniene,* această sete după bun care îl chinuie, mărturisită de Sadoveanu însuși, s-a manifestat încă de timpuriu. *Domnișoara M… din Fălticeni* este reluată, devenind schiţa *Bine crescută 1899,* varianta sa definitivă fiind opera *Luna* din 1904. O altă operă care urmează un traseu destul de anevoios este romanul început în vara anului 1899, *În liniștea pădurii*. Venind la București, Sadoveanu îl va continua, însă metamorfozează atât subiectul, cât și titlul, publicând o nouă operă, *Un foc în negură.* Itinerariul acestei opere nu se sfârșește aici; regăsind-o, *zimbrul literaturii române* o va relua într-o variantă care va reuni două romane ce se axau pe aceeași temă, sub titlul *Focuri de ceață.* Dar lista *(re)scrierilor sadoveniene* poate continua. Cu toate acestea, *Iașii, locuri ale memoriei în (re)scrierile sadoveniene,* vor fi cele din opera *Trenul-Fantomă,* (re)scriere a *Străzii Lăpușneanu* din 1921, și *lieux de mémoires* din singura carte sadoveniană reușită din comunism, *Nicoară Potcoavă,* roman al cărui fir epic reia o povestire a tinereţii, *Fraţii Potcoavă* din 1902, metamorfozată într-un alt roman, în 1904, *Șoimi*. Cât despre *locuri ale memoriei ieșene în (re)scrierile sadove-*

riene vom aborda toate cele patru tipologii ale locurilor memoriei pe care Nora le prezintă, respectiv *locuri topografice* (Iași, cu ale sale străzi: Lăpușneanu), *monumentale* (gara din Iași), *simbolice* (Primul Război Mondial – Iași – un oraș al refugiaților anului 1917) și *funcționale* (Ion Vodă cel Cumplit, Nicoară Potcoavă).

Implicat atât direct, cât și indirect, în conflictul armelor din diferite perioade (1903, 1906, 1913) și nu numai, M. Sadoveanu nu ignoră imaginile războiului, metamorfozându-le precum vânătoarea și pescuitul în scriitură. Una dintre operele prin intermediul cărora *locurile memoriei sadoveniene* includ și atmosfera anilor 1914-1918 din Iași, este (re)scrierea *Trenul Fantomă*



Strada Lăpușneanu, Iași, spațiu al memoriei în scrierile sadoveniene

În ambele romane, subiectul este același. Paul, un tânăr bucureștean, pleacă, urcând într-un tren, în căutarea familiei dezbinate din cauza războiului. Imediat, la fel ca toate celelalte personaje sadoveniene care merg neînsoţite în călătorii, Paul se împrietenește cu bătrânul Avram, un observator-înţelept al acelor vremuri. Pentru băiat, această aventură face parte din treptele maturizării, dar prin ochii săi cititorului îi sunt înfăţișate cele două portrete ale războiului: cel al durerilor și nenorocirilor, și cel al decadenţei – serate, parade vestimentare în conformitate cu tendinţele europene, manifestări culturale, teatru, operă –, decadenţa lumii bune, bucureștene, pripășită într-un Iași pestriţ. Iar prin cele trei tipuri de *lieux de mémoires, locuri topografice* – Strada Lăpușneanu –, *monumentale* – gara din Iași –, *simbolice* – Primul Război Mondial – Iașii, un oraș al refugiaţilor, anul 1917 –, *Iașii* înfăţișează problematizarea reprezentării trecutului. Strada Lăpușneanu, fosta *Uliţă Sârbească*, cea pentru a cărei localizare se oferea drept reper Biserica Banu[2], este teatrul nu doar al pieselor în care luxul și sărăcia se unesc, ci și al comunicării trecutului cu prezentul. Dacă în opera finală, cea din 1932, acest *loc al memoriei ieșene din (re)scrierea sadoveniană* este prea puţin valorificat, în opera din 1921, *Strada Lăpușneanu* este orizontul lumii vechi și noi, un spaţiu mixt și hibrid, după Nora, „Când ajunse în furnicarul străzii Lăpușneanu, cu troturarele înţesate de lume elegantă, cu automobile sunând din trâmbiţi în fiecare clipă, se gândi că nu mai are decât doi pași până la otel." (Sadoveanu 1978: 94). Dar imaginea străzii, care într-o primă fază pare să fie aceeași, se schimbă. Se suprapune peste trecut un prezent, un prezent a cărui funcţie este de construire a unei identităţi, de fapt, a unei identităţi aparente, „În strada Lăpușneanu, o stradă îngustă, cotită și scurtă, găsiră un viermăt neașteptat de lume. Erau mai ales foarte multe femei tinere, în toalete elegante și vii. În jurul lor roiau ofiţeri cu dolmane și tineri cu feţele rase, în corecte straie englezești: paltoane largi și pantaloni cu dungă și manșete. Mary nu-și putu stăpâni un ușor strigăt de uimire. Era întreg Bucureștiul aici, toată Calea Victoriei, vioaie și veselă, murmurând, salutând, observându-se pe sub gene încondeiate prin monocluri cu luciri diferite." (Sadoveanu 1978: 96-97).

Un alt *loc al memoriei ieșene din (re)scrierea sadoveniană* este gara din Iași, un loc monumental conform clasificării lui Nora. În opera din 1921, *Strada Lăpușneanu,* potretul gării este cel al morţii și al renașterii, „Ora sosirii în gara Iași, în ceaţa fumurie a zorilor, era cu totul întâmplătoare. Semnalele disperate ale mașinilor atunci păreau că trezesc macagii, funcţionari și santinele cu ochi somnoroși și cu figurile palide." (Sadoveanu 1978: 23-24). Ceea ce frapează în *(re)scrirea sadoveniană,* în *Trenul-Fantomă*, este

invocarea chipului unor Iași ai trecutului glorios, și nu Iași care „era gara aceasta a războiului și maghernițelor de scânduri din preajmă, improvizate în pripă.” (Sadoveanu 1933: 37), ci Iașii de odinioară, de dinaintea războiului, „Clădirea afumată a gării se caracterizează mai ales printr-un mare număr de geamuri sparte și prin lipsă de ivăre la uși. În săli complect îmbulzite și rău mirositoare, simți că lunecă prin glodul împrăștiat deasupra parchetului. Slujbași cu ochii somnoroși și cu obrazurile nespălate, grămezi inerte de soldați prăvăliți prin colțuri, șiraguri de lume cenușie care se băteau în cap și-n umeri încercând să răzbată în două sensuri contrare, poliția militară care activa mai prin răcnete și invective colorate: acesta era Iașii boierimii de odinioară, a intelectualilor „Junimii”, a poeziei amintirilor?” (*Ibidem*)

Dar contrastul complet este vizibil prin locul simbolic, războiul, *Primul Război Mondial*, Iașii fiind un oraș al refugiaților în anul 1917. Astfel, nu doar naratorul se poate întreba dacă Iașii nu sunt Bucureștii, ci și cititorul, „Acuma, în Iașul nostru, e un adevărat turn al Babilonului. Vin bucureștenii și dau mii de franci pe-o odaie...” (Sadoveanu 1978: 92), sau în varianta finală a *Străzii Lăpușneanu,* „Ajunsese deasupra unui oraș. Era București. Zeppelinul, spaima nopților războiului, plutea și el în apropierea lui și din când în când îl vopseau cu lumina proiectoarelor. Acele pensule încărcate de lumină scriau în același timp, deasupra aglomerației de clădiri, numele orașului. Nu era București. Era Iași. Zgomote de explozii, ca prăbușiri imense de vagoane, întovărășeau dubla călătorie a sa și a acelui balon prelung ca o suveică.” (Sadoveanu 1933: 35-36). Dar cosmetizarea războiului din varianta inițială nu poate fi revedincată și în varianta finală. Acea lume feerică a spațiului ieșean dispare, rămân doar imaginile tari, nu cele ale luxului și ale petrecerilor, „Târgul îi păru un colț părăsit din marginea lumii, deși se țeseau în toate direcțiile șiraguri de soldați și de căruțe. Oameni și vite măcinau glodul, cu capetele aplecate, ca apăsați de o osândă. Umblând cu capul aplecat, simțea în tâmplă o frântură de vers, ca o ciocnitură: *De te razemi de o umbră...*” (*Ibidem*: 65).

O altă categorie de *locuri ale memoriei ieșene în (re)scrierile sadoveniene* este cea a *locurilor funcționale*, respectiv Ion Vodă cel Cumplit și Nicoară Potcoavă. Sadoveanu, manifestând un interes acut atât pentru istoria lui Ion Vodă cel Cumplit, cât și pentru scenele luptelor cazacilor[29], transformă o carte a tinereții într-o capodoperă a maturității, pornind de la simpla variantă a *Fraților Potcoavă,* a cărei tehnică și formă nu reprezentau un aport literar, propice gustului său, însă „îl ademenește ca tablouri și concepție”, metamorfozând-o după doi ani de zile într-un

roman premiat, *Șoimii,* al cărui parcurs se va finaliza printr-o progresiune a lui Sadoveanu către sine în 1952, prin *Nicoară Potcoavă.*

În privința imaginii lui Ion Vodă cel Cumplit, din cele trei opere sadoveniene, aceasta este aproape aceeași din documentele istorice care introduc *Iașii* unor vremuri neprielnice, vremuri ale răzbunării și ale asediilor, „Ca un trăsnet din senin primiră boierii moldoveni vestea din Țaringrad că s-a numit Domn Moldovei un Ion, ce se pretindea a fi fecior sau nepot a lui Bogdan-Vodă șpanchiul, făcut cu o armeancă; alții ziceau că-i grec din insula Rodos, și că ar fi fost negustor de giuvaericale; alții că era Leah și că se numia Ivonia. Dar nu avu ce face nimenea din potrivă, că pe lângă acest Ion veni o droaie de turci să-l apere și să-l așeze în scaun."[30] Ba mai mult, nici venirea sa, dar nici plecarea sa, nu au fost benefice, „Uciderea tragică a lui Ion Vodă, în 1574, a fost urmată de un atac tătăresc ce a devastat regiuni întregi și a ars majoritatea orașelor, printre care și Iași."[31]. Dacă în *Frații Potcoavă* acest eveniment nu este reamintit așa cum ar fi trebuit, „Să vedeți: Ion-Vodă cheamă căpeteniile la sfat; și stăteau cu boierii! Iaca așa... săracul vodă Ion! și atunci, în sfatul acela de oaste, am văzut pe Irimia Golia schimbat! De multă vreme rugase boierii pe vodă: „Scutește-ne, Doamne, de țărănime! Cică să nu mai stăm alături cu cei cu mâinile cioturoase..." (Sadoveanu 1981: 412), în *Șoimii* este conntextualizată această domnie de scurtă durată a lui Ion Vodă, cel care fusese remarcat, dar și trădat de către ai săi: pârcălabul Irimia Golia care trece de „partea ismailitenilor", iar în prologul *Șoimilor, Despre sfârșitul lui Ion-Vodă cel Cumplit,* apar descrieri ce ilustrează starea precară a celor care luptau alături de Vodă, foametea, seceta, neodihna sau imaginea cutremurătoare ce aduce aminte de chinurile practicate în Evul Mediu, cea a trupului voievodului care cade într-o capcană, în urma unui pact, fiind tras din patru părți, „La sfârșit vodă s-a milostivit cătră ai săi și s-a înduplecat la făgăduințile beglerbeiului. S-a închinat, și Ahmed pașa s-a legat cu jurământ să-l ducă viu la Împărăție. Dar în cortul pașei, un alt frate întru Hristos, un levantin cu numele Cigla, i-a dat lovitura cea din urmă, cu jungherul. După care Ahmed beglerbei s-a bucurat că poate supune trupul mort al viteazului la altă osândă: a poruncit să fie legat leșul cu patru odgoane și patru cămile să tragă în patru părți, sfârtecându-l." (Sadoveanu 1965: 7-8). În *Nicoară Potcoavă,* Ion Vodă este reamintit ca fiind înțelept, viteaz, el e cel care a dorit să scoată de sub sabia boierimii pe credincioșii săi, fiind, după Constantin Ciopraga, întruchiparea lui Tezeu.

Nicoară Potcoavă, *un alt loc al memoriei ieșene din (re)scrierile sadoveniene,* este cel prin intermediul căruia se dorește reprezentarea unui te-

ritoriu răzbunat, al unui teritoriu ce-și revedincă reprezentarea trecutului prin identitatea locului[32]. Dacă opera tinereţii reconstituie aventura de tip militar, ultima capodoperă străbate aventura unei conștiinţe de tip intelectual. În *Șoimii*, Nicoară Potcoavă luptă pentru reabilitarea numelui fratelui său, dorind să-i răzbune moartea cauzată prin trădare, instituindu-se acea legătură de sânge, o aventură astfel sangvină. Nicoară Potcoavă decide să treacă Nistrul, și ajungând la Iași nu-l găsește pe Irimia, iar Șchiopul, cel care-l înlocuiște pe fostul domnitor, îi scapă. Nicoară Potcoavă din *Șoimii* va căpăta cele două atribute abia în opera maturităţii. Primul reacţionează impulsiv, direct, fără a anticipa eventualele consecinţe, cel mai probabil un „haiduc", „Avere: calul, pala și curajul; tovarăși: un întreg popor de viteji. A dus o viaţă de pribegie, cu viteji, prin stepe fără hotar, pe ape repezi și limpezi, prin ţări înflorite și prin pustietăţi arse de secetă. De multe ori mânca și dormea pe cal, de multe ori călărea și hărţuia zile întregi. În jurul lui se înmănunchease un popor de voinici, și fulgerul paloșului său sclipise în patru părţi de zare." (Sadoveanu 1965: 78-79). Iar portretul este unul de tip romantic: „În frunte călăreau fraţii. Nicoară Potcoavă, întunecat și amărât, părea ţintuit pe murgul lui. Tunica scurtă căzăcească îi strângea pieptul lat în care gemea înăbușit o vijelie. Pleoapele tari în nădragi largi, picioarele în cizme de marochin până la genunchi, cu pinteni de argint, strângeau nervos coastele calului. Căciuliţa de astrahan da drumul unui val neregulat, creţ, de păr luciu, și punea o umbră ușoară pe ochii întunecoși, în care plutea lumina unui râmnic adânc într-o zi cu soare" (*Ibidem*: 11), fiind la fel de viteaz și de doritor în a stabili dreptatea precum fratele său, Ion Vodă cel Cumplit, „Potcoavă intră în foc, cosind: pala îi vâjâia în mână și, răcnetele oștilor, Murguţ îl ducea ca un vârtej; sabia se încovoia, strălucea, cădea ca un fulger; în urmă rămânea șanţ printre dușmani." (*Ibidem*: 183). În cea de-a doua operă întâlnim un Nicoară asemănător lui Ferid cel din *Divanul persian*. El este mai întâi discipol, ucenic, ca mai apoi, deprinzând atât tainele înţelepciunii, cât și cele ale sabiei, să devină un cugetător umanist, un om cu valori etice și morale. Suspus unor probe, acestea îi vor confirma propria filosofie: viaţa omului este pieritoare, dar prin existenţa în slujba celorlalţi, a dreptăţii și a respectării unui cod etic, va rămâne ceva în urma lui. Acest Nicoară, din 1952, nu este un individ oarecare. Tot el este și cel care se va întoarce la Zidul Negru pentru a-și continua lectura cărţii rămasă încă deschisă, a lui Heliodor de la Emesia, *Theagen și Haricleea.* El este cel care a reușit să dobândească după trecerea anilor înţelepciunea, toleranţa, conștiinţa jertfei, fapt pentru care căpitanul negrean, Cozmuţ, propune un portret de-al lui Nicoară, „Acest bărbat dom-

nesc a lepădat de la sine bucuriile trecătoare, și în el stă mai presus de toate lumina cea fără de amurg a unei iubiri către cei pe care răposatul vodă Ion i-a numit «sarea pământului» (Ibidem: 217-218) *Un om al onoarei* – răzbunarea fratelui, dar și a unei comunități întregi –, *un frate responsabil* – educarea mezinului Alexandru prin intermediul pildelor și al poveștior –, *un prieten desăvârșit* – salvarea prietenului său din copilărie, evreul Cubi –, *un bun samaritean* – protejarea robilor aduși de tătari tocmai din India și cedarea unor pământuri –, *un cititor al semnelor vremii* – prelungirea unei vremi potrivnice era prevestită prin intermediul vântului –, dar și *un domnitor al norodului* – la divanul judecății convoacă întrega comunitate sadoveniană: babe, moșnegi, negustori, meșteri, țăranii trimiși de Tadeus, ascultându-le fiecăruia în parte nemulțumirile.

Iașii, locuri ale memoriei din (re)scrierile sadoveniene, reprezintă nu doar spaţii geografice modificate de o trecerea zadarnică a timpurilor, ci tablouri în care trecutul și prezentul etern au aceleași nuanţe în orizontul decupajului spaţio-temporal.

---

[1] Christian Moraru, *Rewriting: postmodern narrative and cultural critique in the age of cloning*, State University of New York Press, Albany, 2001, p. 7.

[2] *Ibidem*, p. 6.

[3] Matei Călinescu , *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 229.

[4] Henri Béhar, *La réécriture comme poétique ou le même et l'autre*, în *Litterupture*, Editions L'Âge d'Homme, Laussanne, 1988, p.153, *Apud* Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste: o poetică a rescrierii în literatura română*, Editura Casa Cărţi de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 39.

[5] Christian Moraru, *Op. cit.*, p. 19.

[6] Victor Șklovski, *Arta ca procedeu*, Traducere de Margareta Nasta, pp. 161-162, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene și Antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Editura Univers, București, 1972.

[7] „Orientarea dialogică este, desigur, un fenomen propriu oricărui discurs. Aceasta este o orientare firească a oricărui cuvânt viu. În toate căile sale spre obiect, în toate direcţiile sale, discursul întâlnește un discurs străin și nu poate să nu intre cu el într-o interacţiune vie, intensă."; citat extras din Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982, p. 134

[8] *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului PAUL CORNEA*, Liviu Papadima, Mircea Vasilescu (coord.), Editura Polirom, Iași, 2000, Cap. *The concept of rewriting*, Douwe Fokkema, p. 140.

[9] Carmen Pascu, *Scriiturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*, Editura Universitaria, Craiova, 2006 p. 64.

[10] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Édition du Seuil, Paris VI, p. 8.

[11] *Ibidem*, p. 9.

[12] *Ibidem*, p. 10.

[13] *Ibidem*, pp. 11-12.

[14] Marcelin Pleynet, *Lautréamont politic*, p. 443, în *Pentru o terorie a textului*, Antologie „Tel Quel" 1960-1971, R. Barthes, J.L. Baudry, J. Derrida, J.J. Goux, J.L. Houdebine, J. Kristeva, M. Pleynet, J. Ricardou, J. Risset, Ph. Soller, Tz. Todorov, Introducere, antologie și traducere: Adrinana Babeți și Delia Șepețeanu-Vasiliu, Editura Univers, București, 1980.

[15] „La transfictionnalité, elle, suppose la mise en relation de deux ou de plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle", Saint-Gelais Richard, *La fiction à travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité* în *Frontières de la fiction*, René Audet et Alexandre Gefen (eds.), colloque en ligne, http://www.fabula.org/forum/colloque99/224.php.

[16] Jean-François Lyotard, *Postmodernul pe înțelesul copiilor. Corespondență 1982-1985*, Traducere și postfață de Ciprian Mihail, Editura Apostrof, Cluj, 1997, p. 74.

[17] *Ibidem*, p. 87.

[18] *Ibidem*, pp. 87-88.

[19] „(...) procès de transmodalisation qui se veut création d'un texte décidément autre, et non simple adaptation du texte d'un autre", Florence Godeau, *Les amours de Jacques, de Diderot à Kundera* în *L'Autre et le Même: Pratiques de Réécritures*, Chantal Foucrier et Daniel Mortier, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2001.

[20] „Les texte deviennent les fragments d'un grand ensamble collectif appelé littérature et forment un patrimoine qui appartient à tous.", Jorge Luis Borges, *Fictions*, Préface d'Ibarra, Traduit de l'espagnol par P. Verdevoge et Ibarra, Èdition revue et augumnetée, Èditions Galllimard, 1957, pp. 36-38.

[21] Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, 2001, pp. 70-71.

[22] „une catégorie des lieux de mémoire modèle social, division de l'espace-temps, figure emblématiques, haut-lieu." din *Comment écrire l'histoire de France?*, p.14, din Les lieux de mémoire, Sous la direction de Pierre Nora, III. Les Frances, 1. Conflits et partages, Éditions Gallimard, Paris, 1992.

[23] „Opérer la France à coups des <<lieux de mémoire>>, c'était faire de la France tout entière un <<lieu de mémoire>>." din Comment écrire l'histoire de France?, p.18, din *Les lieux de mémoire*, Sous la direction de Pierre Nora, *III. Les Frances, 1. Conflits et partages*, Éditions Gallimard, Paris, 1992.

[24] „l'expression joli, elle a fait fortune en rencontrant un besoin actuel de la sensibilité collective, elle a fait penser à Chateaubriand, à Proust, à Michelet, vos trois auteirs de prédilection dont on sent bien la référence tutélaire.", *Ibidem.*

[25] „Iașul de ieri, de azi și de mâine", Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Filiala Iași, 1 ianuarie 1955, G. Ivănescu: *Iașul de ieri, de azi și de mâine*, p. 76.

[26] *Iași. Itinerar cultural-istoric*, Constantin Cloșca, Editura Unirea, Iași, 1991, p.5.

[27] „Iașii devin capitală a Moldovei, în accepțiunea modernă a acestui cuvânt, după mijlocul secolului al XVII-lea, odată cu părăsirea definitivă de către domnie a siste-

mului reședințelor.", *Iașii vechilor zidiri până la 1821*, Dan Bădărău și Ioan Caproșu, Ediția a II-a, revăzută, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, p.65.

[28] *Documente privitoare la istoria orașului Iași, vol. V, Acte interne (1741-1755).* Editate de Ioan Caproșu, Editura Dosoftei, Iași, 2001.

[29] „Dintre toți cei cari au fost la *Sămănătorul*, sau mai târziu, cu sau fără voia lor, au fost alipiți de această mișcare, unul singur a fost inflențat de o singură literatură străină, care atunci putea sugera: este d. Sadoveanu, care, la începutul carierei sale, s-a inspirat din literatura rusească pe vremea aceea, grație enormei propagande pe care i-o făcuse, într-un stil așa de cuceritor, Melchior de Vogue. După *Le roman russe* al acestuia, literatura rusească s-a cetit foarte mult în străinătate, mai mult prin traduceri franceze aiurea, decât în Franța însăși. Scenele acelea de cazaci prin Basarbia ale d-lui Sadoveanu, cu oarecare potrivire misterioasă între om și natura înconjurătoare, vin fără îndoială din astfel de lecturi.", N. Iorga, *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1985, pp. 204-205.

[30] *Orașul Iași. Monografie istorică și socială, ilustrată*, N.A. Bogdan, Ediția a II-a, refăcută și mult adăugită, Iași, *Se așează în scaunul ieșan un Ion, ce-i zicea Armanul, și poreclit apoi „cel Cumplit".* 1572-1574, p. 101.

[31] *Iași memoria unei capitale*, Coord.: Gheorghe Iacob, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2008, p. 45.

[32] „Acest Ion, sosit de peste Nistru, se dădu drept frate cu răposatu Ion Vodă cel Cumplit. Înconjurat de vre-o 10,000 de Cazaci, și după o tainică înțălegere cu niște boieri și o parte din norod, nemulțumiți de Petru-Vodă, caută să iee scaunul acestuia. O luptă înverșunată avu loc între oastea lui Petru-Vodă cu Cazacii lui Potcoavă, acesta fiind biruitor, Petru fugi în Muntenia, iar Ion Potcoavă se instală în reședința domnească din Iași, în 23 Noembrie 1577. Și îndată a poruncit să se deșerte temnițele de toți de ce erau închiși pentru felurite pricini și chiar morți de oameni; apoi împărți ranguri și boerii, și reprezi soli la Împărăția Turcească, cu peșcheșuri multe, ca să-i trimeată învestitura Domnească. Dar solii lui Potcoavă fură prinși în drum de Petru Șchiopul, care venea spre Iași cu Munteni și Turci. Eși atunci din Iași Potcoavă-Vodă înaintea lui Petru, la Docolina, și-l birui; dar nu se mai întoarse în scaun, ci plecă, cu strânsura ce agonisise, peste graniță, în țara leșască, de unde nu s-a mai întors. Din unele documente se pare că acest Ion Potcoavă ar fi fost cu drept un scoborâtor al unei familii Domnești din Moldova, crescut prin Ucraina și Polonia, și că s-ar fi numit *Nicoară*, iar nu Ioan, după cum își dase apoi numele.", Un nou zvânturat, Ion Pidcov, dela Mazovia, zis Potcoavă, zis și Crețul, ia Domnia Moldovei. 1577 p. 102, din *Orașul Iași. Monografie istorică și socială, ilustrată*, N.A. Bogdan, Ediția a II-a, refăcută și mult adăugită, Iași.

Simona ZAHARIA *a fost beneficiară* a *Programului de Burse „Junimea", ediția a V-a, 2018*

Ioana TĂTĂRUȘANU

FILIT 2018. Despre ochii literari ai orașului

Din nou, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași mi-a readus înaintea ochilor Iașul de care îmi e cel mai dor tot restul anului, în timpul căruia aștept înverșunată și stabilind calendaristic acest reper, împărțind restul timpului în unități aproximative, în fragmente de proză de care mă simt legată mult timp după lectură și în volume și antologii de poezie pe care le păstrez pe noptieră ca o mărturie a așteptării mele, din ce în ce mai nesățioase. Din ce în ce mai sprințare.

Când începe FILIT-ul, simt deja de 3 ani, de când mi-am deschis ceva mai larg și cuprinzător ochii, cum Iașul pierde potolitor și născător din faldurile unui oraș capitală de județ, aglomerat, ticsit de mall-uri și aglomerări umane, între care cu dibăcie și determinare se ițesc bibliotecile și librăriile, iar scriitorii se pitesc printre toate astea, mai timizi, mai nebăgați în seamă, pentru că, nu-i așa, zgomotul, claxoanele, năbădăile vieții de oraș asfixiază. Pentru cinci zile însă, Piața Unirii a îmbrăcat alte contururi, albul și verdele s-au înălțat firesc și neceremonios ca pentru a anunța bucuria festivalieră a cititorului ieșean și nu numai. Senzația e, poate, cel mai bine descrisă de Radu Vancu, care îi numea pe tinerii cititori alecartieni membrii unui soi de sectă și cred că



Ioana Tătărușanu

de aici ne rezidă toată nebunia apartenenței de care ne-am apropiat aceste 5 zile. Se întâmplă ca uneori să caut cu aviditate în jurul meu pe cineva cu care să pot împărtăși lectura aceluiași volum de poezie sau a aceluiași proaspăt și îndelung așteptat roman (cum a fost *Fontana di Trevi* a Gabrielei Adameșteanu), însă în jurul Casei Filit, urcând și coborând Copoul sau seara, din fața Teatrului Național și înapoi în centru, să fi întors doar capul și în jurul meu dădeam de chipuri cunoscute, scriitori, jurnaliști sau cititori și simțeam, deci, că împart ceva. Mai important decât atât, că am ce împărți cu astfel de oameni. Aici se naște, în fine, și starea imposibil de permanentizat (pentru că cele mai mari fericiri sunt fulgerătoare) a apartenenței.

De anul acesta însă, rămân perindările de dimineață, de prânz, de seară și de noapte în care mă bucuram copilăros și sincer când îi vedeam ițindu-se din Cortul Filit pe Claudiu Komartin, în seriozitatea și zâmbetele sale matematic-poetice, pe Ioan Es. Pop, Domnica Drumea, întruchiparea sub toate formele și aluziile a Poeziei, Gabriela Adameștanu și Sylvie Germain. Probabil încă mult timp de acum încolo nu o să pot delimita amintirea Gabrielei Adameșteanu de senzația aproape viscerală și în mod cert revelatorie pe care am trăit-o atunci când, cu o naturalețe zdrobitoare tinereții mele, a strecurat într-o frază, mai mult aluziv, amintirea unui dialog cu Emil Cioran. Mi-a străfulgerat tot atunci gândul lui Sylvie Germain despre necesitatea fenomenului de uimire și m-am bucurat știind că uimirile naive ale celui de 17, 18 ani sunt irepetabile.

Pe Iulian Ciocan l-am zărit pe Lăpușneanu într-o seară, plimbându-se singur și curios și am zăbovit probabil indiscret asupra dumnealui, pentru că orice întâlnire cu literatura devine la un moment dat indiscretă, iar curiozitatea pe care o poate stârni un scriitor ale cărui cărți le-ai parcurs, pe care îl întâlnești și care străbate în tăcere aerul din fața ta e incomparabilă și desăvârșită sub forma tuturor emoțiilor pe care le poate lua. S-ar fi cuvenit, poate, să-i spun că cel puțin pentru 5 zile singura groapă din romanul domniei sale, în care cu dragoste ne-ar plăcea să fim cu toții căzuți, e literatura. Cu Anastasia Gavrilovici, prietenă de mult a Alecartului, am zăbovit pe o bancă rece în fața hotelului Unirea și am vorbit, înainte ca lunga noapte a poeziei să debuteze, despre exhibiționism și încâlcitele mreje ale faptului de a fi tânăr și poet în același timp. Din dialogurile scurte, dar percutante cu Anastasia m-am hrănit întotdeauna, pentru că din tinerețe și pastișele ei își extrage cel mai bine tinerețea seva. Ceva mai încolo, Bogdan Răileanu, pe care l-am avut ca invitat în prima zi de Filit la „Întâlnirile Alecart", ne zâmbește larg, prietenesc

și parcă părtinitor, intuind bucuros că populăm aceeași sectă și receptându-ne fățiș satisfacția reîntâlnirii. Pe Marin-Mălaicu Hondrari l-am regăsit exact cum îl lăsasem în vară, la Bistrița, neobosit și căutător de literatură, îndrăgindu-i și îmbrățișându-i nepărtinitor pe toți sectanții ei, având un soi de aviditate înnăscută pentru dialog. Pentru mine, dumnealui e unul dintre trimișii și liantele fundamentale ale literaturii și ale inoculației sale în oameni. Veselia lui contagioasă și netrucată, alături de prezența discretă a Domnicăi Drumea și de remarcile întotdeauna inteligente și pline de umor ale lui Cezar Gheorghe m-au însoțit într-o seară friguroasă și nu prea către teatru, acolo unde căldura cuvântului cu siguranță a subclasat răcoarea tomnatic prevestitoare de sfârșit.

După FILIT rămân, în sfârșit, câteva imagini. Bogdan Crețu stând pe o bancă din parcul Gulliver, deloc profesoral, ci uman, firesc și limpede acaparat de fericirea festivalieră care a circulat prin tot orașul vreme de 5 zile, senin, cum s-ar cuveni să fim dând mâna cu literatura. Apoi, retina mea îl fixează pe Radu Vancu, surâzând doar uneori, modest, liniștit și liniștitor, flagrant de derutant când încerc să îl restitui definitiv jurnalului său. Tulburările interioare, probabil, nu se cristalizează. Ochii lui Radu Vancu deci, mereu în spațiul lor incontestabil împresurat de vers. Și nu în ultimul rând, friguroasa noapte albă a poeziei (unde a citit și colegul nostru, Andrei Rusu) care a căpătat, pe măsură ce orele treceau, tot mai multe nuanțe. Bâțâindu-mi genunchii și sorbind dintr-un ceai, mă uitam cu admirație la oameni cărora aș fi vrut să le pot măcar semăna într-o zi și de salutul cărora mă bucuram acum. Nu există dovadă că speranța de orice fel e picurată printre versuri, mai grăitoare de adevăruri sonore, propagate prin priviri și zâmbete unanime, ca aici, la Filit.

Cei mai melancolici rămânem poate tot noi, ieșenii, cei care trecem zi de zi prin Piața Unirii și o vedem la locul ei și cu ceva mai puțin. Distanța dintre poarta școlii și stația de tramvai nu mai are, până anul viitor, punct de zăbavă, lucrurile sunt din nou la locul lor, e acum o ordine care-mi va face bine pentru că voi ști, de fiecare dată, ce să-mi amintesc. Dorul de Filit nu e departe de dorul pe care îl poți duce unui om. Și e cu atât mai intens, cu cât știm că el (omul sau festivalul...) va reveni și anul viitor.

Ioana Tătărușanu, redactor-șef adjunct „Alecart", este elevă la Colegiul Național Iași. (www.alecart.ro)

Viviana GHEORGHIAN

Tinerii de azi nu (mai) citesc

Tânără, cu capul ușor aplecat spre poală, cu cotul sprijinind banca și palma făcută așternut sub tâmplă, citea. Avea în mână un Marquez. Pe bancă să fi fost fie *Mărturisiri și anateme*, fie *Pe culmile disperării*, în orice caz, un volum semnat de Emil Cioran. Împrumutat de la colega din spate care, cu o pauză în urmă, terminase primul ei volum de Kafka, *Castelul*. Colegul din prima bancă încerca să le explice unor fete din clasa alăturată cum descoperise un volum de poezie contemporană extraordinar, în timp ce, în ultima bancă, un alt băiat sublinia cu nerv rânduri într-o carte fragilă, spre consternarea colegei de bancă: ea păstra cărțile nevătămate. Nu este o imagine de acum 15 ani, nici de acum 20; nu, nu este nici de dinainte de '89, ci e o secvență din clasa mea surprinsă în urmă cu câteva luni, înainte de vacanța de vară, într-o zi ca oricare alta. Bineînțeles, în imagine, printre discuțiile despre colegii mai mari, despre profi și despre nopțile nedormite (uneori la biroul de scris, alteori la petreceri) se strecoară și o pereche de căști, câteva telefoane ori o priză suprasolicitată de încărcătoare. Și totuși, pe bănci încă există cărți ce au colțurile paginilor îndoite. Tinerii citesc. Nu tinerii de azi, nu tinerii încă, nu tinerii mai. Tinerii sunt #cititori. Nu toți, însă nicăieri și nicicând nu a putut fi toată lumea într-un anume fel.

Statistici, sondaje alarmante, voci îngrijorate. Generația de azi nu mai citește. Generația de azi este acaparată de tehnologie. Uite rata analfabetismului funcțional. Uite numărul de cărți vândute. Uite greșelile din comentariile de pe Facebook. Uite locul ocupat de România în Uniunea Europeană.

Din clasa din care fac parte se poate extrage un număr consistent de cititori. De literatură universală și de literatură română. De literatură clasică și de literatură contemporană. De poezie și, deopotrivă, de proză. Acest lucru i se datorează în mare parte profului de literatură care nu ne-a spus niciodată că cititul este important, asta devenind deja, mi se pare, o replică a non-cititorilor, dar care ne-a arătat cât de bine este să citești și cât de rău este să nu o faci: Uitându-mă la fața cuiva, pot să îmi dau seama dacă persoana respectivă citește sau nu. Nu voi face nicio pledoarie pentru citit, spre ușurarea cititorilor și spre dezamăgirea non-cititorilor care acum nu mai pot interveni, nici măcar în gând, cu un *așa este* la cele

ce aș fi putut să le scriu despre importanța lecturii. Tot ce pot să fac este să invoc câteva momente.

Citim în pauze, în tramvai, în drum spre casă, acasă, în pat, la birou, în săli de așteptare. Uneori, cititul este o pauză binemeritată, alteori este activitatea care leagă fragmentele din zi, dar, în orice context, cititul este o alegere. Una mai bună decât oricare alta. Tocmai din acest motiv, tinerii de azi citesc. Pentru că cititul este o alegere, iar tinerii (atât de ciudat să folosesc acest cuvânt la persoana a III-a) au nevoie nu doar de alegeri, cât de sentimentul prezenței acestora în viața lor ca elemente salvatoare ce validează o identitate, un discernământ, o atitudine. Unii vor spune că o astfel de perspectivă mult prea generalistă, optimistă și entuziastă este prea puțin ancorată în realitatea unde majoritatea tinerilor se situează într-o categorie a necititorilor sau, și mai rău, în subgenul non-cititorilor, necititorii care mereu au o părere despre lectură, despre cărți ori despre evoluția literaturii, necititorii care se plâng de efectul negativ adus de internet ori de rețelele de socializare cărții tipărite, pe care o poți simți în propriile tale mâini. A fi non-cititor este mai grav decât a fi un simplu necititor, căci, știind deja tot ce se poate despre citit, nu mai are nicio relevanță să ai contact cu actul în sine. Revenind, când pesimiștii (am folosit poate prea multe etichete; fără a cataloga sau a acuza, ele sprijină doar o idee) vor da toate aceste exemple de tineri care nu citesc, le vom spune că noi, cei care alegem să citim, reușim să acoperim vocile celor care nu o fac. Nu este despre o solidaritate între cititori, nici despre o mișcare comună, ci, poate, doar despre un gând comun. Cititul nu trebuie transformat în cauza unei lupte, căci și-ar pierde esența, ar fi deja prea mult, ar fi altceva. Cititul este evadare, iar evadarea nu poate fi luptă. Toate aceste noțiuni sunt desprinse din spațiul zbuciumat al tânărului. Cititul este și el, deci, acolo.

Două dintre lunile preferate ale cititorilor ieșeni sunt septembrie și octombrie. Ele le dau prilejul de a se delecta cu literatură contemporană, cu volume ai căror autori nu le spuneau, poate, nimic cu câteva luni în urmă, de a se avânta în discuții, de a participa la întâlniri și la evenimente culturale și de a intra într-un dialog direct cu scriitorul a cărui carte tocmai au terminat-o, cu scriitorul preferat ori cu scriitorul care îi contrariază și care, da, a fost invitat la festival, așa că ar face bine să nu îl rateze. În luna octombrie are loc la Iași Festivalul Internațional de Literatură și Traducere, eveniment care adună în același spațiu poeți, prozatori, traducători și foarte mulți cititori. Printre ei, și foarte mulți cititori tineri.

Printre cititorii tineri, și alecartienii, mereu bucuroși să întâmpine FILIT-ul cu brațele deschise și cărțile citite. În cadrul unui festival de literatură se poate observa, de fapt, că cititul (încă) pasionează și că tot el este (încă) la modă.

Parcurgem cărțile autorilor invitați cu caietul de notițe lângă noi ori cu creionul pentru însem-

nările de pe ultima pagină în mână, începem să discutăm în grupuri tot mai mari, între timp citim și cărțile din programa școlară, dar căutăm și altele noi, ignorând și refăcând la nesfârșit lista de priorităţi de lectură, mereu abandonată fie din cauza noilor apariţii editoriale, fie din cauza unui prieten care ne recomandă (ori ne împrumută) ultima carte citită de el.

(Este adevărat că mulţi dintre liceeni merg la întâlnirile cu scriitori fără să le fi citit cărţile, doar pentru a scăpa de ore, dar și asta ar trebui să ne bucure. Orice întâlnire, chiar și în acest context, nu poate fi decât formatoare. N.B. „Întâlnirile Alecart" sunt în afara orelor de curs.)

Imaginea unei mese rotunde. Tinerii de azi nu mai citesc. Așa mi-a spus cineva din partea stângă. Din plictiseală ori din lipsa unui interes concret de a-mi enunţa convingerile așa cum am făcut poate mai sus, îmi întorc capul spre partea dreaptă pentru a vorbi cu altcineva. Cu privirea timidă și cu mâinile frământându-se, ascunzându-se, mă va întreba ce fel de muzică ascult, iar după o scurtă discuţie, cu ezitare în glas, mă va întreba ce fel de cărţi îmi plac. Eu îi voi spune cu vocea sigură răspunsul deja pregătit. Nu am un anumit stil pe care îl prefer, important este să fie bine scrisă. Și de aici se va închega o frumoasă conversaţie despre ultimele cărţi citite. Limbajul non-verbal poate să lipsească, conversaţia va fi pe Messenger. Și mai îmbucurător. Dacă în spaţiul acela nociv, unde tinerii urmează exemplele negative, dau like la orice postare și pierd șirul orelor cu degetul pe ecran, poate exista și o conversaţie despre lectură înseamnă că o atitudine optimistă este permisă. Cel mai mare risc este să vorbești despre literatură cu un non-cititor. De aceea, rog mereu să mi se dea exemple.

(La Naţional, o clasă de mate-info are un opţional de literatură contemporană pe care și l-a dorit mult. Un opţional în care se discută și operele autorilor invitaţi la FILIT.)

Sub auspiciile cărţilor, în spaţiul ALECART, nu credem în formulări de tipul „Tinerii de azi nu mai citesc". Citim și scriem despre ceea ce citim, conservându-ne și potenţându-ne entuziasmul.

Dincolo de o alegere, ca pas ce fundamentează și introduce actul lecturii, cititul implică un miraj al descoperirii. Descoperi noi titluri, noi nume, noi oameni, idei pe care le respingi ori pe care ţi le însușești și, selectând, adică citind constant, din tânărul care citea împotriva tuturor statisticilor care spuneau că nu o face, te transformi în adultul care își caută noi titluri de adăugat în bibliotecă.

Viviana Gheorghian este elevă la Colegiul Naţional Iași (www.alecart.ro)

Mălina CURPĂN

Întâlnirile Alecart la FILIT, 2018. Prima zi: forme ale exilului, ale pierderii și ale regăsirii

Cărţile în universul cărora am rămas captivă în ultimele săptămâni (cele premergătoare acestei ediţii Filit 2018), nereușind să mă despart de personajele lor vii, cutremurătoare, de acea condiţie asumată de scriitor ratat, de brutalitatea cu care destinul poate ruina viaţa unui păcătos, au fost cele care i-au incitat pe tinerii alecartieni la un dialog autentic, netrucat. Într-un ritm ameţitor, locurile din sala Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală sunt ocupate de cititorii cuprinși de o neliniște ușor de explicat: în scurt timp urmau să se afle faţă în faţă cu scriitorii ale căror romane au frapat printr-o luciditate necruţătoare și au înlocuit monotonia zilelor de vară cu interminabile întrebări, la acel moment, fără răspuns. Am simţit cum un val de adrenalină îmi străpungea cu rapiditate întreg corpul încă de când urcam scările. În subconștient, pulsau o mulţime de imagini (Fred și Mimi, iluzia visului american proiectat într-un succes neverosimil, realitatea dură din America, Maldini, apoi stareţul Vladimir care încearcă să explice unor poliţiști faptul că, dacă purta pantaloni scurţi și tricou nu însemna că nu este călugăr la mănăstire), „vinovate" fiind cele două romane: *Umbra pierdută*, de Carmen Firan și *Dinţii ascuţiţi ai binelui*, de Bogdan Răileanu.

Povestea în care protagoniștii nu sunt eroi sau antieroi, ci publicul și scriitorii, a început, așa cum am fost obișnuiţi la întâlnirile ALECART, cu prezentarea celor două cărţi de astăzi, prima care a luat cuvântul fiind Alina Viţel, redactor Alecart, elevă la Colegiul Naţional Iași în clasa a X-a, filologie. Romanul scris de Carmen Firan nu a făcut-o pe Alina să se întâlnească numai cu victime ale totalitarismului, ale cenușiului București, puse în situaţii neprevăzute, ci și cu un spaţiu necunoscut, cu o angoasă care ia aproape o formă umană. *Umbra pierdută* ridică acele recognoscibile întrebări: *De unde ești? Ce statut social ai? Cu ce realizări te poţi mândri?*, făcând loc pentru altele, ce ies din această sferă a relaţiilor interumane de suprafaţă: *Ce te nemulţumește? Ai nevoie de ajutorul meu?* Alina a evocat *acea imagine a iubitului* (Fred, proaspăt ieșit din adolescenţă)*, care o așteaptă pe ea să se întoarcă de la cofetărie, neștiind că în câteva fracţiuni de secundă totul se va transforma într-un morman de pulbere* (cutremu-

rul din '77). O scenă sfâşietoare, care demonstrează că destinul nu iartă pe nimeni şi că abundenţa de lacrimi, pe care o lasă în urmă, este insignifiantă.

Ioana Tătăruşanu, redactor-şef adjunct Alecart, elevă în clasa a XI-a la Colegiul Naţional Iaşi, filologie, ne-a apropiat de *Dinţii ascuţiţi ai binelui*, de un spaţiu monahal supus ispitirii şi ispitelor, de o entitate divină pierdută, răsfirată prin tot ceea ce înseamnă realitatea societăţii contemporane, de viaţa unui cămătar al cărui Dumnezeu este *electricianul-şef care le ştie pe toate*. Ioana a subliniat acest spaţiu fragil, firav, dintre bine şi rău, dintre frumos şi urât, dintre ispita păcatului şi nevoia mântuirii care definitivează catalogarea lui Maldini drept *un personaj paradoxal, care încearcă să se poziţioneze tocmai între bine şi rău*. Ioana a observat că *omul este întotdeauna pregătit să cunoască bucuria, însă fericirea, care ar trebui să fie scopul ultim al vieţilor noastre, nu se poate atinge decât prin parcurgerea căii voinţei, a păcatului, a frumuseţii şi a căderii*.

Dialogul a fost iniţiat de Carmen Firan care a avut curiozitatea de a asculta câteva definiţii personale ale cuvântului *frică*, date de tineri din public. De la teama de a fi vulnerabil în faţa celorlalţi, s-a ajuns la *o fantomă aproape materială, care stă la pândă ca moartea*. Nu întâmplător, căci acest duet frică-moarte, care se regăseşte în ambele romane, face parte din linearitatea vieţii, influenţând la un moment dat cursul acesteia. Scriitoarea a ţinut să precizeze că Fred este un autor, dar *exilat în el însuşi din cauza imposibilităţii de a se adapta, de a-şi transpune ideile în limba de adopţie*.

Subiectul (aproape) tabu tratat de Bogdan Răileanu în romanul său, ce poate genera un conflict de factură religioasă, deşi *Dinţii ascuţiţi ai binelui* nu *atacă* spaţiul sfânt şi nu gravitează numai în jurul cutumelor, i-a făcut pe alecartieni curioşi cu privire la răspunsul autorului la întrebarea: *Ce ar trebui să ştie un cititor atunci când se apropie de cartea dumneavoastră pentru a nu rata întâlnirea cu aceasta?* Bogdan Răileanu a spus că *este important ca orice cititor să ştie să filtreze ceea ce vede* şi, indiferent dacă textul provoacă sau nu, noi avem datoria de a încerca să privim imaginea în ansamblu şi *să nu lăsăm aluziile să altereze percepţia*. Acel *mix bizar* dintre două lumi, care până la un punct nu au niciun numitor comun, îl poate determina pe cititor să cadă în *capcana provocării*.

Carmen Firan a fost întrebată apoi în ce s-ar reîncarna, iar răspunsul acesteia a uimit prin originalitate: *Ar trebui să avem curiozitatea de a explora lumea din mai multe puncte de vedere. Aş vrea să mă reîncarnez în ceva (sau cineva) care să aibă acces la o realitate refuzată din motive geografice, spaţiale sau economice. Eu cred în spiritul obiectelor, într-un Dumnezeu care există peste tot.*

Pe parcursul discuției de astăzi scriitoarea a mărturisit, pe lângă faptul că este o iubitoare de câini și de albine, că lucrează la o continuare a romanului *Umbra pierdută*, care să se concentreze asupra costului pe care îl are succesul (aproape neverosimil) al lui Mimi și asupra vieții acesteia după sinuciderea lui Fred. Privind prin sală, am remarcat câte un zâmbet larg și câteva figuri curioase în așteptarea destinului lui Mimi.

Cineva a dorit să afle *de ce Dumnezeu decide uneori să nu mai salveze oameni* – și mărturisesc că mi-am pus și eu această întrebare, măcinată fiind de finalul cărții scrise de Carmen Firan. Dar, neașteptat, răspunsul a venit din partea lui



Bogdan Răileanu, Carmen Firan și Nicoleta Munteanu la Întâlnirile Alecart
Foto: Anna Sava

Bogdan Răileanu, care a sugerat că suntem prea atașați de El și că pentru a stabili o legătură cu publicul, de cele mai multe ori, personajul care este situat într-o sferă a binelui trebuie să moară. *Dumnezeu nu este intervenționist și ar trebui să nu mai depindem în totalitate de El. (...) pentru a crea o legătură cu cititorul, kill the good guy.*

După ce ne-am apropiat destul de mult de acel Maldini care, fără Cami, ar fi fost mai puțin uman, de omul care mușcă mâna ce îi face un bine, de slujbele ținute de părintele Vladimir și de un posibil Iisus care ar lucra la Mc Donalds, Carmen Firan a citit un poem din *Femeia de nisip*, volum de poezie, cu precizarea că poate fi privit ca o autobiografie.

A fost o primă de zi de *poveste* din povestea care se scrie și anul acesta la „Întâlnirile Alecart" la FILIT. Și ca orice poveste, și cea de astăzi a presupus, pe lângă periplul vizual propus de grafica semnată de Ioniță Benea, un fundal muzical în sonorități care ne-au amintit că avem (și) o identitate națională, nu doar una lingvistică. Parcă în acord cu gândurile lui Carmen Firan și cu elogiul făcut de aceasta limbii în care se regăsește atunci când scrie în română, s-a aflat colajul muzical pe care membrii Orchestrei de suflători a Colegiului de Artă „Octav Băncilă", coordonați de profesorul Sergiu Sandu ni l-a oferit. Și din nou, ca în multe povești, povestea Filit 2018 se va încheia simetric, tot în compania elevilor de la „Băncilă" și a profesorului lor.

Pe tot parcursul acestei prime întâlniri Filit m-am simțit ca în transă, încercând să îmi repet în minte că *da, chiar îi ai în față pe Bogdan Răileanu și pe Carmen Firan.* Și: *nu, nu este un vis.* Nu pot transpune în cuvinte sentimentele care m-au cuprins în timp ce discutam cu cei doi invitați, dar cred că privirea și expresia feței, ce emanau o fericire autentică, sunt grăitoare. Am plecat cu gândul la Maldini, la Fred (care poate nu ar fi avut parte de un sfârșit atât de tragic, dacă Dana, iubita din tinerețe, nu ar fi dorit să se întoarcă la cofetărie să cumpere acele savarine) și la cele două autografe primite de la scriitorii care – acum pot mărturisi ceea ce nu am reușit să le spun astăzi – mi-au marcat această perioadă a adolescenței.

Mălina Curpăn este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Tamara BIVOL, Olga SCRIPNIC

FILIT 2018.
Ziua a doua: Gabriela Adameșteanu & Goce Smilevski. Reflexii ale realității sau noi cine suntem?

După a doua zi de FILIT, după o altă „Întâlnire Alecart", încă încerc (fără a reuși pe deplin) să îmi stăpânesc respirația dezechilibrată, să îmi liniștesc gândurile ce-mi forțează pereții minții ca niște molecule încărcate atomic și încă mă întreb dacă revelația descoperirii unei realități, asemenea revelației de astăzi, va putea fi vreodată depășită sau, cel puțin, egalată de vreo altă experiență. Alături de și datorită Gabrielei Adameșteanu și lui Goce Smilevski, astăzi alecartienii nu doar au respirat literatură de cea mai înaltă calitate, ci au și descoperit oamenii din spatele poveștilor, au gustat din amarul adevăr al lumii prezente și din cel al secolului trecut deopotrivă și, nu în ultimul rând, au primit și au dat emoție nemărginită și necondiționată.

Ritmurile din *Carmen* și cele de jazz american care au răsunat din flautele cvartetului *Four Flutes* de la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă" la începutul întâlnirii de astăzi au creat fundalul necesar periplului întâlnirii cu Letiția, personajul fidel al Gabrielei Adameșteanu din *Drumul egal al fiecărei zile, Provizorat* și din proaspătul *Fontana di Trevi* și cu Adolfine, femeia *fără voce*, așa cum autorul însuși a caracterizat-o pe protagonista romanului *Sora lui Freud*. Ne-am bucurat alături de cei doi invitați de mișcarea în aer a flautelor și a sunetelor lor în interiorul nostru, având încă pe retină zâmbetul blând al marii scriitoare și, lângă ea, impregnați cu o curiozitate pură și o candoare desăvârșită – ochii lui Smilevski, contemplând și admirând. Charisma și frumusețea spirituală a acestor oameni au început să umple energetic sala, să se infiltreze în fiecare dintre noi, să ne suscite și să ne tulbure în cel mai frumos mod cu putință.

În mod tradițional, înainte de a le da cuvântul autorilor, în povestea zilei am fost introduși de prezentările realizate de redactorii Alecart. Despre *Drumul egal al fiecărei zile*, despre evoluția Letiției Branea și despre cursa ei continuă către împlinire ne-a vorbit Viviana Gheorghian: *Personajul Letiția este personajul feminin pe care l-am căutat dintotdeauna în toate lecturile mele și pe care nu reușeam să-l găsesc niciodată, pentru că este un personaj de-a dreptul seducător, un perso-*

naj cu aspirații, dar și cu temeri; este un personaj care, pășind pe drumul egal al fiecărei zile, devine suma tuturor întâlnirilor, evenimentelor și circumstanțelor prin care trece. Viviana surprinde, în urma unei lecturi percutante și generoase (observația îi aparține Gabrielei Adameșteanu), factorii, în principal umani, care determină o anumită configurare a personajului. Mai mult decât atât, Letiția se prefigurează ca *o foarte bună observatoare, o ființă sensibilă la un nivel la care foarte puțini oameni pot fi și o tânără care, cu fiecare pas pe care îl face, dă sens existenței sale.*

Cu aceeași dedicație și pasiune, într-un stil alert, a prezentat Raisa Manolescu romanul *Sora lui Freud* de Goce Smilevski. Manifestându-și încă de la început indignarea față de condiția femeii despre care se spune că *se află în spatele unui bărbat de succes*, Raisa o aduce în prim-plan pe Adolfine, cea care, victimă a circumstanțelor și vremurilor în care a trăit, rămâne captivă pentru totdeauna sub apanajul titulaturii de *soră a lui Freud*: *În urma relației dintre Adolfine și fratele ei mai mare nu rămâne decât un măr, un cuțit și o poveste. O poveste care este posibil să nu fi existat vreodată și să fie doar rodul nebuniei unuia dintre personaje.* Dincolo de toate acestea, se păstrează și frapează relativitatea acestei „nebunii": *conceptul de nebunie și cel de normalitate fuzionează, cititorul fiind incapabil să mai facă distincția între cele două.*

Un alt moment cheie al evenimentului a fost atât de emoționanta prezentare a noului roman al Gabrielei Adameșteanu – *Fontana di Trevi* realizată de moderatoarea dialogului, Nicoleta Munteanu: *Letiția din Fontana di Trevi este la fel de neașezată, la fel de încrâncenată, de nemulțumită și de neîmplinită. (...) E o Letiția care mărturisește că a îmbătrânit fără să fi ajuns adultă, care se întoarce să recupereze moștenirea de familie și care e la fel de abulică în Bucureștiul lui Caius Junior Branea și al familiei Morar ca și în casa din Neuvy pe care o împarte cu Petru Arcan.* Doar invocarea a trei imagini din roman – a *Claudiei ce încearcă să păcălească destinul cu o bancnotă lipsită de valoare*, a *Letiției și a altor mii de femei ce au cunoscut forcepsul pe o masă sau într-un pat mizer, cu ușurarea de a scăpa și spaima de a nu fi condamnate pe viață, scurgându-și ultimele picături de conștiință pură*, a procuroarei încrâncenate și a doctoriței căreia Letiția nu mai reușește să îi mulțumească niciodată – șochează, taie din inocența zilelor pe care le trăim azi și smulg, cu fiecare detaliu, câte un fior și câte o lacrimă de la cei prezenți. În urechi încă îmi răsună cuvintele lui Frau Poldi: *Ridică-te, ridică-te odată, animalule!* Și aflăm că animalul e trupul neputincios, răpus de boală, dându-și întâlnire cu moartea... (T.B.)

***

Deși citim aceeași carte, „fiecare dintre noi citim, de fapt, o altă carte, o citim pe cea pe care o

proiectăm. Eu citesc o carte diferită de voi.” (Gabriela Adameșteanu)

Fiorul agitației interioare și al neliniștii pe care cu greu îl puteam controla a fost potolit în momentul în care a fost deschisă a doua parte a întâlnirii, și anume dialogul cu cei doi invitați. Un dialog în care unele presupuneri s-au adeverit și altele au fost distruse, un dialog din care au rămas certitudinile zilei și ideile fiecăruia dintre noi.

Nebunia în romanul lui Goce Smilevski este o realitate, chiar dacă Adolfine nu este propriu-zis atinsă de ea, căci personajul își petrece aproape șapte ani din viață în sanatoriu. Pentru



Viviana Gheorghian, Nicoleta Munteanu și Gabriela Adameșteanu la Întâlnirile Alecart
Foto: Andrei Rusu

autor, nebunia este *o putere ce acționează asupra noastră și care ne dirijează într-o direcție nu tocmai bună*, pentru că, într-o anumită măsură, *ea provoacă pierderea libertății*. De altfel, domnia sa mărturisește că este impresionat de acei scriitori care pot să scrie despre *nebunia* vremurilor noastre, lui însuși fiindu-i imposibil să înțeleagă acest fenomen acum, când distanța în timp lipsește.

Pornind de la observația că Letiția mărturisește că scrie nu pentru că-și iubește trauma, ci pentru că aceasta i-a oferit un subiect de roman, moderatoare dialogului dorește să afle dacă, în cazul Gabrielei Adameșteanu, „trauma" se poate numi România. Răspunsul a fost scurt și învăluit în aplauze: *Voi m-ați diagnosticat, eu sunt pacientul*. Câteva momente mai târziu, invitata noastră ne avertizează: *Fiecare dintre noi citim o altă carte, o citim pe cea pe care o proiectăm. Eu citesc o carte diferită de voi*.

Sentimentul unei intimități calde s-a instaurat definitiv și a fost întărit de disponibilitatea celor doi invitați de a răspunde întrebărilor noastre. Astfel, Goce Smilevski a mărturisit că *Sora lui Freud* are trei versiuni scrise în șapte ani jumate, scriitorul simțindu-se deja detașat de prima formă a romanului. Versiunile au personaje construite diferit, narațiunea modificată, însă, în toate începutul este același. De ce? Pentru că abia atunci, *în fața iminenței morții, apare sensul vieții*. Smilevski ne mărturisește că privește fiecare întâmplare – și chiar existența – sub semnul eternității, perspectivă care ne-a fost recomandată și nouă.

În atmosfera electrizată de răspunsurile primite, Gabriela Adameșteanu ne spune că, deși nu se identifică în niciun fel cu Letiția, i-a oferit acesteia foarte multe și că *prototipul unchiului Ion este chiar tatăl meu.* Letiția rămâne așadar un personaj autonom, distinct de autor și care, mărturisește autoarea, gândindu-se la *Fontana di Trevi, și-a scris singur finalul,* rămânând ea însăși *surprinsă de felul în care s-a schimbat Letiția.*

Întrebările păreau a putea continua la nesfârșit, dar timpul s-a arătat ca de obicei necruțător și a pus punct acestei întâlniri. Timpul însă nu are puterea să curme și emoția, motiv pentru care încă ne aflăm gravitând cu mintea și cu sufletul în spațiul lăsat de întâlnirea de astăzi, încă ne agităm pe scaune, deși am ajuns acasă și ne gândim la cât de mult am primit astăzi de la Gabriela Adameșteanu și Goce Smilevski. Până la întâlnirea de mâine cu alți doi autori remarcabili, medităm, contemplăm și sperăm că vom fi capabili să construim o lume mai bună decât cea care ne-a fost atât de percutant revelată astăzi. (O.S.)

(www.alecart.ro)

Anastasia FUIOAGĂ, Ioana TĂTĂRUȘANU

A treia zi de FILIT (două impresii): aceeași ușă, alte nume, alte neliniști. Cu Sylvie Germain și Eduardo Caballero

A treia zi FILIT a început, la „Întâlnirile ALECART", cu un moment muzical susţinut de cvintetul de suflători al Colegiului de Artă „Octav Băncilă" Iași, coordonat de profesorul Florin Loghin. Ne-am amintit astfel împreună că, pentru noi, literatura nu poate exista în afara muzicii complet și autentic, în afara picturii și graficii altfel decât parţial, la fel cum nici autorul nu este el însuși nici doar înăuntrul, dar nici în afara cărţilor sale, ci se împlinește în interiorul-dialog dintre sine – lumea imaginată și cititori.

De aceea Raisa Manolescu ne-a reintrodus în universul prozei lui Eduardo Caballero, sugerând faptul că ancorele realităţii sunt înlocuite de succesiuni de imagini, în timp ce printre toate acestea boala, răceala și insensibilitatea cu rol anesteziant se insinuează și coexistă. Raisa amintește de convingerea scriitorului spaniol conform căreia *Orice autor își cunoaște de dinainte povestea* și o plasează în contrast faţă de realitatea vieţii, faţă de o lume în continuă dizolvare și spulberare.

Întrebat ce s-ar afla în spatele unei *uși* personale, Eduardo Cabarello ne împărtășește teoria sa legată de continuitatea și imprevizibilul existenţei care stau la temelia obișnuinţei sale de a nu încheia niciodată definitiv o povestire și de a-i oferi ceea ce cititorul numește *final deschis*. Amintindu-i-se un pasaj din volumul său de proză scurtă, *Alt nume, altă ușă* (*O durere împărtășită e mai ușor de suportat*), scriitorul ne vorbește despre procesul intim al creaţiei care presupunere o anumită eliberare, o deschidere care împrumută din toate experienţele de ordin afectiv anterioare:

Trebuie să știi cum se simte orice stare pentru a putea scrie, însă acest lucru nu te salvează niciodată din ceea ce înseamnă realitatea.

Și pentru că suferinţa și apăsarea existenţială a personajelor din volumul de povestiri discutat astăzi sunt (și) izbucnite și provocate de spaţiul familiei, Eduard Cabarello ne-a vorbit despre disfuncţionalităţile ei, afirmând că din acestea se nasc mai multe nuanţe, emoţii și posibilităţi, amintind, de asemenea, universalul adevăr conform căruia amprenta mediului familial este o

urma de care individul nu se poate desparţi şi pe care nu o poate nega sau îndeparta de propria persoana. Aşa cum el însuşi marturiseşte, traim într-o lume în care boala, angoasa, suferinţa, conflictele şi problematizarea lor sunt constante şi inevitabile, astfel încât prilejurile de comunicare netrucata, neartificiala ca cel de care ne-am bucurat astazi, nu reprezinta altceva decât frânturi de veşnicie. Pentru ca scrisul, dupa cum considera Caballero, nu este un act de egoism, ci o forma de a supravieţui prin prisma diverselor forme de înţelegere ale lumii. Trasând conturile unei lumi, îi putem descoperi sensul. (I.T.)

***

Cea de-a treia zi de FILIT a decurs ca o continuare fireasca a serii de dinainte, în care am petrecut câteva ore alaturi de Marin Malaicu-Hondrari & Domnica Drumea, bucurându-ne de festival şi amintindu-ne de Bistritz & de carţi & muzica & filme & adolescenţa. Întâmplarea face ca, astazi, chiar înainte de a intra scriitorii invitaţi în sala calda şi primitoare a Centrului de Limbi Moderne UMF Iaşi, undeva în faţa mea, cineva avea mapa neagra, cu logo-ul



Nicoleta Manteanu şi invitaţii ei
Foto: And. Spot

Festivalului de la Bistrița în colțul din stânga sus. Iar după acest cadru de câteva secunde i-am întâmpinat cu emoție și curiozitate pe invitații de astăzi – Eduardo Caballero și Sylvie Germain.

Ca de fiecare dată, două dintre redactorele Alecart au prezentat cărțile celor doi scriitori. Mălina Turtureanu ne-a mărturisit despre romanul lui Sylvie Germain, *Întâmplări dintr-o viață*, că *senzația rămasă a fost aceea că înăuntrul meu s-a născut o absență, una din care se naște mai apoi revolta și totodată teama de necunoscut.* Am simțit și noi, cei din public, alături de Mălina, dualitatea personajelor din această carte, *absurdul fascinant care le urmărește pe fiecare*. A urmat mai apoi momentul mult așteptat al întrebărilor.

Atunci când a fost întrebată care este poziționarea sa față de personajele create de ea, Sylvie Germain a dat un răspuns care recunosc că m-a surprins. Aceasta ne-a dezvăluit nu numai că nu are o imagine clară a poveștii ori a personajelor atunci când începe să scrie, dar că nu știe cu precizie nici dacă *personajele au un rol justificat în carte* (indiferent că este vorba despre cele secundare sau cele principale). Ce mai sunt personajele, ce mai transmit ele, cine mai suntem noi în comparație cu ele atunci? Rămâne de gândit.

Adusă fiind în discuție legătura dintre filosofie și literatură, Sylvie Germain ne-a explicat că scrisul îi provoacă uimirea pe care a regăsit-o mai apoi în filosofie. Astfel, *imaginarul unui scriitor este hrănit pe mai multe planuri care se întrepătrund și care se alimentează reciproc.* De altfel, Sylvie Germain a rememorat alături de noi momentul de la 9 ani al lui Lili Barbara (personajul din *Întâmplări dintr-o viață*), acela al uimirii față de lume, al nașterii întrebărilor fundamentale care se regăsesc în filozofie, dar pe care la acea vârstă ni le punem *traduse în limba noastră*. Pe măsură ce scriitoarea răspundea la întrebările noastre, mă aplecam peste băncuțele amfiteatrului, priveam gesturile celor doi invitați, felul dezinvolt și deschis în care ne priveau mai întâi și apoi ne vorbeau.

Cititorul este important nu numai pentru lectura în sine, ci pentru că pune întrebările pe care noi, scriitorii, nu ni le punem atunci când scriem. Cartea ajunge la cititori și ei sunt adevărații stăpâni, nu noi. (Sylvie Germain)

Dar nici noi, cititorii, poate că nu ne punem întrebările pe care autorii și le-au pus în actul scrierii. Unde găsim atunci esența cărții? În centrul de greutate, atunci când, prin multiple încercări, reușești să îl găsești.

Sylvie Germain ne-a spus că nu poate asocia un personaj cu o singură culoare, pentru că personajele pot fi, cel mult, asociate cu totalitatea nuanțelor unei culori.

Eu poate că aș asocia întânirea de azi cu toate nuanțele de albastru. Și cu neliniștea unei căutări filosofice pe limba noastră. (A.F.)

(www.alecart.ro)

Raisa MANOLESCU

A patra zi de FILIT: Întâlnirea cu noi înșine într-un periplu multicultural alături de Kamila Shamsie și Irina Teodorescu

La FILIT am observat că scriitorii născuți în altă parte sunt, parcă, mai bine priviți față de cei români și cred că asta vine din faptul că românii se simt mai mici, se simt inferiori. Îmi dau seama de asta comparându-i cu francezii, care se simt foarte mândri de cultura lor. (Irina Teodorescu)

Nu cred că pot să mă gândesc la o experiență măcar pe jumătate la fel de incredibilă ca cea de la începutul lunii octombrie din fiecare an: să te plimbi prin Piața Unirii și să te întâlnești întâmplător (sau nu!) cu scriitorii tăi preferați, să te pierzi printre mesele îngreunate de cărți de la Bookfest fără să te poți hotărî pe care o vrei mai mult, să mergi la „Întâlnirile Alecart" și să vezi atâția tineri cititori cu telefoanele pe care sunt lipite stickere FILIT, pe măsuțele din fața lor aflându-se volumele scriitorilor pe care așteaptă nerăbdători să îi cunoască. În a patra zi de Filit (a patra deja?! Nu se poate să fi trecut atât de repede...) au putut fi zărite, în sala Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală, cărțile celor două invitate pe care aveam să le cunoaștem în sfârșit: *Kartografie,* de Kamila Shamsie și *Blestemul tâlharului mustăcios,* de Irina Teodorescu. Știind deja că *nu noi ne alegem cărțile, ci cărțile ne aleg pe noi*, întâlnirea a început cu gândurile celor doi redactori Alecart care abia așteptau să ne prezinte perspectiva lor asupra cărților și a personajelor în compania cărora și-au petrecut vara.

Amalia Carciuc a „cartografiat" imaginea prieteniei și a iubirii inedite din romanul Kamilei Shamsie, iubire așezată sub semnul *încăpățânării de a pleca și de a te întoarce, de a nu renunța la o viață anterior visată*. Amalia a rugat-o pe autoare să răspundă chiar ea la întrebarea-cheie a întregului roman, și anume: *Când este mai puternică iubirea, când renunță sau când nu se dă bătută?*, întrebare care a reverberat în inimile tuturor celor care s-au întâlnit cu personajele Raheen și Karim și care au simțit că se regăsesc într-o anumită măsură în dilemele lor. Trepidațiile provocate de răspunsul Kamilei Shamsie s-au putut simți în sala plină de cititorii care așteptau de atâta timp dezlegarea relației complexe dintre cei doi protagoniști, dar și a propriilor neliniști:

Atunci când construiești mai mult pe marginea unei întrebări descoperi că nu există un singur răs-

puns... Poate că uneori e mai bine să renunţi atunci când lucrurile sunt lipsite de speranţă. Dar întrebarea este dacă renunţi pentru că este prea dificil să continui sau pentru că realizezi că nu mai este nimic ce poţi face?

Cu această nouă întrebare încă în minte, am ascultat prezentarea Andradei Strugaru, care a lansat o provocare tuturor celor aflaţi în sală: *Aş vrea să vă imaginaţi clipa în care întreaga viaţă v-ar trece prin faţa ochilor. Care e imaginea cea mai pregnantă? Care e amintirea care v-ar rămâne în gând? (...) Odată cu* Blestemul tâlharului mustăcios *însă, nu vă mai aparţine doar trecutul vostru, ci întreaga istorie a identităţii voastre.* Cartea înfăţişează imaginea recognoscibilă a spaţiului românesc, însă a fost publicat în franceză, Irina Teodorescu trăind din 1998 la Paris, aspect care a determinat-o pe Andrada să o întrebe dacă romanul reprezintă o distanţare faţă de spaţiul românesc sau, dimpotrivă, un elogiu adus acestuia. Irina Teodorescu a mărturisit că atunci când a scris cartea nu se gândea la spaţiul românesc – însă *după aceea mi-am dat seama că imaginea acestuia a venit în carte prin inconştient. Este evident că e vorba despre el, aproape toate numele personajelor se termină în –escu şi toată lumea ştie că aşa e în România. Nu am încercat să ascund acest spaţiu românesc, dar nici nu am încercat să îl aduc în evidenţă.*

Ambele cărţi se află sub semnul destinului, al apropierii şi, în acelaşi timp, al depărtării, al secretelor de familie şi al istoriei ce se insinuează între faldurile prezentului, distanţa dintre cele două spaţii culturale atât de diferite din care provin autoarele fiind, astfel, spulberată. Problemele ridicate de romanul Kamilei Shamsie sunt unele care s-au născut, la un moment dat, în inimile tuturor, literatura fiind adeseori transfigurată într-o modalitate de a lupta cu realitatea socială, politică sau religioasă ce are puterea de a schimba ceva în societate. Însă, aşa cum a afirmat şi autoarea, cea mai mare schimbare se produce în noi înşine:

Nu ar trebui să cerem prea mult de la literatură, dar, în acelaşi timp, să nu aşteptăm nici prea puţin de la ea. Niciodată nu scriu un roman cu gândul că ar putea schimba o societate, ci cu certitudinea că mă schimbă pe mine şi percepţia mea asupra anumitor lucruri.

Cu toate că romanele precum acesta s-au născut din tăcerea despre războiul civil din Pakistan, acolo au o mai mare influenţă, am aflat cu surpriză (şi cu nemăsurată bucurie) poeziile, care *înseamnă schimbare, speranţă şi revoluţie.*

Rămânând în sfera problemelor ce pot apărea într-o societate, Irina Teodorescu a fost întrebată care crede că este cel mai cumplit blestem ce poate plana asupra unei ţări: *Nu sunt tocmai expertă în blesteme... Dar cred că cel mai groaznic pentru o persoană – şi pentru o naţiune – este să nu se iubească pe ea însăşi. De exemplu, la FILIT am observat că scriitorii născuţi în altă parte sunt, parcă, mai bine priviţi faţă de cei români şi cred*

că asta vine din faptul că românii se simt mai mici, se simt inferiori. Îmi dau seama de asta comparându-i cu francezii, care se simt foarte mândri de cultura lor. Bineînțeles că acest răspuns ne-a amplificat curiozitatea de a ști cum se prezintă autoarea când trebuie să vorbească despre sine și am aflat că acest lucru depinde de fiecare situație: *Decât să corectez de fiecare dată, mai bine profit de context. Dacă mă întreabă un prieten, îi răspund că sunt autoare de expresie franceză cu o gândire românească.*

Dialogul de azi a fost configurat în jurul divergențelor dintre spațiile culturale și mentalitățile implicate de ele, divergențe ce pot fi uneori îmblânzite de sinceritatea dezarmantă a unor persoane, ca cea a Kamilei Shamsie atunci când a fost întrebată ce ar avea europenii de învățat de la pakistanezi:

Pakistanul este unul dintre cele mai ospitaliere locuri, cred că cei mai mulți oameni nu știu asta având în vedere că e prezentat mereu ca fiind doar foarte periculos. Acum 10 ani, când a fost un cutremur devastator în nordul Pakistanului, am făcut parte dintre voluntarii care s-au dus să ajute oamenii care pierduseră totul. Mergi într-un sat și vezi că acolo a mai rămas o singură găină. Stai cu oamenii și vorbești cu ei, iar peste ceva timp ți se servește o găină friptă și îți dai seama că, deși era ultimul lucru pe care îl mai aveau, ți l-au dat ție.

Despre condiția femeii scriitor în Pakistan Kamila Shamsie ne-a spus că, deși acum este mai ușor pentru femei să publice decât era altădată, s-a confruntat de multe ori cu misoginismul, termenul de *female writer* fiind asociat cu *housewife*... Totuși, domnia sa a afirmat că acestor prejudecăți li se opun mai multe *poete ce dau dovadă de un curaj extraordinar, chiar dacă au mult de suferit din cauza asta, ajungând uneori să fie urmărite de poliție.*

Dincolo de astfel de observații despre multiplele probleme contemporane, dialogul a avut, adesea, o nuanță ludică; de exemplu, Irina Teodorescu a fost provocată să spună ce s-ar fi întâmplat dacă blestemul tâlharului mustăcios s-ar fi întins până în anul 3000 și ce s-ar fi întâmplat cu personajele afectate de el în acel timp. Mărturisind că nu s-a gândit niciodată la acest aspect, scriitoarea a precizat zâmbind că, pentru a răspunde, ar trebui să scrie o nouă carte care să trateze această problemă. Un răspuns ideal, dacă asta înseamnă că în bibliotecile alecartienilor se va afla, în curând, un nou roman cu o continuare a istoriei inedite a familiei Marinescu. Apoi, Irina Teodorescu a fost rugată să aleagă un autor român pe care l-ar elimina din programa școlară, dacă ar putea. În sală se aud râsete și se văd sclipiri în ochii tinerilor care așteaptă demult un răspuns la această întrebare. Nu vă voi spune însă despre cine este vorba, îndemnându-vă astfel să nu ratați niciuna dintre „Întâlnirile Alecart"..., dacă doriți să vă aflați în miezul unui dialog incitant.

La finalul întâlnirii ambele autoare au mărtu-

risit ca ar fi încântate ca dupa romanele dumnealor sa fie facute filme, Irina Teodorescu spunându-ne ca ***Blestemul tâlharului mustăcios*** *a fost deja transpus într-o piesă de teatru* Totuși, Kamila Shamsie a subliniat ca se confrunta cu o problema legata de aceasta posibilitate *Nu știu dacă aș avea puterea să renunț la părți din romanul meu la care chiar țin*

Întâlnirea s-a terminat pe acorduri muzicale, Lidia Ivanov interpretând trei piese sensibile ce au demonstrat, înca o data, faptul ca literatura și muzica merg mâna în mâna

Imaginea pe care o pastrez despre Kamila Shamsie și Irina Teodorescu presupune mai mult decât autografele primite azi de la acestea Exista momente și întâlniri impregnate de o umanitate și o conexiune prea puternice pentru a fi numite, momente în care realizezi ca poate, pâna la urma, suntem cu toţii legaţi de ceva mai presus de cuvinte, ceva ce transcende orice prejudecata sau departare geografica Astazi am avut parte de o astfel de întâlnire care nu poate fi masurata în cuvinte, ci în momentele memorabile

Raisa Manolescu este elevă la Colegiul Național Iași (wwwalecart ro)



Public Alecart
Foto And. Spot

Viviana GHEORGHIAN

FILIT. Ziua a cincea sau literatura mai mult decât literatura

Literatura adevărată e mai mult decât literatura, așa cum realitatea e mai mult decât realitatea.(...) Poezie adevărată e în puține cărți de literatură. O găsești și în joc, și în fizică, și în pictură, și în baschet, în tot ceea ce are un plus de intensitate care te face să crezi că lumea merită trăită. – Radu Vancu

Ultima întâlnire din aceasta săptămână. Ultima zi de FILIT. Nostalgia începe să plutească ușor prin aerul amfiteatrului care ne-a fost acasă în aceste multe momente de intimitate cu literatura și cu oamenii ei. Ne așezăm pe scaune, așteptăm, știm că astăzi se termină festivalul, dar, în tăcerea de dinaintea deschiderii evenimentului, se ascunde poate cea mai mare solidaritate. Elevi, tineri, cititori, cu toții am venit să ascultăm încă o dată povești, să cerem răspunsuri și să fim, așa cum ne îmbie spațiul Alecart, în interiorul literaturii și nu în marginea ei. A 5-a zi. Sună mult mai bine așa.

Încheiem ediția a șasea a Festivalului de Literatură și Traducere Iași cu un moment în care poezia și proza își dau mâna, cu un dialog care sper să se așeze sub același semn al bucuriei, al sărbătorii, al gândului viu. Așa începe Nicoleta Munteanu întâlnirea noastră. Cifra magică își are rostul ei. Trei invitați. Iulian Ciocan ne vede și ne simte aproape de la Chișinău. Radu Vancu (îi) și ne vede de la Sibu, iar Augustin Cupșa ne urmărește și ne ascultă de la Paris. Multe lucruri de împărtășit, puțin timp. Dar avem literatură, dezbatere, muzică și multă curiozitate.

Trei cărți diferite, intrigante, trei autori la fel de vii ca operele lor și trei redactori Alecart a căror pasiune pentru cuvântul scris se manifestă de fiecare dată cu aceeași intensitate și bucurie. Despre cartea lui Iulian Ciocan, *Dama de cupă,* ne-a vorbit Tamara Bivol, cea care a simțit cum fiecare pagină a cărții își are identitatea și rosturile ei. Emoția și, în primul rând, convingerea din glasul Tamarei mă fac să cred că discursul ei nu reprezintă o simplă prezentare de carte, ci că el este, de fapt, o completare fermă și profund onestă a gândurilor, constatărilor și imaginilor conturate de Iulian Ciocan, venită din partea cuiva care simte și trăiește pe ambele maluri ale Prutului. Pentru Tamara, *Dama de cupă* este *un roman cu rol de catalizator, care scoate în*

evidență anormalitatea din normalitatea vieții noastre, un roman care se simte, se citește și se trăiește. Urmărind cele mai percutante contururi ale cărții, Tamara ne-a vorbit despre societate, despre oameni și despre dezamăgiri, transformându-și prezentarea într-un îndemn. Cum orice carte are influența ei asupra noastră, Tamara a ajuns la concluzia că *Dama de cupă* vine să ne trezească și ne-a mărturisit că, atunci când va ajunge acasă, în Chișinău, când se va urca în troleibuz și când i se va spune iar *să treacă în spate, că este loc,* ea nu va tăcea, ci va întreba *dacă mai este, oare, loc pentru dezamăgiri.*

Schimbând registrul, Anastasia Fuioagă ne-a prezentat volumul lui Augustin Cupșa, *Așa să crească iarba pe noi*, un roman care înfățișează evoluția unui tânăr într-un mediu, după cum spune Anastasia, pe care nu l-am cunoscut niciodată cu adevărat. *Tuturor ni s-a întâmplat să trecem prin suburbiile unui oraș, să conștientizăm ce se întâmplă acolo și să concluzionăm superficial: „Așa se întâmplă în România". Dar acolo trăiesc oameni, acolo cresc și se formează copii.* Anastasia a fost impresionată de atmosfera imprimată de temporalitatea bulversantă din interiorul romanului: întâmplări petrecute la vârsta de 8-9 ani par a fi decupate din perioada adolescenței, în timp ce întreaga acțiune a cărții se petrece într-o singură zi. Colega noastră a discutat și problema emigrării, evidențiind modul în care Italia devine mediul idealizat al românilor, amintind de visul american care a fascinat atâția tineri. Anastasia a observat cum, în cazul protagonistului, autorul nu a dat niciun verdict: nu știm dacă acesta va (mai) pleca sau nu, astfel că prezentarea s-a încheiat cu o întrebare către public, într-un joc provocator al perspectivei și opțiunilor personale: *Voi ce ați alege?*

Migrând spre spațiul blând al poeziei, Ioana Tătărușanu ne-a introdus în atmosfera jurnalului scris de autorul volumului *4 a.m. Cantosuri domestice*, Radu Vancu. *Despre literatura lui Radu Vancu mi-a plăcut întodeauna să vorbesc în sinea mea, reușind să populez toate acele notații livrești abundente și toată acea emoție pe care o are Radu Vancu în scriitura lui, emoție care mi-a dat o mare speranță, speranța că nu există lipsa poeziei. De fapt, poezia există mai ales acolo unde avem impresia că ea nu există.* Odată cu întâlnirea cu opera lui Radu Vancu, Ioana are speranța că într-o zi va reuși ea însăși să își formeze *acel ochi al privitorului care poate să scoată și să își însușească poezia și din urât, și din frumos, și din absențele oamenilor din jurul nostru pe care cândva i-am iubit, făcând, de fapt, ce a făcut Radu Vancu din frânghia pe care a înflorit-o atât de frumos, din cantosurile domestice, din poeziile de la 4 dimineața* în această vârstă care pentru Ioana este *atât de abisală, atât de*

ascuțită și de rotundă în toate privințele ei. Ioana, a cărei plăcere vie de a se raporta în permanență la literatură s-a resimțit în fiecare cuvânt rostit, a spus că poezia trebuie să ne facă să ne întoarcem privirea către tații noștri, către bunicile noastre, către ceea ce este uman, dar, mai ales, inuman în fiecare dintre noi. Ea l-a întrebat, mai apoi, pe Radu Vancu, cum a influențat poezia pe care a scris-o relația sa cu Dumnezeu, dar și cum Dumnezeu i-a influențat poemele.

Radu Vancu mărturisește: *Sunt convins că în literatură există ceva mai adânc decât literatura. Sunt convins că literatura adevărată e mai mult decât literatura, așa cum realitatea e mai mult decât realitatea. Certitudinea că literatura e mult mai mult decât literatura am avut-o când am citit* Nostalgia *lui Mircea Cărtărescu. Am simțit că în paginile acelea e ceva mult mai adânc și decât literatura, și decât lucrurile din jur, și decât carnea care ținea cartea în mână, că acolo e, de fapt, energia reală a lumii, pe care o găsești uneori în cărțile de poezie, în puține cărți de poezie. Poezie adevărată e în puține cărți de literatură. O găsești și în joc, și în fizică, și în pictură, și în baschet, în tot ceea ce are un plus de intensitate care te face să crezi că lumea merită trăită. Asta e poezia și cred că are legătură cu credința mea de babă medievală și nesofisticată.*

Scriu distopii, adică scriu lucruri adevărate.– Iulian Ciocan

Șirul de întrebări care a urmat nu a rămas ancorat doar în spațiul literaturii. Provocat să spună dacă ar constitui un partid *anti-ceva* în Republica Moldova, anti ce ar fi acela, Iulian Ciocan a răspuns, râzând, că ar constitui un partid *anti-toate*. Constatând că nu se poate întâmpla nimic benefic deocamdată în spațiul basarabean, autorul a afirmat: *Scriu distopii, adică scriu lucruri adevărate.* Despre România și despre Uniunea Europeană, Iulian Ciocan spune că *Dacă nu ar fi existat UE și Nato, situația din România ar fi fost, probabil, ca cea de la noi, din Republica Moldova.* Augustin Cupșa evocă imaginea Serbiei, unul dintre locurile amintirilor sale, stat care nu se află în Uniunea Europeană, dar care este, în viziunea sa, profund european. *Am avut senzația unei libertăți extraordinare, acea libertate capabilă să genereze realități mai mult sau mai puțin imaginabile, conștientizând, pe de altă parte, starea de nesiguranță și amenințarea resimțite de oamenii de acolo care nu știu în ce direcție vor merge lucrurile. Era un fel de ambivalență.* Radu Vancu aduce în discuție statisticile care arată, fără doar și poate, beneficiile aduse de Uniunea Europeană României. Dată fiind clasa noastră politică dezechilibrată, scriitorul concluzionează spunând că *fără UE și fără NATO, am fi trăit într-o distopie*

adevărată din care nu am fi avut ieșire.

Referitor la spații, timpuri și oameni, Iulian Ciocan a fost întrebat dacă îi mai inspiră ceva Chișinăul, răspunzând că acest oraș poate genera o multitudine de teme și motive bizare demne de a fi valorificate de scriitori. În viziunea sa, el însuși e un prozator urban, căci toate romanele sale sunt (direct sau indirect) despre Chișinău, oraș pe care îl cunoaște foarte bine și în care a trăit 50 de ani. Cât despre groapa din *Dama de Cupă*, scriitorul spune că *o astfel de groapă nu îi va absolvi doar pe cei vinovați, ci și pe cei fără nicio vină.*

Numai literatura poate fi cea onestă

Augustin Cupșa

Despre existența fotografiilor autentice, Augustin Cupșa, a cărui carte este considerată de mulți dintre redactorii Alecart un roman al imaginilor, afirmă: *La vârsta de 20-25 de ani, consideram foarte clar că filmul și fotografia trunchează realitatea, că numai literatura poate fi cea onestă. La un moment dat, am ajuns să mă contrazic foarte tare și să devin fascinat de imagine, pentru că am intrat, fără să îmi dau seama și cu mult noroc, în lumea cinematografiei, unde fascinația*



Iulian Ciocan, Augustin Cupșa și Radu Vancu la Întâlnirile Alecart
Foto: Andrei Rusu

mea a fost pentru operatorii de imagine, nu pentru regizori, nu pentru actori, ci pentru operatorii de imagine. Am avut o mare preocupare referitoare la felul în care se face imaginea. Cred că, după ce am fost foarte anti-imagine, după ce am fost foarte pro-imagine, am ajuns la o pace, cel puțin o pace relativă. Scriitorul ne-a vorbit apoi despre modul în care și-a construit romanul la nivelul scriiturii, despre atenția acordată timpurilor verbale și eliminarea gerunziilor pentru a crea astfel impresia de loc închis, sufocant aproape, din care țâșnește totuși viața acestor personaje. Despre ritmul frazelor sale și grija pentru a condensa temporalități diferite fără a apela la perfectul compus. După discuția cu Augustin Cupșa, alecartienii au învățat să citească și altfel acest roman, să-i caute dedesubturile narative, să vadă cu alți ochi universul propus de scriitor. Abia aștept să recitesc *Așa să crească iarba pe noi*!

De la imagine și enunț, discuția a revenit spre spațiul literaturii vii. Radu Vancu vorbește despre specia cititorilor, ei fiind, în viziunea scriitorului, cei cu adevărat capabili să dea viață literaturii:

Există unii cititori care *stau și își imaginează că în cărțile respective găsesc ceva care poate fi numit viață sau ceva care să completeze viața. Faptul că vă adunați, ca o sectă extremistă, că citiți cărți, că scrieți despre ele, că faceți o revistă splendidă, că vreți să vă întâlniți cu ființele astea ciudate îmi arată că există credința aceasta de grup care dă literaturii viață. Asta e mult mai important decât ce face scriitorul.*

Întâlnirea s-a încheiat cu un moment muzical întreținut de cvintetul de suflători al Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă", coordonat de domnul profesor Sergiu Sandu, cel care a însoțit lumea dialogurilor alecartiene la cea de-a șasea ediție FILIT atât în prima noastră întâlnire, cât și în ultima. Un cerc al tonalităților deopotrivă grave și tandre, al interogațiilor și căutărilor.

Privim în urmă. Vedem cum cele 5 zile de festival s-au scurs. Cu ce am rămas? Cu întâlniri speciale a căror intensitate își va face efectul asupra noastră mult timp de acum înainte. Cu imaginea unor scriitori diferiți în fiecare trăsătură a lor, dar dornici să intre într-un dialog onest cu cei care au ales să le citească operele. Cu lecturi și cu noi idei însușite. Cu o mai mare apropiere de literatura pe care noi, cititorii, o facem să fie vie.

Așteptăm ediția a șaptea pentru a putea spune din nou: *Bun venit la Întâlnirile Alecart la FILIT!*

Viviana Gheorghian este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Mălina TURTUREANU

Despre păsări, furnici și consecința succesului/visului împlinit cu Jonathan Franzen și Veronica Roth la Serile FILIT 2018

Momentul în care *tot spațiul dintre gândurile* (tale) se crispează, pulsează dureros, mâncat de o melancolie vagă, imprecisă și inutilă, exagerată. Momentul în care în sfârșit devii capabil să înțelegi că *acel ceva* s-a consumat. *Acel ceva* pe care l-ai așteptat toată vara cu cărțile pe masă (atât la propriu, cât și la figurat), despre care ai discutat și ai tot rediscutat (#FILIT2018 #books #smile), pe care ai ajuns să-l trăiești nu doar cu intensitate, ci și cu un soi de dependență stranie.

Timp de cinci zile, m-am hrănit cu energia aceea, indusă și acutizată, marca FILIT; ascultam, întrebam, mă bucuram, incitată de dialog, uimită de oamenii pe care i-am întâlnit. Tendința de a vorbi la superlativ vine din dorința de compensare a acestei lipse înăuntrul căreia suntem nevoiți să ne continuăm luna octombrie. Căci, până la urmă, ce altceva este entuziasmul dacă nu exact această dependență avidă de literatură, pe care ne străduim permanent să o satisfacem? Astfel, dorind să ofer o continuitate plăcută după-amiezelor ALECART la Filit, serile de vineri și de sâmbătă m-au găsit în compania bestseller-urilor lui Jonathan Franzen și ale Veronicăi Roth, în Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri", unde gazde au fost Marius Chivu, respectiv, Iulian Tănase, prezentați de Cătălin Sava.

Când lucrezi din greu să scrii, vrei ca asta să rămână într-o formă permanentă. (J.F)

Poate m-am grăbit să-mi formez o părere, însă pentru mine, timp de două ore, Jonathan Franzen a reprezentat imaginea excentricului, a dinamismului și a literaturii în forma ei brută, autentică. *Cu cât îți place mai mult să citești, cu atât ești mai atașat de cartea tipărită. Vrei substanță.* Ascultând cuminte din sală, în minte mi se formaseră deja întrebări privind calitatea acestei substanțe, ce sacrificiu presupune actul creator, în ce măsură diminuează succesul radical vitalitatea textului. Cumva neașteptat, o mărturisire dintr-un cu totul alt context al dialogului cu autorul a răspuns indirect gândurilor mele: *Nu poți să ai prieteni dacă nu te faci plăcut. Dacă mă pun pe pagină, nu mulți mă plac. Dacă încerc să lupt pentru o cauză, fac mai mult rău decât bine. Dacă rescriu ceva de sute de ori, până la urmă moare.*

Și dacă nu m-ar citi nimeni, tot aș scrie. (VR)

Dialogul cu Veronica Roth, spre deosebire de cel cu Franzen, mi s-a părut a fi umbrit de o anumită reținere, care cred că venea mai mult din caracterul standard al întrebărilor (neutre) decât din timiditatea Veronicăi. Întrebată ce a înțeles concret din succesul răsunător al seriei *Divergent*, scriitoarea a răspuns cu zâmbetul pe buze *că bănuiește că nu înțelesese până acum de cât de multă smerenie avea nevoie ca persoană. A fost o descoperire șocantă. Încă se întâmplă în continuare, tot descopăr noi straturi de mândrie care trebuie rezolvate.* În acel moment mi-a devenit mai clară distincția nu doar dintre scriitorul ca scriitor și scriitorul ca om, ci însăși revelația că fiecare critică pozitivă ce vizează romanul tău este, în sine, o confruntare pe care o ai de gestionat cu egoul tău, *e o lovitură în mândrie, te smerește.*



Seară FILIT cu Marius Chivu și Jonathan Franzen

De ce să nu vorbim (și) despre păsări, zic

Auzisem că Jonathan Franzen este pasionat de păsări, chiar de la început a fost prezentat ca un expert în *Birdwatching* și, sincer, această mărturisire mi s-a părut din start un moft interesant, care îți conferă statutul de nonconformist; libertatea de a avea o astfel de pasiune ţinea (credeam) de spaţiul căruia îi aparţine scriitorul, de mentalitatea acelei alte lumi și m-am gândit *iată fenomenul Filit reușește să estompeze granițe și diferențe culturale încă o dată!* Nu îmi închipuiam însă că cineva ar putea vorbi aproximativ jumătate de oră cu atâta înflăcărare despre acest subiect cum ne-a vorbit (și gesticulat!) Jonathan Franzen. Paradoxal, m-a adus mai aproape de romanele sale tocmai prin această pasiune ludică pe care o avea în discurs când povestea despre colorit, habitat, specii rare etc. decât atunci când, presat de public, căuta să-și justifice stângaci anumite strategii pe care le folosește în scris. *Puritate*, cel mai recent roman al său, și-a luat zborul în imaginaţia mea întocmai ca o pasăre phoenix și nu, nu este o imagine clișeu, este doar o schimbare de perspectivă. Uneori îmi place să fac asocieri de acest tip; ideea romanului-pasăre mi se pare o metaforă sinceră, mai ales că nu a fost vreo clipă sugerată, scriitorul însuși necăutând nicio asociere de marketing între cele două pasiuni ale sale. Cât despre cuantificarea succesului, cred că nu orgoliul este problema unui scriitor, ci tocmai modul în care se vor raporta ceilalţi la opera lui, respectiv la omul care este, după ce îl vor citi.

Nu au făcut nimic toată viaţa decât să-mi ofere, mi-au dat și iar mi-au dat. Până și când au murit, mi-au oferit un cadou... N-aveam încă 40 de ani, brusc nu mai aveam părinţi care să mă îngrijoreze, nu îi puteam dezamăgi și nu îi puteam face de râs. Mi-a părut rău pentru că succesul pe care l-a avut Corecţii *i-ar fi făcut fericiți, i-ar fi făcut fericiți să vadă că am avut succes. (J.F)*

Deși mi s-a părut un om extrem de deschis la orice tip de experienţă, am fost zguduită de mărturisirea pe care Franzen a făcut-o la un moment dat: *Familia este subiectul scriitorului comod pentru că îți dă toate lucrurile fără să fii nevoit să plătești pentru ele... mamă, fiu, ei bine, iată o poveste interesantă. E ca și cum tot ce trebuie să spui e „mamă și fiu" și ai o întreagă poveste.* Admirabil a fost modul în care demontează mitul familiei în literatură; ca spectator nu are cum să nu te facă să te gândești câte drame de familie ai citit și câte erau cu adevărat netrucate. Un exercițiu de imaginaţie îndrăzneţ pe care nu știu câţi scriitori îl pot propune publicului tânăr, asumându-și acest risc în condiţiile în care ei înșiși scriu despre familii disfuncţionale, mai mult sau mai puţin adevărate.

Îți plac furnicile? (Iulian Tănase)

O, da, adică, nu așa cum îi plac lui Franzen păsările, dar, da, sunt adorabile. (Veronica Roth)

Nu am să fiu ipocrită: așteptam de când aveam

doisprezece ani întâlnirea cu cea care a creat universul distopic în care majoritatea preadolescenților aveau impresia că se regăsesc la un moment dat, visul intangibil că ești și tu *divergent* (acest lucru însemnând că deții capacitatea de fi nu doar diferit, ci și special; mic *spoiler:* nu există nicio divergență/ unicitate universală, dar la doisprezece ani ai nevoie cu disperare să te agăți de această mică iluzie).

Însă, exact ca în romanul pretext al întâlnirii, momentul în care îți atingi scopul poate fi, în realitate, clipa ruinării aspirației care te ținea în viață. Nu vreau să spun că nu a fost conform așteptărilor mele idealizate, pentru că dialogul a fost antrenant, iar mărturisirile Veronicăi Roth nu au fost doar relevante, ci extrem de palpabile, cititorii fanatici reușind fără probleme să identifice în traumele ei chiar premisele cutremurătoare ale bestseller-ului: *O mulțime din prietenii ei au încetat să îi mai fie prieteni,* a mărturisit scriitoarea, vorbind despre *alegerile grele pe care mama a trebuit să le ia pentru a ne proteja. În SUA, divorțul încă e perceput ca un lucru rușinos*. Cred că, de fapt, percepțiile mele asupra a ceea ce citesc s-au maturizat, așadar, când a afirmat că se gândește serios să încerce să scrie și literatură pentru adulți, și nu doar romane de tip fantasy pentru adolescenți, m-am entuziasmat vizibil.

Ca o încercare de a stabili un verdict, Marius Chivu l-a întrebat nonșalant pe Jonathan Franzen dacă este un om fericit. După o ezitare firească, scriitorul a venit cu un răspuns deopotrivă provocator și interpretabil: *Nu cred că fericirea este ceva despre care se poate vorbi la timpul prezent,* în timp ce sâmbătă seara, la o întrebare similară, Veronica Roth a conchis: *Fericirea adevărată este o povară.* Ascultând, aplaudând, înghesuindu-mă pentru autografe, m-am simțit împlinită și, totuși, puțin neliniștită, o dată în plus de cele două răspunsuri pe care le-am corelat dialogului de la Alecart cu Bogdan Răileanu, care vorbind despre problematica din *Dinții ascuțiți ai binelui* mărturisea că *nimeni nu este cu adevărat pregătit să fie fericit.*

Eu am fost fericită în cele cinci zile de FILIT, dar acum învăț să trăiesc cu amintirea acestei fericiri și să-mi caut resurse noi de bucurie în realitatea din jurul meu. În preajma cărților, desigur.

Mălina Turtureanu este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Ioana TĂTĂRUȘANU

Conjurația poeziei
Zodia cancerului și *Cantosuri domestice*. 4 A.M. (Radu Vancu)

Încă sub efectul unui soi de transă pe care știu că doar cărțile o pot inocula, vorbesc mai întâi despre lucruri cosmic-lumești, coincidențe pe care le întrevăd de când titlul m-a descumpănit întrebător-melancolic, făcându-mă să mă gândesc despre ce fel de istorii spitalicesc-mortuare mai poate fi vorba într-un jurnal despre *Cancer*. Și îmi amintesc apoi de ultima dată când l-am văzut pe Radu Vancu, la Festivalul de Poezie de la Bistrița din vara care tocmai s-a dus. Îmi amintesc de filmulețul Alecart pentru ziua dumnealui, în care declaram ritos-entuziasmat *vă vedem din Alecart* și-mi dau destul de repede seama că englezismul acesta cuprinde coincidența cosmică, zodiacală și da, canceroasă, care face ca aceste cuvinte, izbucnite neîndoios dintr-o lectură la fel de zbuciumată, să aparțină tot unui rac.

Recitindu-mi și foiletând haotic semnele colorate pe care le-am lăsat abuziv printre paginile *Zodiei Cancerului,* îmi dau seama cum a acționat jurnalul acesta asupra mea, asupra tinereții mele năpăstuitor de fericită și zdruncinător de melancolică, la fel ca toate adolescențele firești și lipsite de asperități prea inervate de adevărata nefericire și năpastă din lumea asta. Până prin anul 2014, observ acum că toate semnele și sublinie-



rile mele se opresc la pasajele în care poezia și poetul au de-a face cu Dumnezeu, prin idee sau prin inoculare, pentru ca în anul 2015 să-mi trec creionul peste rândurile în care poetul și poezia trăiesc în și întru familie. Am zăbovit asupra dragostei, am zâmbit și am ridicat ochii oprindu-mă din lectură pentru răgazul amintirii copilăriei împreună cu fratele meu la fiecare relatare a misticoid-abisalelor replici ale lui Sebastian. Prin afluența deloc deranjantă, ba chiar prietenoasă, *chemătoare,* a referirilor bibliografice, m-am bucurat să întâlnesc nume cunoscute ale literaturii contemporane și nu numai, ale lumii, m-am extaziat la fiecare pasaj în care îi întrevedeam pe Claudiu Komartin sau pe Mircea Ivănescu și m-am sfiit (până nu m-am mai sfiit) când mă găseam după colțul paginat al atmosferei calde și prietenești în care tristețile, angoasele, deprimările și depresiile scrisului sau ale vieții se înlănțuiau psihotic, iar revenirea la resursa trecutului nu doar că nu era nutritivă, dar lega la ochi cu *frânghia înflorită,* și mai puțin cu basmaua jucăușă a lui Marin Sorescu, orice om, senzație sau categorie a realității care ar fi îndrăznit să încolțească în cea a poeziei.

Jesus Christ is the only true literary critic. – Hopkins (...) *Aș crede și eu, cu mintea mea medievală, fără rest – dacă n-aș crede în același timp că, înainte de a fi critic, Iisus era poet.* Credințele lui Radu Vancu sunt în felul acesta de ritmate, îndrăznețe și volatil-mângâietoare. M-am simțit mai fericită la simpla atingere a gândului că în înălțimile și în adâncimile mele m-ar putea veghea un Poet. *Ar fi trebuit să spun din capul locului așa – nu cred că poezia e mai importantă decât oamenii, ba chiar dimpotrivă. Dar e ca și sigur că e mai importantă decât mine.* La fel ca toate lucrurile care se rostesc în subsidiar la condițional-optativ și mult mai puțin la indicativul acesta aparent impenetrabil, am fost iremediabil sceptică la afirmația de mai sus, pentru că, în neputințele noastre, poezia s-a impus celor care au îmbrățișat-o ca fiind nu necesarmente mai importantă, dar mai grăitoare, mai validă (aici i se împrumută termen de comparație validității ca o licență poetică din partea versului către alt vers), mai cuprinzătoare și mai blândă. *N-are nici un rost să facem literatură dacă este Dumnezeu, și n-are nici un rost să facem literatură dacă nu există Dumnezeu. (...) (In)existența literaturii e în directă relație cu (in)existența lui Dumnezeu.* E, poate, în cuvintele relatate ale Monicăi Lovinescu, una dintre cele mai frumoase declarații de credință pe care le-am citit vreodată și care a circulat, pe bine-cunoscutele *unde scurte* ale Monicăi Lovinescu, până la încrederile, nevoile de confirmare și aspirațiile mele.

Glisez în continuare – și abia acum îmi dau seama – către secvențele hibride de text, în care lumina și întunericul se resping și se accidentează unul în compania altuia, unde neputința de a scrie poezie, senzația non zodiacală a *zodiei*

cancerului și băiețelul Sebastian care împlinește cinci ani, tatăl, Cami și-o viață vertij nu se complac la locul lor și-ar vrea să erupă și să se întrepătrundă. Iar lucrul acesta nu se poate. (Și-ar mai fi ideea clișeizată cum că poezia se naște din nepotriviri). *Când privești pustiirea unor astfel de oameni (pe care îi iubești), pustiirea lor privește înapoi în tine. (...) Oamenii pustii sunt pustiitori.* Pustiitori, dar nu goi și nici pustiiți, pentru că *poetul trebuie să-și dorească acel gen de distrugere care să nu-l distrugă.* În spațiile care îi rămân respirabile, construiește și își trăiește cursul nefabricat al vieții în care doar Cami, Sebastian și Poezia contează. Poezia ca un om și o șchioapă deasupra lui. Pe Vancu îl regăsesc imaginar stând turcește, pe spate, la fereastră sau într-o cameră izolată fără ferestre și lumină, îl regăsesc în poziții bovarice și kafkiene deopotrivă. Uneori se întâmplă în aceeași frază, în același calup de cuvinte: *Tot bovarismul acesta al poeziei e inutil și ilogic. Și revoltător. Și atât de contaminant, încât chiar și acum, când clăpăresc rândurile astea la laptop, mă simt ca o gânganie oribilă și răsturnată pe spate agitând înfricoșată lăbuțele prin aerul strivitor și primăvăratec.* Senzația poematicului irupe de peste tot, dar niciodată nu e exasperantă. Poezia e un aer cald și înecăcios care asfixiază și vindecă la fel de fulgerător.

Și acum, epilog acestei secte biografice care este poezia, am urmat calea ei și m-am întors la *Cantosurile domestice* de la *4 A.M.* ale lui Radu Vancu. Sensul lor și-a desenat coerența aproape vizual și sinceritatea s-a conturat ca fiind cea mai utilă formă a confruntării cu moartea. *Cam atunci au venit/ toate poemele din/ cartea asta. E mereu/ 4 A.M în ele. Nu vă/ lăsași păcăliți de/ fericirea lor dementă./ Sunt neajutorate și singure/ și feroce. Și abia așteaptă/ să se autodistrugă.* Fiecare poem de aici este reluarea, frământarea, convalescența și renașterea Poetului, dar și a fiecărei experiențe și stare pe care o parcurge în jurnal. Blândețea și bunătatea lor aproape creștină (*sunt blânde și bune ca niște călugărițe cu Alzheimer)* se încolăcesc rapid cu singurătatea și neajutorarea, migrează către coma celui care a simțit prea mult, a scris din răsputeri și firesc în același timp și a coagulat înăuntrul său lumi și rezonanțe cărora nu le-a atașat atențiunea de explozie. Cruzimea, la fel ca autoflagelarea, candoarea, lăsarea pe spate și lăsarea înspre-nainte sunt senzații omenești și drăcești deopotrivă care ne sunt iertate prin poezie. Și prin *dragostea a tot păzitoare* și a tot nimicitoare a familiei.

Și mă întorc și eu cu privirea către un orizont pe care îmi place să cred că încă nu l-am părăsit întru totul (și de care nu am fost părăsită), copilăria, îmi amintesc de *caria melancolică* a lui Sebastian și nu pot să nu (mă) întreb. Pe mine ce mă mai roade?

Ioana Tătărușanu, redactor-șef adjunct „Alecart" este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Tamara BIVOL

O țară din cărți de joc și păpușarii ei: *Dama de cupă* (Iulian Ciocan)

Continuând paradigma romanelor vizionare, dar inspirate atent din realitatea prezentului în care semnele de exclamare alternează cu cele de întrebare într-un vertij rupt parcă din lumea SF-ului, Iulian Ciocan lansează, în 2018, la Polirom, romanul *Dama de cupă*, cel de-al patrulea în lista cunoscutului scriitor basarabean. Deși născut și transfigurat aproape de limitele inimaginabilului de fantezia debordantă a autorului, romanul își are rădăcinile într-o realitate mult mai apropiată decât ne-am fi imaginat vreodată.

Astfel că respirația sacadată și transpirația comună a întregii societăți chișinăuiene (ca reprezentantă, de altfel, a tuturor basarabenilor și nu numai, aș adăuga eu) se simte cu ușurință printre rândurile narațiunii simple, curgătoare și cu o doză de mister direct proporțională cu cea de miraculos. Deși acoperită, de către scriitor, cu un voal al comicului destrămat pe ici-colo de tragicul inevitabil, viața societății basarabene poate fi ușor confundată cu un spectacol al absurdului. Realizez că am simțit mai bine realitatea atunci când era transfigurată ficțional în fața ochilor mei. Doar atunci mi s-au ridicat semnele de întrebare.



Când oare se va încheia show-ul absurdului și al tragi-comicului, ce devine, cu fiecare minut, mai mult tragic decât comic pentru locuitorii Chișinăului și ai întregii Basarabii?

Abia când am început să-mi pun întrebări și să mă provoc la decodificare mi-am dat seama de

distanța infimă ce există între realitatea basarabeană de astăzi și un spectacol continuu de comedie proastă. Tot atunci, revelator mi-a fost gândul că jocul nu va lua sfârșit atâta timp cât participanții sunt încă dispuși să joace, deși regulile au fost demult uitate. Așadar, subiecții acestei societăți se găsesc în paginile cărții, conturați sub forma unor personaje tipologice deloc arbitrar construite, al căror parcurs, deși a luat de multe ori întorsături neașteptate, nu a ieșit, din punct de vedere al tehnicii narative, din sfera normalului. Viețile lor se desfășoară în Chișinăul limitat de blocurile comuniste pe de o parte și de vilele ultramoderne de lângă ele, pe de altă parte. Detaliile cadrului sunt îndeajuns de numeroase pentru a reproduce segmentul spațial și pentru a te convinge de existența corespondentului lui în realitate, dar și îndeajuns de puține pentru a exclude posibilitatea prolixității. Imaginea din mintea cititorului se menține inteligibilă, credibilă, dar pixelată, lipsită de acuratețea oferită de detaliile minuscule.

La Iulian Ciocan lucrurile pornesc din realitatea imediată, construiesc o buclă imaginară prin îndepărtate zone temporale și se încheie în aceeași realitate indubitabilă, chiar dacă evenimentele întâmplate i-au modificat acesteia total configurația. Deși pare a se îndepărta de realul existent prin introducerea elementelor distopice, miraculoase și de basm, tocmai acestea sunt cele care demască și decodifică în mod obiectiv adevărata față a realului. În definitiv, avem nevoie de imaginativ, de fantastic sau chiar de fantasmagoric, pentru a vedea și înțelege fenomene care, perindându-se mult prea mult timp în fața noastră și având, aproape întotdeauna, aceeași înfățișare, au intrat în sfera „normalității" anormale și au devenit nedetectabile, deci necondamnabile. Neobișnuitul, în acest caz, e ca un indicator chimic: el colorează în nuanțe mai vii tot ce e murdar într-o societate.

(...)

Așadar, în acest ultim roman publicat, Iulian Ciocan întrunește câteva dintre pasiunile sale eterne: minimalismul, spațiul urban și distopia. Combinația lor sub coordonarea prozatorului este, prin excelență, surprinzătoare și are capacitatea de a crea, paradoxal, misticul. Acesta urmează să fie „obiectul" analizei. Dacă până acum ne-am oprit doar la fundamentul tehnic al acestei scrieri și lucrurile s-au conturat a fi amețitor de complexe, deși disimulate într-o simplitate frustă, ideile ce au fost ulterior îmbrăcate pe acest schelet al teoriei ne conduc spre un adevărat vertij al realității. Din acest vertij poate doar autorul reușește să iasă și să intre, pentru că îl domină cu statutul său de creator, căci eu, de când am fost prinsă și zguduită, nu reușesc să-mi găsesc echilibrul. Mă macină neputința și nedreptatea.

(...)

Nu aș ști să mă pronunț dacă sunt norocoși sau nu cei ce, fiind locuitori ai capitalei, dețineau detaliile pe care autorul le-a omis în mod deliberat și calculat despre Chișinău, despre cum funcționează lucrurile în oraș. Aș fi tentată să îi compătimesc, pentru că sunt sigură că, la fel ca mine, toți cei care se află în cunoștință de cauză s-au pierdut în tentanta provocare de decodificare imediată a numelor personajelor pentru a ajunge la persoanele ce au servit drept sursă de inspirație. Începând cu primarul Cartof și terminând cu focoasa jurnalistă Mereacre, aluziile sunt evidente și, poate tocmai din acest motiv, decodificarea la nivelul identității personajelor e inutilă. Ceea ce contează cu adevărat este psihologia personajelor (căci doar pe personaje le putem judeca!), acțiunile efectuate și codul de principii din spatele acestora.

Povestea e simplă și, după părerea mea, nu una în totalitate de domeniul fantasticului, ținând cont de imaginea Chișinăului de astăzi: după ce un funcționar corupt – Nistor Polobok – se împiedică de o crăpătură în fața casei sale, aceasta se mărește în diametru, înghițind tot ce întâlnește în cale. Pericolul cuprinde ascendent cartierul bogaților, sectorul Telecentru și, în final, întreg Chișinăul pare a fi amenințat de groapa căreia nimeni nu îi vine de hac. Aceasta absoarbe casele din cartier indiferent de sforțările lui Polobok, cel responsabil de apariția gropii, de a-și absolvi păcatele și de a o găsi pe „dama de cupă".

Încărcătura energetică pe care o emană această groapă misterioasă este adevăratul generator de evenimente, adevăratul creator de personaje și iluminator de destine. Pentru că-i înghite, ea face, de fapt, niște personaje să existe. Ea îl creează pe Nistor Polobok, pe adevăratul om Nistor Polobok, care e caracterizat de relațiile sale adulterine, de acțiunile sale de corupție la primărie, de agresivitate, bădărănie și frică de a pierde agoniseala obținută prin șantaj o viață. Dacă nu ar fi existat un asemenea nucleu al mârșăviei, înșelăciunii și păcatului omului avid în care Polobok să se regăsească, nelegiuirile lui morale și juridice nu ar fi ieșit niciodată cu adevărat la iveală. În aceeași paradigmă se înscriu, la o scară mai mică, toate celelalte povești conturate în rama celei de bază, printre care cea a bătrânelului cu visul de a deveni român, a primarului intransigent în nelegiuirile lui, a locatarilor de bloc ce parchează în curte și a tuturor celor ce se aflau în spitalul Arcadia în ziua prăbușirii lui. Groapa este, în definitiv, creată de și pentru cei fără scrupule, cei incapabili de concesii, omenie sau ocolișuri. Am fost creați oameni pentru a fi maleabili, pentru a-l asculta pe celălalt și a ne mula pe necesitățile lui imediate. De aici și până la a ne pierde coloana vertebrală sub tentația avuției și câștigului facil e cale infinită. Ne menținem cu adevărat vii atunci când putem reduce la minimum dorința egoistă a sinelui în fața strigătului de ajutor al celuilalt. În caz contrar, nu avem ne-

voie neapărat de o groapă care să ne ateste moartea fizică, e de ajuns că moartea ne domină pe dinăuntru. Astfel se explică și naturaleţea, aproape indiferenţa cu care ajunge naratorul să anunţe moartea unor personaje. Chiar cea a personajului principal survine subit: *Nistor Polobok se uită în hăul fără fund și i se tăie respirația. Inima începu să-i bată cu putere. Închise ochii și câteva clipe murmură ceva în șoaptă. Apoi sări în prăpastie.*

Romanul însuși construit în mod circular, închizându-se ca o buclă, ilustrează, în interiorul său, grava problemă a acestor cicluri interminabile ale viciaţilor de putere și avuţie, cicluri în care victime devin și oameni nevinovaţi, persoane aflate la momente inoportune în spaţii neprimitoare. Victimele aici au fost fie directe (bebelușul care cade în prăpastie), fie indirecte. În ultima categorie se înscriu numeroși cetăţeni a căror încredere de nenumărate ori înșelată este cucerită, în moment de impas, de un nou partid politic, în cazul dat – PAG (Partidul Anti-Groapă). Se știe că cel mai potrivit moment pentru conceperea unei identități politice este atunci când oamenii gustă din plin din amarul vieţii, iar tu, politician mai mult mai puţin corupt, i te arăţi asemenea luminii de la capătul tunelului, asemenea atotputernicului salvator și cutezător. Și, deși a fost înșelat și minţit, creștinul basarabean o să mai acorde o șansă, și încă una, și încă una…

Dama de cupă nu se citește. Ea se simte și se trăiește la drept vorbind. Situaţiile, acţiunile și personalitățile sunt vecine cu realitatea, în timp ce totul pare a fi extras din fantasticul miraculos al basmelor.

Republica Moldova este, cu adevărat, o ţară de poveste, dar nu așa cum ne-ar face să credem expresia. Este locul în care miliarde pot dispărea din bănci fără urmă; este locul în care patru buletine de știri, de la patru televiziuni diferite, au, printr-o coincidenţă incredibilă, același text pentru aceleași știri; este locul în care protestele cu participarea a zeci de mii de oameni sunt difuzate doar la un canal TV în timp ce celelalte propagă bunăstarea oamenilor. Aceasta este Republica Moldova din *Dama de cupă* și Republica Moldova văzută de pe ferestrele transpirate ale microbuzului ce traversează sectorul Telecentru.

Trеșiț în fund! Cî mai este loc! Hai, răpidi!, ordonă deodată șoferul bătrânicios.

Mereu mai este loc. Noi cât loc mai avem pentru dezamăgiri?

Tamara Bivol este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Ana-Maria CATANĂ

Machetă a realității:
Așa să crească iarba pe noi (Augustin Cupșa)

Romanul lui Augustin Cupșa are la bază o voce narativă mai mult naivă decât inocentă, care conferă o anumită sensibilitate autentică discursului celui care trăiește o copilărie tulburată de greutatea sentimentului apăsător de vină, de amintirea tatălui ce pare să se șteargă odată cu trecerea anilor și își găsește alinarea în grupul de prieteni în care credința încearcă să fie un arbitru între rău și bine. Lumea pe care o propune volumul *Așa să crească iarba pe noi* (apărut la editura Humanitas) este guvernată de reguli nescrise, de alianțe bazate pe protecție reciprocă și loialitate, e o lume în care mila detronează corectitudinea și respectul, devenind o simulare violentă a realității.



Acțiunea se plasează într-un spațiu românesc concret, recognoscibil prin raportare la primii ani postrevoluționari, periferia Craiovei, un loc descris clar atât prin detalii despre locuințe și ulițe pline de praf – aruncate parcă neatent în discursul narativ, dar niciodată întâmplător – cât și prin imaginea colectivă a locuitorilor, deopotrivă români și țigani, care înlătură cu ușurință orice speranță a unui spațiu măcar decent, dacă nu aparținând firescului. Această imagine parcă ușor denaturată, contorsionată obligă interlocutorul să reflecteze asupra conjuncturii în care se află personajul principal, implicându-l involuntar în atmosfera sufocată de prost gust și superficialitate, *mai sunt destui alții de remarcat, ginitorii și tablagii, gușterii, mardeiașii, țiganii cu săbiile, cocalarii și carmoliștii, șmenarii care-s pe-o mână cu poterașii,*

doar au crescut curte-n curte, poartă-n poartă, și n-ai cum să-i desparți, plus toate panaramele și cârpele, româncele care fug de-acasă și fac Turcia, Italia și Germania.

Mediul insalubru în care copiii se dezvoltă nu devine scuza acțiunilor lor, ci doar un fundal, o realitate și, nu în cele din urmă, o aplatizare a vinovăției cu care îi condamnam pe aceștia în momentul lecturii, dintr-un anumit reflex.

Dacă în definitiv acest volum se vrea o călătorie cu sens unic dinspre copilărie sau vârsta inocenței, așa cum o percepem fiecare, către maturizare, pentru mine, *Așa să crească iarba pe noi* devine o machetă a lumii adulților, o lume reală ce permite unei periferii să devină locul metamorfozei naivității într-o adolescență marcată de violență, în care prietenia devine, printre altele, un scut împotriva agresivității, iar cei mai duri dintre copii sunt cei care suferă cel mai mult. *Îl lovea pentru toate mizeriile din lume, pentru alea de care avusese parte, și pentru alea pe care doar și le închipuia că i s-au întâmplat, îl lovea pentru că el urma să rămână iarăși repetent, pentru că iarăși maică-sa avea să șteargă cu el pe jos, pentru că iar avea să vadă toată strada cum îl tăvălește și-l nenorocește cu furtunul de cauciuc și, mai ales, pentru că taică-su era la volan, în cabina lui de tir, oriunde în lume, dar nu lângă el, nici să-l scape și nici măcar să-l bată.* Volumul pledează pentru justificarea unora dintre întrebările legate de sursele atitudinilor agresive ale tinerilor, traumele din copilărie fiind cele care provoacă o durere insuportabilă construită pe un fond al dezintegrării timpurii a inocenței care dispare odată cu speranța echilibrului și a fericirii, odată cu figura absentă a tatălui, cu rochiile (prea) decoltate ale mamei, cu brutalitatea, cu prima iubire.

Pisică capătă această dimensiune morală autentică, se descotorosește de inhibițiile unor replici care riscă să pună sub semnul nefirescului limbajul pe care îl folosește, Augustin Cupșa reușind să își asume cu lejeritate discuțiile informale dintre tineri. Ușor superficială rămâne, totuși, secvența în care aspirația visului italian este fracturată de imaginile perturbatoare ale grămezilor de haine contrafăcute care sunt *la modă* și stau aruncate prin curțile îmbâcsite ale periferiei, alcătuind un spațiu mizer; ironia fină din acele scene tinde să așeze sub semnul îndoielii, pentru un moment, credibilitatea discursului narativ, deși e posibil ca această realitate să fie cu minuțiozitate reconstituită, dar ea să nu aparțină și realității copilăriei noastre.

Frapantă rămâne, însă, scena înmormântării păsării a cărei viață a fost luată de o altă vietate răpitoare. Drama neputinței în fața morții devine șocantă și pentru copiii care obișnuiau să prindă zburătoarele. Viața lor rămânea intactă până ajungeau pe mâna interlopilor. *Când și-a arătat burta rotundă în care firele de pământ umede se lipiseră de crustele de pământ negricios, ne-am dat toți un pas în spate, și culmea, nimeni n-a pufnit în râs.* Or-

ganizarea unei înmormântări simbolice continuă ideea unei lumi-machetă pe care tinerii și-o formează. În următoarele pagini ne confruntăm și cu moartea lui Tuică, ce devine o metaforă pentru îngroparea unui secret care nu avea să se afle vreodată și, respectiv, certitudinea unui final care vine necruțător peste fiecare dintre noi. *Așa să crească iarba pe noi* este un titlu atent ales, implicând misterioase revelații care trebuie să rămână sub „iarba" unor amintiri tulburătoare ce reușesc să treacă testul timpului.

Edi s-a întunecat la față și n-a știut ce să mai zică. I-a tras un pumn în burtă. De ceva timp nu-i mai plăceau glumele cu țigani și imediat reacționa. Pe mine, dintotdeauna, m-au lăsat rece treburile astea, dacă-i ziceam unuia că e țigan sau cioară, atunci o ziceam așa, cum se zice la meciuri.

Pe parcursul lecturii am avut o continuă senzație că citesc o variantă românească a romanului lui Salinger, pentru început, prin izbitoarea asemănare a stilului, extrem de relaxat și de o sinceritate debordantă. Totuși, Augustin Cupșa reușește să se distanțeze de universul și de vocea din *De veghe în lanul de secară,* cel mai probabil datorită unui anumit optimism revitalizant ce vine din curiozitatea naivă a lui Pisică. De asemenea, tind să cred că și construcția romanului a avut acest scop, cursivitatea capitolelor care nu au niciun titlu și scrierea primului rând cu majuscule susținând această idee. Tobă, Edi și ceilalți copii intervin decisiv în destinul personajului principal și au trăsături care nu lasă loc de obiecție, portretele acestora fiind construite strict pe baza scenelor care alcătuiesc scheletul emoțional al romanului. Pisică, în ciuda naivității, dar poate datorită unei anumite acuități a observației, unei sensibilități ultragiate, asemenea lui Holden, deține o atitudine lucid-interogativă care îl determină, de multe ori, să stea departe de conflicte și să privească fără a interveni sau modifica desfășurarea evenimentelor, asumându-și această dimensiune contemplativă asupra sinelui și a lumii.

Pozele-s mincinoase și n-ai ce să afli din ele, oamenii sunt ce crezi tu că sunt, nu ce au fost ei în realitate.

Sentimentul de vitalitate a lumii întâlnite, cu care am rămas după terminarea lecturii romanului, este cel care primează când mă gândesc la romanul lui Augustin Cupșa, urmat de credibilitatea personajelor ale căror destine se întâlnesc pe Valea Jiului, într-o lume cu legi proprii și în care violența joacă adesea rol formator.

Ana-Maria Catană este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Amalia CARCIUC

Cel mai ciudat loc din lume e în inima ta: *Kartografie* (Kamila Shamsie)

Când e mai puternică iubirea: când renunţi sau când nu te dai bătut?

Iubirea ca artă a seducţiei sau ca metodă de iniţiere într-un periplu al plăcerii, al durerii, al agoniei şi al extazului se învârte în jurul ideii de front comun în care bucuria absolută vine din predarea armelor şi consfinţirea păcii. Altfel spus, în iubire se intră cu mâinile goale strânse-legate la spate, iar dorul devine contextul în care amintirile se derulează din nou şi din nou pentru salvarea inimilor frânte de tot ce le-a atins. În romanul Kamilei Shamsie spaţiul *ei* şi al *lui* se transformă într-un câmp de luptă unde echilibrul nu se poate obţine de către niciuna dintre părţile implicate, întrucât fiecare încearcă să accepte haosul într-un mod personal, unii pleacă, alţii rămân, dar toţi sunt legaţi de aceeaşi tragedie care se răsfrânge neîncetat asupra memoriei colective. Înăuntru război. În afară război. Structura lumii expuse în *Kartografie* decantează originile unei societăţi dezbinate, ale conflictelor care o modifică sau care o sărăcesc, ca mai apoi iubirea să devină liantul, să crească pentru a ajunge la o formă perfectă, asumată.



Decodificarea limbajului inimii

Miezul acţiunii se concentrează pe o linie convulsionată a unui tablou politic dezolant în care valorile umane şi cele mai intense emoţii sunt mutilate continuu şi irevocabil. La început a fost

doar prietenia care se prezintă ca un spaţiu propice în care e gata să înflorească nevoia apartenenţei la o ţară, o lege, o iubire. Ali, Maheen, Zafar, Yasmin sunt prinşi într-un schimb ameţitor de parteneri, într-un vertij de trăiri în care respectul, afecţiunea, prietenia capătă alte valenţe care vor fi resimţite de cei ce vin din urmă și cărora nu le va fi ușor să înţeleagă și să accepte. Povestea anului 1971 în Pakistan se rezumă la neliniștile dintre vest și est, așadar la un război etnic în care orgoliile se vor confrunta, iar pierderea și trădarea devin arme pentru a subjuga prietenia. Maheen și Zafar sunt logodiţi. Ali și Yasmin sunt logodiţi, însă iubirea se prelinge ca un șarpe veninos pe lângă sufletele tuturor până în momentul în care acesta își înfige colţii ascuţiţi în prada greșită. Mai întâi, a fost iubirea lui Zafar pentru Yasmin și cea a lui Ali pentru Maheen ca, mai apoi, ele să ia o asemenea turnură, încât prietenia, afecţiunea, nevoia și loialitatea se confundă. Atunci când ești împărţit între două tabere, inevitabil riști să nu îţi mai găsești locul niciunde. Întocmai ca Maheen, o bengaleză tânără aflată la mijlocul distanţei spirituale dintre Pakistanul de Vest și cel de Est. Pakistanul își pierde din omogenitate atunci când mare parte dintre bengalezi se retrag în est, iar cei care rămân vor suporta animozităţile unei societăţi care vrea o împărţire rigidă, dusă până la capăt. Modul în care conflictul etnic este tratat va deveni principalul motiv al discordiei și marele secret al celor patru buni prieteni. *Nu poţi să știi ce simţi decât aici și acum.* Traseul inimii nu poate fi desenat cu precizie, iar călătoria se va finaliza prin două căsătorii, cea a lui Zafar cu Yasmin și cea a lui Ali cu Maheen. Prietenia este întru dragoste, iar dragostea este în prietenie.

Înţelegea cum dragostea și prieteniile ajung să se încâlcească într-un asemenea fel, încât să ţi se pară imposibil să mai găsești o cale de ieșire în afară de aceea de a-ţi urma instinctul, care ocolește cu totul creierul.

Cerneala are alt gust pe pielea bărbatului pe care îl iubești.

Cine ţi-e predestinat și pe cine alegi? Mai departe, iubirea își cere drepturile prin Karim și Raheen, copiii celor două cupluri, care alături de prietenii lor Zia și Sonia vor reconstitui un tablou asemănător, în care este nuanţată într-un mod concret, dar nicicând ostentativ, linia fină dintre dragoste și prietenie. Umorul, vitalitatea și dorinţa năprasnică de a aparţine doar celui predestinat constituie fundamentele relaţiei dintre Karim și Raheen. În faţa jocurilor întortocheate ale destinului se revoltă tocmai forţa iubirii nemărturisite pentru că: *Nu. Nu a existat nici o îndrăgostire. S-a născut iubind-o și iubirea l-a purtat înapoi la ea, chiar dacă între cele două momente a existat o perioadă de prostie absolută.* Paradoxul sentimentului este dat de violenţa cu care acesta se afirmă și este evident pentru toţi cei din jur, cu

cât cei doi își refuză mai îndârjit apropierea, deși râvnesc la aceasta. Scriitura Kamilei Shamsie surprinde mirajul de a te pierde iremediabil într-o tinerețe fără bătrânețe și într-un sfârșit fără început, în cercul larg al sexualității și al conștiinței încadrat de trăirea intens adolescentină. Orașul copilăriei celor doi, unde totul începe și nimic nu se sfârșește, unde moartea nu sfidează viața, ci o dresează, ajunge să fie un centru al incertitudinii, deși Karachi este adevărul cunoscut de amândoi. *Te agăți de fantoma unui vis și nici măcar nu încerci să te eliberezi de ea, fiindcă ești prea îndrăgostit de felul cum te bântuie.* El emigrează în Anglia, ajunge cartograf pentru a alinia principiile vieții, ordonând pentru a putea domina, iar ea pleacă și se reîntoarce constant acasă, plutește urmărită de amintiri, de povești, gustând din dulceața vieții, dar oprindu-se mereu înainte să înceapă să iubească. Raheen, călăuza în arta formatoare a iubirii, spirit liber, cea care lasă impresia că poate fi și înăuntrul și în afara problemei este soluția și piesa lipsă din puzzle-ul lui Karim. Momentul reîntâlnirii celor doi aduce față în față doi oameni care sunt și nu mai sunt ceea ce erau. Neastâmpărul vădit din dialogurile lor este doar încercarea de a invoca trecutul distrus pentru salvarea prezentului.

Deci hărțile n-aveau legătură cu deplasarea dintr-un punct în altul. Rolul lor era să-i ajute pe oameni să audă bătăile inimii unui loc anume.

A pleca și a te reîntoarce presupune o încăpățânare limpede de a salva promisiunea unei vieți inițial visate. Unde se sfârșește prietenia și unde începe iubirea? De fapt, una vine în prelungirea celeilalte. Întâmplarea face ca protagoniștii să fie buni prieteni, iar norocul îi pune unul lângă altul când, în general, îndrăgostiții se caută, se zbat pentru a se găsi și pentru a se împlini.

Personajele din *Kartografie* nu au reperele foarte clar stabilite, dar sunt ființe aflate înăuntrul unui zbucium intens, care au secrete și care au învățat să le ascundă în inimă și să arunce cheia, capabile să accepte tăcerea ca pe o probă definitorie pentru a demitiza fiecare sentiment. Zia, spre exemplu, este unul dintre misterele majore ale acestui roman până când alege să își mărturisească povestea reală, cu o sinceritate dureroasă și cu o tărie ascuțită. Băiatul bogat, fără griji, aerian, glumeț, șarmant ascunde o tragedie de familie transformată în aripi frânte și obsesie ce culminează cu iubirea nedezvăluită pentru Sonia care, la rândul ei, își duce povara de a se fi născut într-o familie în care regulile contează, în care Dumnezeu este un reper, cel ce ia și cel ce dă. Oricum, judecata cea mai aprigă se săvârșește aici, la colțurile străzilor bântuite. O lume ce vuiește se vrea cucerită, asimilată cu toate secretele și defectele ei scăldate în valurile liniștitoare ale mării care a văzut tot și care păstrează durerile tuturor, mărturisite în ceasurile târzii ale nopții sau în primele clipe ale răsăritului vindecător.

Adevărurile pe care le ascundem nu dispar

Acceptarea lumii și a nedreptăților sale se face într-o manieră extrem de sinceră; minciuna are putere doar când este exersată. Fluiditatea și cursivitatea existenței rezultă prin înaintarea neîncetată prin timp fără a permite vreo metamorfoză a interiorității.

– Poate trebuie doar să exersezi un pic, atâta tot. Zi-mi ceva care să fie o minciună crasă. Haide!

– Nu mi-ai lipsit deloc.

– A, păi așa n-am făcut nimic.

Și-a încrucișat picioarele și am stat amândoi așa, genunchi lângă genunchi.

– Ar trebui să cred că-i o minciună, indiferent cu câtă convingere o zici.

– De ce?

– Fiindcă mi-a fost prea dor de tine ca să pot îndura ideea că n-a fost ceva reciproc

Un roman al inimilor împărțite, ajunse la epuizare, o poveste despre rătăcirea cu harta în mână și mintea tulbure, euforică, o lecție despre urmările trădării și consecințele adevărului nerostit la timp. *Kartografie* oferă o imagine completă a lumii pentru că personajele reușesc să se situeze în planuri diferite fără a uita, în schimb, că ritmul autentic al inimii pulsează doar în locul în care ți-ai construit visele, în care ai învățat că a iubi înseamnă și a sacrifica. Până la urmă, chipurile celor iubiți nu se schimbă niciodată atâta timp cât ei reușesc să rămână în inimile noastre. După ce pleci, amintirea ochilor pe care i-ai iubit cândva îți va induce mereu gândul că porți speranța unui *cum ar fi fost dacă*, că încă iubești locurile în care ai copilărit oricât de dezolant ar fi peisajul acum și că nu o să uiți niciodată că voiai un viitor aici, iar acum nu îl mai poți avea. *Kartografie* e și un roman despre prietenie care reamintește adevărata semnificație a acesteia: oricât de mult te-ai îndepărta, oricât de mult ai încercat să renunți, și poate chiar ai reușit să o faci, nu vei putea nicicând să nu te oprești să îți mângâi cicatricea din dreptul inimii ca, mai apoi, totul să se reîntoarcă, să năvălească fără milă peste tot ce ai construit.

și, da, egoismul este consecința iubirii.

Amalia Carciuc este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Andrada STRUGARU

Arcanele timpului sau suflete pierdute: *Blestemul tâlharului mustăcios* (Irina Teodorescu)

Clipa în care, de la un capăt la altul, viața îți trece dinaintea ochilor – nu îți aparține însă numai existența ta, ci întreaga istorie a identității tale.

Sigur că poți s-ajungi departe așa, închipuind zile mai bune care s-ar fi întâmplat într-un trecut ipotetic. Însă, până la urmă, de ce nu?



Stabilită în Franța din 1998, Irina Teodorescu debutează cu un roman care, de la titlu la ultima frază, surprinde prin cursivitate, prin fluiditatea contrastelor, integrând neobișnuitul în *normalitate*, până la acceptarea bizarului ca o trăsătură cât se poate de umană. *Blestemul tâlharului mustăcios* ilustrează o lume clădită acolo unde basmul și realitatea imuabilă se întrepătrund, inserând subtil într-un cadru specific românesc cronica subiectivă a unui întreg secol de imagini est-europene, în care comicul este traversat de cruzime în cele mai neașteptate momente.

Cartea aduce în prim-plan blestemul familiei Marinescu, care se întinde pe durata a o sută de ani, trecând de la o generație la alta și devenind treptat o formă a identității acestora. Totul începe atunci când Gheorghe Marinescu, *un boiernaș de țară*, îl amăgește pe haiducul mustăcios care, împotriva legii și a rânduielii, îi ajută pe cei săraci, tâlharindu-i pe boieri; pretinzând că îi oferă o ascunzătoare și un refugiu, Gheorghe îl lasă pe haiduc să moară de foame în pivniță, atrăgând

asupra sa și a urmașilor o pedeapsă suprafirească – *până în anul 2000*; aceste delimitări temporale nu încadrează doar blestemul tâlharului, ci devin fundamentul unei dorințe puternice de existență a întregii familii: fie că e iubirea sau mândria cea care îi ambiționează, Marineștii se nasc și trăiesc mai mult sau mai puțin conștienți de faptul că viața lor, prin excelență, este o sfidare a pedepsei, exersând continuu supraviețuirea, într-un joc antrenant al pierderilor mult prea apăsătoare și al câștigurilor futile.

În căutarea unui trecut ipotetic

Am rămas cu impresia că povestea este construită în jurul celor două capete – între *blestem* și *anul 2000*, scriitoarea modelează o rețea complexă, un păienjeniș de fire necomplicate, care fascinează și prinde aproape pe nesimțite cititorul. Încă de la început, se diferențiază două planuri narative, care subîntind temporalități distincte, fiind reliefată opoziția dintre ritmul sacadat, blând al spațiului speculativ încadrat într-un supra-prezent (*după* anul 2000) și tonul alert al narațiunii din cel de-al doilea plan, cadru de o obiectivitate incontestabilă, pătruns însă pe alocuri de inflexiuni specifice legendei. Zona de contrast devine spațiul de desfășurare a întregului roman – treptat, cele două planuri încep să fuzioneze, proiectându-ne într-o dimensiune care sfidează *obișnuitul* și *normalitatea,* fermecând de la prima vedere.

Sunt lucruri pe care nu le știu. E sigur însă că într-o vreme a existat un alt apartament, poate că avea ferestre mari orientate către sud, poate că pe timpurile acelea verile nu erau atât de arzătoare, iar iernile atât de geroase. Poate că o dată, sau de mai multe ori – da, de mai multe ori, în fond, de ce nu? – au fost duminici când dimineața în apartamentul ăsta patul rămânea desfăcut, învăluit în lumina aurie a soarelui. Și, odată ce nu știu precis – doar s-o întreb pe ea, căci mai trăiește, însă nu-mi vine așa ceva – pot să-mi închipui (...) pot foarte bine să-mi închipui – și tocmai din acest motiv nici n-am să o întreb vreodată – că pe vremea aceea erau împreună, fericiți.

Încă de la primele fraze, cartea Irinei Teodorescu m-a intrigat prin incertitudine; dincolo de a fi consemnarea unei cronici de familie, *Blestemul tâlharului mustăcios* este o căutare: a unui trecut ipotetic, a unei imagini inaccesibile, pierdute de mult în tenebrele timpului – o neîntreruptă încercare de a reconstitui. Tocmai din acest motiv am simțit de la început că trecerea *bruscă* de la *supra-prezent* la *istorisire* este, de fapt, cât se poate de naturală (dacă nu chiar esențială); personajul-narator aprofundează un ansamblu incomplet: propria identitate, care poate fi explorată doar prin prisma trecutului *blestemat* al întregii familii.

Goluri și contradimensiuni

În 170 de pagini, Irina Teodorescu reușește să

transforme timpul într-o dimensiune formală; neomogenitatea își definește propria armonie, comprimând și decomprimând aceleași durate, pe fondul unei intensități inconstante și subiective: *evenimentul* și *personajul* devin instanțe relative, ale căror proporții variază în funcție de relevanța acestora. Astfel, păstrând substratul unei narațiuni expeditive, al cărei ritm alert nu îi lasă loc cititorului să ezite sau să se îndoiască, pe măsură ce capetele poveștii sunt aduse mai aproape, *întâmplarea* (sau, mai exact, felul în care aceasta este *consemnată*) devine din ce în ce mai explicită, iar personajele din ce în ce mai abstracte.

Romanul încântă prin faptul că, mai mult decât a construi o poveste complexă, creează o atmosferă: ca de basm, pătrunsă de mister și magie. Personajele par să se formeze intuitiv, în fața cititorului, sfidând orice intenție stilistică – totul este atât de cursiv în *Blestemul tâlharului mustăcios*, încât lasă impresia că ia ființă de la sine, dintr-un exces de freamăt și culoare, ca într-o transmisiune live, care la fiecare pas poate surprinde. De la *Maria Deșănțata*, care își întrerupe traiul desfrânat mergând pe jos până la Ierusalim pentru a scăpa familia de blestem, *Ion și Elisabeta care nu au apucat să vadă marea*, *Tot Ion*, *Ana Masochista Vrăjitoare* și *Maria-Margot Vipera*, până la *ea* și *el*, cuplul contemporan, cartea Irinei Teodorescu schițează o hartă a neobișnuitului, remodelând aceleași trăsături și deprinderi bizare în fiecare generație, într-un cadru care amintește de *Un veac de singurătate*, al lui Marquez, adaptat însă spațiului românesc. Plin de vrajă și uneori sincer până la cruzime, romanul propune o lume care se impune și forțează cititorul să îi accepte realitățile șocante și personajele (neobișnuite doar prin faptul că, fiind trasate din tușe simple, devin o expresie autentică a ceea ce este *ciudat* sau *sucit* în fiecare dintre noi), fără a spune, însă, niciodată *totul*: pe alocuri, se ivesc goluri, lăsând impresia că povestea este la latitudinea imaginației cititorului; de fapt, ceva rămâne întotdeauna nespus.

Un secol de imagini est-europene

Iubirea se revarsă ca o lumină blândă asupra cadrului realist, în același timp comic și dur, pe care îl montează scriitoarea. În același timp poveste desfășurată de-a lungul a zeci de ani a unei moșteniri, dar și cea a cuplului contemporan, *el* și *ea*, cartea susține una dintre antitezele esențiale în păstrarea atmosferei ludice: opoziția dintre feminin și masculin. Bărbații din familia Marinescu sunt pretextul blestemului, însă femeile sunt cele care împing acțiunea mai departe, generație după generație. Evoluând într-o zonă a extremelor, Marineștii vor urmări fie puterea, averea și luxul, fie realizarea spirituală și liniștea, rămânând captivi în nesiguranța trecutului și a propriei identități.

Cu toate că, treptat, temutul blestem își

schimbă forma, devenind o superstiție sau fiind trecut sub tăcere, el este inserat în ceea ce pare a fi conștiința colectivă a unui neam osândit – de aceea, indiferent de felul în care se raportează la aceasta, pedeapsa tâlharului este un exponent al identificării și al sentimentului de apartenență. Într-o anumită măsură, blestemul devine, de fapt, atât destinul, cât și identitatea lor suprafirească; regăsindu-și obârșia doar în această formă, familia Marinescu este limitată de mândria statutului (dobândit mișelește) și de umilința greșelii.

Ah, tăticule scump, unde ești tu acum lângă Domnul nostru Iisus, cu siguranță, care știe să aprecieze un om inteligent! În fine, bine c-ai murit, căci dac-ai vedea ce se petrece în țara asta, în trei secunde te-ai înăbuși, funcționarul confunda așadar n-ul cu d-ul, dacă poți să-ți închipui, păi cât de cretin să fii ca să încurci două litere atât de diferite? Nimic nu mă mai miră aici, din nefericire m-am născut într-o țară de incompetenți, ce zic, într-o lume de incapabili, însă la urma urmei e mai bine-așa, fiindcă astfel pot să îi fac să mă slujească.

Într-o cromatică diversă, Marineștii devin obiectivul care, traversând o sută de ani de istorie europeană, va surprinde diapozitivele celor mai controversate și tragice evenimente ale secolului al XX-lea, lăsându-mi de fiecare dată impresia că răsfoiesc un album de familie, iar în fotografii se ghicesc în background, în spatele personajelor focalizate, contururile unor momente care au transformat, pentru totdeauna, lumea; războiul, refugiul, rasismul, fascinația pentru emigrare, comunismul și generația flower-power puse într-o cronologie fluidă, formând un ansamblu desăvârșit, care integrează cu naturalețe cronicii de familie un tablou social complex: de la dispute politice, până la schimbarea atmosferei patriarhale de la sat cu viața plină de freamăt și culoare de la oraș.

E uimitor în ce măsură răul poate să molipsească binele

Am găsit în *Blestemul tâlharului mustăcios* o parabolă a binelui care (nu poate) învinge răul: bunătatea este o slăbiciune, omenia o raritate, iar mila și noblețea devin pretextul înșelăciunii. Așa cum tâlharul-haiduc este dus la pieire de propria-i naivitate și încrederea oarbă în oameni, virtutea va continua să fie sufocată de rău: veninul este în sânge, iar forțele binelui nu vor reuși decât să îl risipească (și să îl răspândească), fără să îl anihileze vreodată. Cu cât se îndepărtează mai mult de ceea ce pare a fi *identitatea* lor, Marineștii devin mai vulnerabili în fața fraților, părinților și copiilor care nu se abat de la supradestinul impus de strămoșul lor, Gheorghe Marinescu. Cu toate acestea, în cartea Irinei Teodorescu otrava se prepară și din florile cele mai frumoase, iar răsturnările de situație sunt un lucru cât se poate de obișnuit – ceea ce rămâne neschimbat, însă, este atitudinea pozitivă în fața sorții și umorul care colorează și transformă tabloul într-unul familiar

și recognoscibil în spațiul românesc.

Serghei aude într-o zi un cântec despre tâlharii hoți de cai, țigani cu mustăți lungi care la începuturi prindeau cai sălbatici; apoi, aveau să fure cai deja îmblânziți; un cântec despre un om rău și despre fârtații lui. Serghei învață să cânte melodia la vioara lui și apoi își încredințează șatrei secretul. Amărât bătrân, cocoșat sub greutatea unui destin pe care satul întreg i-l cunoaște, da, da, până și măicuțele din mănăstire au zis-o, micuța Ana Marinescu a ieșit singură din slujirea lui Dumnezeu și blestemul s-a reîntors; (...) Serghei se scoală, își îmbracă haina de lână și-și pune pălăria, ce folos să mai tacă acum când toți s-au stins? O să spun povestea la Margot și la Nina, mai fă-mi o bolmoajă, ca amândouă să mă asculte și farmecele vrăjitoarei Ana să nu ajungă până aici; (...) Margot îl lasă pe Serghei să își cânte melodiile triste în frig și-n întuneric, nu mai vrea să-i vadă decăderea, s-a săturat de oamenii ăștia smintiți sau beți sau morți care îi alcătuiesc familia. Cară-te, țipă la el prin ușa încuiată, cară-te, și urletul ei frizează isteria.

În viața asta imaginată se strecoară, în ciuda așteptărilor, lucruri adevărate

Cei ce caută vindecarea unei moșteniri se îndepărtează de aceasta cu fiecare pas prin care își neagă apartenența: de fapt, e imposibil să schimbi destinul unui neam, fără să începi de la tine. Moartea, nenorocirea și neajunsul sunt ereditare, însă în planul intermitent al cuplului contemporan, iubirea și durerea sunt decomprimate; *el* și *ea* par să trăiască într-o durată ipotetică, lentă, într-un spațiu blând, unde trăirile au un ecou puternic și devin din ce în ce mai intense. Pe măsură ce trecutul se apropie de noi, istoria nu mai pare doar o constatare, ci dobândește, cu adevărat, o însemnătate.

Blestemul tâlharului mustăcios este o carte care surprinde prin tonul original și prin atmosfera pe care o creează. Frazele trec aproape pe nesimțite de la persoana a treia la persoana întâi, la fel cum Irina Teodorescu traversează cu naturalețe diferite stiluri și registre, dovedind multă precizie în construirea ritmurilor și duratelor narative. Romanul ei este unul care captivează instantaneu și se parcurge rapid, lăsând impresia că a fost scris încă de la început în limba română, datorită traducerii Mădălinei Vatcu: prin cuvinte și frazare, sunt reflectate starea și ambianța, care sunt esențiale în romanul plin de fantezie al scriitoarei româno-franceze. În doar 170 de pagini, cartea ilustrează o parabolă a confruntării dintre bine și rău, o cronologie a secolului al XX-lea și nenumărate povești despre iubire, pierdere, transformare, putere, durere și moarte.

Andrada Strugaru este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Olga SCRIPNIC

Vitraliu în patru stări: *Alt nume, altă ușă* (Eduardo Caballero)

Existența Menționez că am considerat mereu acest concept ca fiind unul sărac în conținut având o semnificație abstractă În schimb viața era ceea ce caracteriza începutul oricui putea fi o explicație neîndoielnică a oricărei întâmplări purta o anumită certitudine și profunzime Acum însă pot spune că certitudinea și profunzimea sunt ancorate în realitate limitele lor fiind date tocmai de relațiile noastre cu existența Fizicianul Stephen Hawking afirma la un moment dat că „Atâta timp cât există speranță există viață” În volumul de povestiri *Alt nume altă ușă* al lui Eduardo Caballero speranța în unele cazuri este spulberată de dorință și aceasta îmbracă nenumărate forme dorința de a supraviețui de a aștepta de a schimba sau de a nu schimba anumite lucruri și că ea depinde de diferite aspecte ale realității Totuși în pofida acestui fapt vocile care se găsesc în această carte există Acest fapt mi-a făcut și mai clară bariera care marchează diferența dintre viață și existență Existi indiferent de circumstanțe chiar și atunci când nu trăiești Existența devine astfel un aspect definitoriu al întâmplărilor din *Alt nume altă ușă*



Trăgând cu coada ochiului

Cartea poate fi chiar ea privită ca o ușă, una care ne oferă posibilitatea de a deschide de fiecare dată o altă lume, adeseori diferită (dar nu fundamental de cea reală, a cititorului), mai plină de realitate și, totodată, lipsită de ea, sustrăgându-i-se, pulsând de ceva ce se poate găsi dincolo de un zâmbet, de o dorință sau chiar de o întâmplare fugară ce pare firească până într-un moment anume. Orice ușă odată deschisă seduce cititorul prin existența unor voci, în unele cazuri marcate de seninătate, în altele însă, de durere; în spatele fiecărei uși, pulsează viața care este prezentă sub cele mai diverse forme și are cel mai neobișnuit, așteptat sau imprevizibil, final.

Cartea nu oferă certitudini. *Alt nume, altă ușă* nu conține o „istorie concretă", cu un sfârșit predestinat personajelor, ci trasează linii de forță, întâmplări, momente, secvențe, întristări sau depresii, fragmente de existență marcate de angoasă sau de boală. Pentru mine, această carte a constituit o interpretare a realității sau a unei posibile realități. Povestirile cuprinse în volum nu poartă însemnele distorsionării vieții autentice, ci adună, într-un spațiu narativ restrâns, o multitudine de aspecte cărora puțini le oferă o semnificație și care rămân în umbră de cele mai multe ori.

Vocile acestei cărți contopesc timpuri și spații diferite și totuși intime, personalizate. Personajele nu-și impun restricții, nu-și limitează dorințele, însă, chiar și în acest caz, viața lor este condamnată la un eșec final – unul care se manifestă diferit și adeseori nu e considerat o înfrângere. Viața le poate fi înțeleasă drept o consecință a timpurilor, a gândurilor, a acțiunilor sau, uneori, a hazardului. Spre sfârșit, își manifestă prezența prin distrugere, limitând lumea acestor ființe la o simplă existență. În calea spre devastare intervin elemente care oferă, pe de o parte, o anumită formă de profunzime acelor voci, lăsând o amprentă emoțională, pe de altă parte, dezvăluind o realitate din perspectiva celui căruia îi este oferită. Ele sunt boala, singurătatea, depresia și durerea. În unele cazuri, acestea pot deriva una din cealaltă, dar uneori își manifestă datul într-un mod individual.

Boala

Pe lângă prezența sa în formă fizică, în *Altă nume, altă ușă*, ea face parte dintr-o lume în care devine o formă a viciilor, e capabilă să creeze deprinderi și, în același timp, să se manifeste într-o astfel de formă. Personajele conștientizează starea în care ar trebui să fie corpul sănătos, dar, în ciuda acestui fapt, propriul trup își găsește în (și prin) boală liniștea, confortul și stabilitatea în această altă stare, orientându-se spre o „ușă" mai întunecată și periculoasă. Am perceput dorința și, totodată, neputința de a schimba ceva ca pe o

formă de manifestare a viciului. În acest caz, boala apare ca o variantă mentală a renunțării. Chiar dacă una dintre forme (boala) pare mai gravă decât cealaltă (viciul), ambele sunt distrugătoare și implică suferința care nu-și scutește victimele de acea conștientizare a stării ce amplifică durerea. Nici abandonul, nici viciul, nici boala nu au un sfârșit vizibil pentru cei în interiorul cărora se stabilesc. Astfel, în istorisirile lui Eduardo Caballero, nu am considerat sfârșitul personajelor ca pe unul din care iradiază lumină, ci ca unul care multiplică răspândirea „maladiei": o boală este aducătoarea alteia. Finalul rezervă aparent un fascicul de lumină dorită, dar, în același timp, ne-o răpește. Boala, indiferent de modul său de manifestare, face înțeleasă pentru cititor suferința creată și neputința de a o reda a persoanei-gazdă. Traumele provocate celor din jur și consecințele reale aduse de aceasta, aparent nesemnificative, nu sunt privite din perspectiva posibilității ruinării mai multor vieți.

Singurătatea

În volumul lui Caballero, singurătatea nu este înțeleasă ca un efect al îndurării unei pierderi, ci apare în urma încercării de a oferi alt aspect realității, celei care în fond se dovedește a fi aparentă, după cum se arată în una dintre povestiri, intitulată *Roata*. Pentru mine, la început, singurătatea era o stare lipsită de explicație, însă ea nu se datorează numai încercării de izolare de împrejurări sau de sustragere într-un anturaj personalizat. Singurătatea am conceput-o în această carte, în primul rând, ca pe o stare, una care poate să te facă prizonierul propriilor iluzii și creează o lume proprie – cea în care domină o înțelegere reciprocă, cea care poate să îți ofere refugiu în orice moment. Realitatea, de cele mai multe ori, spulberă unele așteptări, care pot fi esențiale în încercarea de a înțelege anumite aspecte ale vieții personajelor și atunci când aceste aspecte devin mai pline de semne de întrebare sau nu au aceeași soluție care era presupusă, singurătatea poate oferi soluții, o liniște interioară necesară.

Depresia

Aceasta reprezintă unul dintre accesoriile bolii care pare a avea remediu, dar pentru care timpul se dovedește *un unguent eficient care acoperă zona afectată și-o face să arate ca și cum cele întâmplate n-ar fi avut niciodată loc. Singura contradicție e că, dacă răzuiești puțin cu un obiect rece de metal, pojghița se dă la o parte și totul e descoperit.* (*În după-amiaza asta*). Cabellero mi-a ilustrat depresia ca fiind o apăsare sufletească. Ea este zugrăvită ca rezultat al unor temeri care rezultă din confruntarea cu realitatea sau din încercarea de a-i oferi acesteia alt aspect. Când devii prizonierul unor schimbări radicale, neașteptate, atunci sustragerea este cea care îți

poate oferi „soluția" necesară. Dar această sustragere accentuează treptat inaderența la realitate. Cum am menționat la început, depresia este ceva durativ. Timpul este necesar uneori pentru a înțelege ceea ce era în umbră, însă, în alte cazuri, el este cauza agravării și închiderii în sine, cauza dorinței de a nu face ceva sau de a nu auzi ceva. Dacă unul dintre motivele singurătății putea fi pierderea cuiva, depresia presupune pierderea sinelui; este o cale spre autodistrugere: nemulțumirea față de cei din jur devine nemulțumire față de tine însuți.

Durerea

Într-o altă povestire, *Scrisoare mamei*, se menționează că *Durerea este proprie prezentului și memoriei. Iar memoria e selectivă și personalizată*. Ultimul dintre cele patru elemente menționate este durerea. Ea e o formă de slăbiciune care, influențată de temeri – dar mai puțin adânci decât cele manifestate în cazul depresiei – generează o nesiguranță obscură. Durerea apare în povestirile volumului într-o formă spiritualizată, ușor volatilă, dar care impregnează ființa de resentimente. Chiar și ascunsă în cel mai adânc colț al sufletului, mistuirea ei este un punct de pornire spre construirea îndoielilor. Încercarea de rememorare sau de descoperire a altor soluții, căutarea greșelilor reprezintă durerea despre care vorbesc personajele lui Caballero. Întoarcerea în trecut este asemenea tulburării unor răni în calea spre vindecare. Nici dorința și nici speranța nu sunt capabile să șteargă amprentele trecutului, însă ele sunt cele care pot uneori constitui o aspirație către viitor.

O ușă către altă ușă. Și mereu o altă ușă.

Utilizarea destul de frecventă a unor cuvinte sau structuri de tipul *în unele cazuri, uneori, totodată* (care decupează „cazuri", lipsindu-le de generalitate sau acumulează situații, motive, stări care motivează comportamentul personajelor) se datorează multitudinii de întâmplări – cu începuturi și sfârșituri în mod voit banale. Deloc așa, viața personajelor se derulează sub semnul unei opțiuni (a lor sau a altora), a hazardului, a unui dat căruia nu pot sau nu vor să i se sustragă.

Istorisirile cuceresc prin profunzimea lor; nu atât caracterul sau întâmplarea atent elaborate interesează, ci anumite nuanțe ale acestora, discrete, dar deloc nesemnificative, în jurul cărora se construiește fiecare povestire.

Olga Scripnic este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Mălina TURTUREANU

Ceai amar și Întâmplări dintr-o viață (Sylvie Germain)

Sylvie Germain scrie sub semnul urgenței: timpul trece alert sau se dilată, vindecă și rănește din nou, nu-ți lasă momente să respiri, dar dacă ți-ar lăsa răgaz să înțelegi totul dintr-odată, ai plânge. Romanul este, în același timp, o tresărire violentă, o inflamare, o reverie, o întrebare. „*Și dacă acest disc negru-cenușiu, care freamătă sub corpul ei în imponderabilitate, este de fapt gura unui hău gata s-o înghită?*" Scriitura are o eleganță desăvârșită, o aviditate spontană, imortalizări memorabile și o impalpabilă impresie de *deja vu*: ca și cum trăirile personajelor sunt de fapt retrăiri, ca și cum poveștile lor ar fi reîncarnări, ar fi reîntregiri ale unui doliu uitat. Însă și când ai reîntregirile, tabloul nu este complet, lipsurile îți amintesc de întreg, iar tu nu ai fost niciodată un întreg.



Pe Lili copil, imaginea ei de ființă orfană și înțeleaptă o recuperăm încă din primele pagini și încercăm să înțelegem această interioritate fragilă care se simte călăul, care își pune întrebări existențiale, dar fără să exteriorizeze aproape nimic din ce nu și-a propus. De când era mai

mică și (mai) inocentă, dar nu lipsită de apărare, de când încă era curioasă, de când locuia numai cu tatăl ei și o entuziasmau nespus vizitele la bunica. O cunoaștem pe Lili încă dinainte să o cheme și Barbara. O cunoaștem și, în același timp, nu o vedem din spatele acelor gratii invizibile ale distanțării de un altul, ci vedem *prin* sufletul ei intrigat, ne atașăm și realizăm că ne-am atașat abia după ce devine un adult dintr-o bucată, fragmentat și adunat în sforțarea de a se obișnui cu sine, cu realitatea identității ei și cu lumea din jur. Afectată de un oarecare „efect tribal", antrenată să-și ascundă frustrările și nevoia disperată de afecțiune, Barbarei îi place să lase impresia de putere și își joacă rolul de femeie independentă cu demnitate. Cu demnitate și revoltă mocnită.

A renunțat la pictură. Nu și-a dus niciodată până la capăt poveștile de dragoste sau poate că, dimpotrivă, doar a știut de fiecare dată să le încheie la timp.

Când, totuși, știi că trebuie să te oprești? Când, într-o viață de om, știi că este timpul să te încrezi în rațiune și când este momentul oportun să dai frâu liber doar acelei pulsiuni a subconștientului? Nu întrebările o definesc pe micuța Lili, ci însăși incertitudinea este cea care o seduce și o modelează până când ajunge *matura* Barbara și mult după asta. Incertitudinea care naște frică, naște gelozie, ascunde secrete, care o lasă pustiită, o face să abandoneze tot ce îi dădea impresia de vitalitate. Lili privește sensul propriei existențe cu spirit ludic și, totuși, sumbru. Cu o anumită detașare. *Cum să rămâi serios cu un Dumnezeu care este atât de puțin serios, care le lasă pe creaturile sale să fie victimele unor fantezii atât de halucinante?* Individualitatea ei va fi absorbită parțial de noua familie, mania tatălui pentru echidistanță răpindu-i brutal orice speranță că ar putea fi privilegiată în ochii lui, printre fratele și surorile vitrege. Însăși țara va arde în acea perioadă, prejudecățile ducând la violențe, violența la moarte, iar revolta nu va îngloba doar disperare și suferință, va însemna dezintegrare și partizanate.

Și, mai ales, cum să rămâi credincios în fața absurdității, a cruzimii care schimonosesc atât de des viața?

Figura maternă lipsește cu desăvârșire din viața personajului, cel puțin figura aceea caldă, vie, autentică, cuibărită în imaginația ei și pe care o studiază uluită în fotografia veche din casa bunicii, singura legătură cu trecutul. Acea figură la care se trezește visând și/ sau sperând câteodată, pe care o asociază dezastrului, abandonului, trăind sub stigmatul vinovăției, rămâne o umbră ștearsă până când adevărul brutal, dar nu total, îi este revelat. Riscă, dar niciodată din toată inima; gândul de a avea copii este repede alungat

de umbra mamei, atât de subtil, încât pare că nici nu este menționat, atât de brusc, că pare a nu-l fi avut niciodată. Să fii mamă presupune întâi de toate un pact pe care îl are de făcut cu trupul ei, apoi cu sinele, dar Lili Barbara nu ia niciodată în considerare această posibilitate: a văzut prea multe maternități ratate, a respirat traumele lor, le-a avut în fața ochilor, le-a pipăit cicatricile. Toate femeile din viața ei au fugit, mai devreme sau mai târziu. Sau copiii lor au fugit de ele, pentru a se salva. Imaginea maternă oglindită de memoria absenței și a morții o descurajează, o scufundă în preajma pierderii de sine.

Unde ar putea ea să mă cheme, dacă nu în mijlocul mării, în mijlocul morții?

Romanul are un acut spirit de analiză, de percepție și, paradoxal, de înstrăinare. Narațiunea tinde să te apropie de slăbiciunile, de ciudățeniile, de interioritatea unui personaj, pentru ca apoi să te izbească șocul provocat de dualitatea trăirilor, de simplitatea opțiunilor, de complexitatea firelor care se țes între sinele lui Lili și ceilalți.

Protagonista romanului este însăși viața, *o* altă viață alcătuită din multitudinea de vieți, cu zbuciumul fiecăruia, cu simplitatea fermecătoare sau dureroasă a zilelor și alegerilor, a întrebărilor și răspunsurilor. O viață care a înlănțuit mai multe destine, diverse conjuncturi, a cunoscut boala și a risipit, a crezut și a blestemat, a abandonat și a (re)născut. O viață care și-a recăpătat amintirile și a învățat să trăiască din nou cu ele, care s-a obișnuit cu dispariția și a știut să o imortalizeze. Care a uitat de muzică și apoi a adus-o din nou în viața ei. O viață ca o comedie, ca o tragedie. O viață ca un ceai amar în care insiști să pui cubulețe de zahăr până ajungi să te obișnuiești, într-un final, cu gustul.

Mălina Turtureanu este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Anastasia FUIOAGĂ

Destin și neputință: *Sora lui Freud* (Goce Smilesvski)

Cartea lui Goce Smilevski reușește, prin firul poveștii sale și structura aparte, concentrică, să contureze un portret al ființei aflate în penumbra istoriei consacrate. Destinul Adolfinei Freud, protagonista romanului, se desfășoară concomitent cu cel al lui Sigmund, însă intră sub tăcerea impusă în jurul celorlalți, de lucrările fratelui său. Unde se adăpostesc însă năzuințele, zbuciumul, speranțele și dezamăgirile acestui destin pe care marea istorie îl neglijează? Poate că în memoria unora și, ulterior, în literatură.

acea privire care voia să vadă totul, să trăiască totul și să cunoască totul.

M-a impresionat într-o mare măsură ideea de la care pleacă și pe care mizează romanul, aceea de a da voce unui martor al vieții lui Freud, dar care își urmărește de fapt propria traiectorie. Discursul surorii este despre ea însăși și nu se dedică înfățișării unor detalii mai puțin cunoscute despre Freud. E un fel de „parte nevăzută" a vieții psihanalistului pe care nici chiar el însuși nu o observă. Adolfine evocă preponderent imaginea fratelui său din copilărie, cea dinaintea rupturii iremediabile care avea să se producă între ei. Le-



gătura pe care o aveau cei doi în primii ani e poate axul construcției interioare a Adolfinei și, odată fisurat, nu face altceva decât să continue să se rupă de-a lungul vieții. Toate gesturile aproape rituale ce compun cei dintâi ani ai protagonistei

își lasă puternic amprenta asupra ei, iar dispariția sau ciuntirea lor împinge formarea sa interioară în direcția unei singurătăți neînțelese de nimeni. Pătura ținută cu degetele deasupra capului devine, astfel, un mecanism defensiv atunci când diminețile petrecute alături de mama sa în bucătărie devin imposibile.

Am simțit, pe măsură ce citeam, că, în interiorul personajului, un fel ciudat și inexplicabil de neputință se amplifică odată cu trecerea timpului. Imposibilitatea de a face un anumit lucru devine impasibilitate în fața oricăror altor opțiuni. Refuzul mamei la dorința de a picta este procesat ca un refuz al Adolfinei la tot ceea ce înseamnă, într-un limbaj informal, „a face ceva cu viața ta". Nu condamn atitudinea ei (sau lipsa acesteia), însă aveam senzația uneori că până și Adolfine este un simplu ascultător/ spectator al derulării propriei vieți. Cursurile de pictură și lecturile din adolescență par a se risipi în decursul vieții, așa cum visul venețian își pierde categoric sensul de-a lungul anilor. Ceea ce generează această depersonalizare a aspectelor vieții care ar putea să o ghideze pe Adolfine cred că este tocmai dispariția bruscă a iubirii pe care Sigmund o împărtășea cu sora lui. Descoperirea maturității trupești dintre cei doi produce o ruptură ireversibilă între interioritățile celor doi frați. Intimitatea lor este aproape complet distrusă de conștientizarea maturității, a faptului că nu vor rămâne mereu împreună, iar ceea ce urmează e o continuă destrămare a speranțelor.

... chipul meu, pe care doar foarte rar nu cădea umbra spaimei și a durerii tăcute.

Relația Adolfinei cu mama sa este una care marchează profund nu numai destinul ei, ci și percepția cititorului. Nu știu dacă așa e concepută cartea sau e de vină receptarea mea din timpul lecturii, dar nu am reușit să înțeleg resorturile interioare ale mamei care determină atitudinea ei în fața fiicei sale. Dezamăgirea la aflarea unei dorințe din copilărie, aceea de a picta, se transformă într-o negare virulentă a întregii existențe a propriului copil. De ce lipsa ajutorului, a încercării de a încadra viața copilului său pe făgașul dorit măcar? Nu știu dacă e vorba chiar de ură, ci poate de o frustrare amplificată într-o direcție greșită. Respingerea aproape violentă a tot ceea ce înseamnă zbuciumul interior al Adolfinei o împinge pe aceasta spre soluția izolării, atât exterioare cât și interioare. Trăirile protagonistei își construiesc propria lume în care evoluează și a cărei existență nu pare a fi intuită de cineva din viața ei.

M-am întrebat și încă mă întreb care e motivul pentru care o relație atât de profundă cum este cea dintre mamă și copilul său se poate zdruncina într-un fel atât de definitiv. În astfel de momente ia naștere o neputință de apropiere, de empatizare și de înțelegere care foarte greu poate fi învinsă. Adolfine alege să plece într-un ospiciu decât să mai rămână în propria casă alături de

mamă și, timp de șapte ani, nu părăsește incinta spitalului. Impresia lăsată mie este că ea fuge de cuțitul care provoacă rana cea mai profundă, mama sa, dar nici nu încearcă să și-o trateze. Mai poți, oare, să închizi o astfel de rană? Și unde e fratele în tot acest timp? De ce e atât de indiferent la ceea ce simte sora lui, de ce nu o crede când aceasta îi împărtășește suferința ei? Relația Adolfinei cu fratele și mama sa ridică multe întrebări a căror rădăcină se găsește în sentimentul neputinței, iar răspunsurile par că se pierd în generalitatea lui „pur și simplu așa a fost".

Pentru unii oameni, Eul e o substanță fragilă, erodată de acreala existenței, iar în punctul de maximă eroziune se deschide o realitate diferită.

Structura cărții și a narațiunii propriu-zise mi s-a părut foarte interesantă și cred că este menită să sublinieze dimensiunea interioară în care personajul se mișcă. Timpul nu există cu adevărat decât pe volute enorme și care oricum nu înseamnă nimic. Duratele, anii sunt un fel de detalii complet ignorate tocmai pentru că nu ele reprezintă centrul de greutate în trăirile Adolfinei. Perioada petrecută în ospiciu este compusă din diferite reflecții, dialoguri cu doctorul Goethe și Klara și doar două întâmplări concrete: un bal mascat și suicidul unui pacient (care determină, de altfel, și plecarea Adolfinei din clinică). Punctul central al acestor șapte ani este nebunia și felul în care se manifestă ea la fiecare pacient. Impresia pe care gândurile Adolfinei mi-au lăsat-o este aceea că nebunia e un fel al personajului de a-și distrage atenția de la propria suferință și, în același timp, poate un soi de validare pe care și-o dorea. Știa că ea nu era nebună și că venise la spital doar pentru că nu avea alt loc în care să meargă, însă nebunia devine singura șansă de evadare din amarul propriei vieți. Odată revenită acasă, Adolfine pare să își piardă din nou ținta gândurilor și a experiențelor interioare. Totul devine un fel de derivă, de inerție a propriului destin, iar din 30 de ani trăiți alături de mama sa nu rămân decât câteva momente petrecute, vara, pe scaunele din balcon și un *la urma urmei, trebuie să învățăm să ne vorbim*.

Există, de altfel, multe elemente care se repetă contrapunctic de-a lungul paginilor parcurse. Replici și gesturi care apar în mod regulat și care își capătă sensul complet atunci când sunt încadrate într-un întreg, acela al interiorității Adolfinei. Ceea ce rămâne din experiențele ei sunt tocmai aceste detalii-cheie, cum sunt de altfel și picturile lui Bellini. Chipul lui Iisus și acela al Fecioarei devin de fapt expresia suferinței care persistă în diferitele sale forme. Atunci când timpul diluează prezența oamenilor, amprenta pe care ei o lasă rămâne în gesturile asumate aproape inconștient. Toate acestea alcătuiesc destinul atât de zbuciumat și totuși tăcut al surorii lui Freud.

Anastasia Fuioagă, redactor-șef „Alecart", este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Viviana GHEORGHIAN

Despre reflexii și reflexe în *Drumul egal al fiecărei zile* (Gabriela Adameșteanu)

Fragmente de lume și de oameni, timpuri dizolvate ori relații formatoare, toate se încadrează în romanul Gabrielei Adameșteanu într-un joc al reflexiilor și al reflexelor, al încercărilor eșuate ori al aspirațiilor niciodată neatinse. O imagine restrânsă, subiectivă și verosimilă a lumii, într-un roman cu iz clasic, în care protagonista este unicul observator al spațiului și al timpului ei.

Drumul egal al fiecărei zile, al irecuperabilului repetat aievea cu aceeași stângăcie naturală și provincială de pașii timizi ai protagonistei pe Strada Mare, în parc, pe trotuare, prin săli de curs și cinematografe. Interiorul palpabil frânge interiorități suspendate pentru a crea altele. Odaia sufocă, odaia fragmentează și diluează neliniști în fragmente de emoție absentă și în prea puțină cordialitate. Din oameni nu mai irupe nimic, din Letiția irupe totul – nesiguranța și curiozitatea, rutina și romanescul, teama. Firească și prea puțin palpitantă, sensibilă și oscilantă, Letiția se situează aproape de lume și departe de noi – când începi să privești prin ochii ei împrejurimile, realizezi că simplitatea plină de deznădejde a cotidianului este, poate, singura frânghie care ne mai anină. *Drumul egal al fiecărei zile* este drumul pe care Letiția pășește plutind – mai mult decât a stabili un nou drum, Letiția ocolește un altul, cu aceeași teamă și repulsie pe care, inconștient, și le-a cultivat în *odaie*.



De fapt, drumul egal al fiecărei zile purta în el semnele nereușitei. Nu m-am gândit însă la asta atunci și mai târziu, când am crezut că înțeleg, suferința unchiului a trecut în mine abstractă; poate chiar mai mult decât fusese vreodată? Pentru că ani întregi, în buimăceala atâtor clipe, simțisem de obicei, plină de revoltă, doar că el era altcineva decât mine.

Gabriela Adameșteanu trasează contururile unor portrete remarcabile, impresionante prin acuratețea defectelor scoase la suprafață în gesturi mici și a absențelor deloc copleșitoare care le constituie. Dintre toate, două, situate într-un raport permanent de apropiere-depărtare, se ridică deasupra tuturor – Letiția Branea și unchiul Ion.

Letiția este suma tuturor interacțiunilor, întâlnirilor și mediilor în care s-a format – din fiecare spațiu respinge sau adaugă ceva la propria-i personalitate, de multe ori involuntar sau opus tendințelor inițiale. Spațiul social și cel privat se întrepătrund într-un tablou complex, dar nu complet, prin care, cu echivoc, protagonista parcurge noi etape ale dezvoltării sale. Figurile cele mai pregnante la care se raportează sunt cele masculine, toate fiind, într-o măsură sau alta, fie o reflexie, fie un alter-ego al Letiției.

Povestea Letiției își găsește rădăcinile în timpuri vechi, încă dinainte ca protagonista să existe. O istorie de familie zbuciumată își face simțită prezența: unchiul Ion, Margareta (mama Letiției) și Biță conturează relația statică a trei frați cu personalități antagonice și care trebuie să își găsească un rost în viață, lipsiți fiind de ocrotirea părinților. Ion, cel mai mare dintre frați, își asumă responsabilitatea unui părinte, reușind să se ocupe atât de educația și de îngrijirea fraților mai mici, cât și de propria evoluție. Societatea zdruncinată de atunci afectează însă traiul liniștit al fraților, scena politică inserându-și vertebrele în viața privată. Soțul Margaretei și tatăl Letiției, susținător al mișcării legionare, este trimis la închisoare pentru mai mulți ani, membrii familiei devenind astfel victimele colaterale ale regimului proaspăt instaurat. Viața Margaretei este umbrită de pata adusă soțului, în timp ce Ion își pierde funcția de director de școală. Printre toate aceste probleme, Letiția își croiește adolescența protejată de scutul unei curiozități inocente, de prezența unor întrebări neterminate și a unor răspunsuri mereu lacunare.

În ochii admirativi, dar critici ai Letiției, unchiul Ion preia atributele paterne. Rezervată și fascinantă, imaginea unchiului atârnă tot mai mult sub semnul nereușitei și al potențialului risipit, al expectativului pierdut:

Aștepta întoarcerea fiecărei ore în tiparul știut și se bucura de obișnuințele pe care și le regăsea, clipă de clipă. Printre oameni și întâmplări, se strecura cu un zâmbet mulțumit de puțin, dar niciodată, m-am întrebat, nu ceruse mai mult decât asta? Unchiul Ion se mulțumește cu cât primește, nu urăște și nici nu iubește aprig, însă își revarsă toate interioritățile nerostite în lucrările sale meticuloase la care muncește lipsit de dorința pu-

blicării. Deși consternată de atitudinea sa delăsătoare, Letiția rămâne marcată de prezența unchiului în viața sa: coborâtul ritmic al treptelor, ritualurile zilnice, întrebările blânde ori replicile fixe, toate se întipăresc adânc în subconștientul protagonistei și rămân acolo mult după moartea acestuia, revenindu-i în gând în clipe neașteptate.

Un alt personaj definitoriu în evoluția Letiției este Petru Arcan, imaginea Letiției în oglindă și idealul la care ea, conștientizând sau nu, a aspirat dintotdeauna. Letiția merge la Petru Arcan, profesor la Universitate, editor și fost elev al unchiului, în speranța că va reuși să publice manuscrisele lui Ion. Fascinată fie de gesturile și de atitudinea sa, fie de prototipul unei lumi după care tânjea în tăcere, Letiția intră într-un joc pe care îl presimțise, parcă, încă de la început. Dezvoltându-și convingeri, pășind tot mai alert pe drumul ales, ascunzându-și prudența prin inocența din ochi și ținând mereu în minte eșecul unchiului ori dizolvându-l, protagonista se avântă, plină de contradicții, în ceea ce crede că este iubirea. Ea devine, de fapt, o reflexie a eului în celălalt. Spre deosebire de colegele de cămin, care își etalau cuceririle ori care doreau o relație stabilă, dovedită a fi, de cele mai multe ori, precară și lipsită de verticalitate, încă din primii ani ai facultății, Letiției îi este străin amorul. Nici Mihai, obsesia adolescenței ei cuminți, nici Barbu nu au reușit să trezească în Letiția ce a trezit Petru Arcan. În cel din urmă, protagonista vede un eu ascuns la fel de contrariat și de nesigur ca dânsa care, asemenea ei, a încercat să pătrundă într-o lume străină, imitându-i gesturile nesemnificative, posturile, visurile și atitudinile, pășind stângaci și de multe ori temător. Omul din fața ei, ajuns la finalul unui proces al devenirii autoimpus, cu gesturi galante, mâini îngrijite și voce sigură reprezintă doar o față a celui care, pe vremuri, era strigat la catalog Arcan Petre. Cum el s-ar fi legat de fosta sa soție ca de o frânghie care stabilește contactul fragil cu lumea în care intrase, așa și Letiția rămâne legată de el într-o dragoste lipsită de dăruire ori de implicare egală, dar care menține vie lumina unui drum de eliberare din constrângerile inițiale.

Dacă ar trebui să rezum în câteva cuvinte cartea Gabrielei Adameșteanu, aș spune că este un roman despre oameni și locuri. Oamenii, nu foarte numeroși, și locurile, mereu aceleași, se determină reciproc și conturează tabloul unei lumi definitorii pentru anii '60, filtrate prin ochii Letiției. Dintre locuri, două au un impact puternic: odaia în care protagonista a crescut și căminul.

Ambele spații închise contribuie la dorința de emancipare și de eliberare din locurile prea strâmte ori din terenurile nesigure. Până să plece la Universitate, Letiția a trăit în aceeași cameră împreună cu mama și cu unchiul ei, în casa unui proprietar care dorea să îi vadă afară din reședința sa cât mai repede. Spațiul în care Letiția și-a petrecut adolescența a dezvoltat în interiorul ei o profundă nevoie de intimitate și de singurătate, lucru pe care nu îl va obține nici în perioada

facultății. Camera de cămin, sufocantă și inconfortabilă la început, se transformă într-un mediu cenușiu, într-o nouă *odaie*, loc pe care nu îl îmbrățișezi, dar pe care ești nevoit să îl accepți: *Ceasurile multe petrecute împreună fărâmițau de altminteri în glume și bârfe neliniștile fiecăreia.*

În panoul de lemn scorojit din colț spânzurau afișe, dezlipite de apă. Mecanic, am întors capul, cu o veche curiozitate, care s-a oprit imediat. Erau filme vechi, pe care le văzusem de-o lună. În câteva luni, orașul se micșorase și-l priveam c-un ochi halucinant. (...) Ce ciudat, m-am mirat, că locurile astea, amândouă, există în același timp și-s de-ajuns două ore de mers ca să intri de-aici acolo.

În *Drumul egal al fiecărei zile* nu se stabilește doar o relație între locuri și oameni, ci se instalează și un dialog între timpuri ori între spații opuse. Orașul de provincie, rămas același, capătă noi valențe în ochii Letiției odată cu mutarea sa în București. Privite ca două dimensiuni antagonice, spațiul copilăriei și cel al maturității contribuie însă la dezvoltarea ei în aceeași măsură. Protagonista se află la punctul intermitent, niciodată deplin găsit, dintre cele două lumi: ea duce cu sine în București reminiscențele unui spațiu închis, aducând acasă aerul citadin al capitalei, loc în care oameni mari și mici se avântă în țeluri mărețe. Aerul acelor vremuri este profund resimțit în fiecare descriere, cu atât mai mult cu cât naratorul, mai mult subiectiv decât omniscient, este un observator atent al celor mai mici detalii.

Fără a încerca să înfățișeze direct societatea ori atmosfera resimțită în acei ani, Gabriela Adameșteanu aduce în fața cititorului aspecte pătrunzătoare ale vieții în cele mai subtile moduri: prin atitudinea personajelor, prin peisajele conturate din câteva linii de forță ori prin modul în care inserează, aproape insesizabil, fărâme din implicarea atât de brutală, și totuși subtil mascată, a politicului în viața privată, socială ori culturală.

Drumul egal al fiecărei zile este un roman care se brodează pe sine, o poveste concentrică în care toate drumurile duc către Letiția și pornesc tot de la ea. Între interior și exterior, între libertate și represiune, între aici și acolo, între noi și ceilalți, Letiția a devenit eroina pe care o căutam în toate cărțile pe care le citeam, dar pe care nu o găseam niciodată. Marcată de o sensibilitate aparte și de un mod personal de a interpreta lumea după propriile sensuri, cu vulnerabilități, curiozitate și neliniști adolescentine, Letiția este omul lipsit de trăsături la superlativ, diferit de lume prin fiecare respirație a sa, este, poate, omul *real* sau *adevărat*, deși și aceste noțiuni implică un grad de imperfecțiune umană mult prea romanescă.

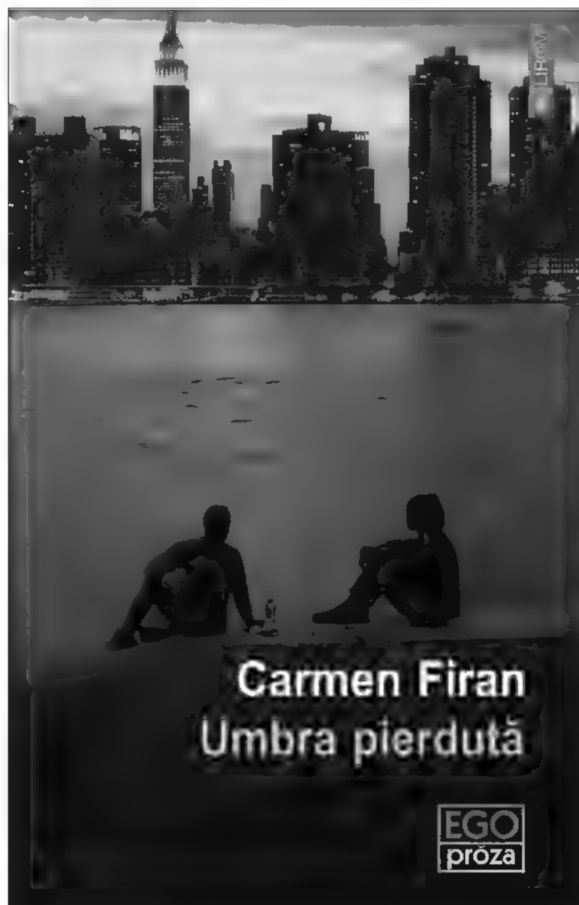
Viviana Gheorghian este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Alina VIȚEL

(Doar) gânduri pe marginea unui vis: *Umbra pierdută* (Carmen Firan)

La început nu știam exact la ce să mă aștept în ceea ce privește psihologia și modul de a se raporta al personajelor la viața și relațiile pe care le au cu ceilalți. Aveam doar o idee vagă asupra migrațiilor contemporane, pentru că acestea nu mă vizează direct (încă) și nu conștientizam pe deplin modul în care un regim totalitar poate afecta generații întregi. Trăim vremuri în care neașezarea și cenușiul vieții în statul din care provenim potențează succesul imposturii și tindem să jonglăm cu trecutul și cu viețile celor din jur după bunul nostru plac. Acum, într-un stat netotalitar, la aproape 30 de ani de la revoluție.

Romanul lui Carmen Firan m-a determinat să analizez cu mai multă atenție felul de a fi al oamenilor și m-a motivat să (îmi) pun întrebările altfel decât o făceam înainte. De ce plecăm? Fugim oare de ceva, de cineva, de noi înșine? Dorul nu e cumva mai puternic decât orice împlinire pe plan material? Merită să te stingi pentru o idee? Umbra pierdută m-a obligat să accept faptul că a te muta și a te adapta „pe bune" presupune smulgerea dinăuntrul tău a spațiului din care provii.



Decalajul existent în interiorul raportului cum ne percepem noi/cum ne percep ceilalți demonstrează puterea pe care o are permutarea, rocada rolurilor. Ceilalți, cei născuți în afară, pot descrie România prin aproximativ aceleași două cuvinte:

Ceaușescu, Dracula. Dar dacă stăm să ne gândim, oare modul în care noi o definim e cumva fundamental diferit, mai lipsit de subiectivitate? Schimbăm doar cuvintele, atât. Subestimăm trăsăturile cu care am fost înzestrați ca nație, mai ales pe aceea de regenerare. Nu purtăm vreo molimă, nu suferim de ceva incurabil, ci doar ne aflăm în stadiul de recuperare a memoriei, a adevărului despre noi înșine – individual și ca popor.

Existență umbrită oare?

Umbra pierdută nu e doar Fred, cuplul Fred-Mimi, inexorabilul Ceaușescu sau figura maternă care se ofilește undeva departe. Nu, am înțeles că lumea toată e o umbră care ne atrage cu frumusețea sa iluzorie propagată ostentativ tocmai pentru a ne îndepărta de adevăr. De această dată, umbra nu mai depinde (neapărat) de coordonata temporală, ci e mai degrabă un alter ego, de preferință impermeabil la nivel etic.

Cea mai recentă carte semnată de Carmen Firan este una în care regăsirea joacă un rol cheie. În care înstrăinarea apropie și oceanul se transformă atât într-o punte, cât și într-o barieră – mai degrabă mentală decât geografică. În care ambiția est-europeanului primează, pentru că the american dream e singura lui scăpare sau, în orice caz, printre puținele. Regimul-matrice care a acaparat țara noastră prin intermediul unor permutări perfide e un catalizator al genialității, facilitând apariția ei, nu și profunzimea. Aspect care poate că nu a fost dedus încă de la început.

3 capitale – trei alegeri

Axa cultural-psihologică București – Paris – New York leagă trei ipostaze, trei modalități de poziționare în lume și de raportare la aceasta. Capitalele enumerate sunt, pentru români, ca o fata morgana: tentante, acaparatoare și prea (puțin) familiare. Asociate unor imagini livrești, unor povești, unor aspirații. Nu au o realitate decât atunci când ești obligat să te confrunți cu realitatea lor. Protagoniștii romanului sunt călători mai degrabă în ei înșiși, căutând refugiul spiritual de care sunt deposedați de tenebrele memoriei .

Istoria influențează ireversibil și mulțumiri cenzurii pentru că există

Aportul istoriei este pregnant – ea mutilează, regenerează, iartă, dar niciodată nu uită. La fel procedează și cei pe care îi ține la un moment dat captivi – arestați la domiciliu – adică în propria lor țară sau oriunde altundeva. Enclava e totodată un atu pentru pseudo personalități și amplifică ecoul suferinței odată mediatizat. Fără cenzură, unor scriitori mai puțin talentați le-ar fi fost aproape imposibil să fie publicați. Așadar, restricțiile nu sunt monocrome, ci plurisemantice.

Pe mine (cred că) nu mă afectează

Revoluția din 89 nu e un fenomen izolat, dar a mocnit preț de decenii în sufletele unora (cei oprimați de regimul comunist) și acest fapt i-a conferit latura sângeroasă, morbidă, de ambele părți ale baricadei. E tulburător faptul că mulți

dintre noi încă uităm că absolut orice privește și persoana noastră – nu avem privilegiul de a alege ce ne afectează și ce nu. Edi e, din această perspectivă, într-o anumită măsură, reprezentantul superficialului, care se dezbracă de propria-i naționalitate și își însușește una mai apretată, care dă bine atunci când o numești.

Dacă ar fi să îmi pictez țara...

Cu toții aparținem, cumva, unei anumite țări, iar celor care pendulează între mai multe le este cu atât mai greu să decripteze termenul de acasă. Calitatea de emigrant e împovărătoare și are o încărcătură psihică uneori copleșitoare, ba chiar fatidică. E dovada că o viață pusă până deunăzi sub semnul unei rutine, a unei stricteți, a unei ordini (indiferent de natura acesteia) se abate involuntar de la cursul firesc și urmează o traiectorie abruptă. Mi-am dat seama că nu e vina mea sau numai a altora sau a țării faptul că suntem nevoiți să alegem calea străinătății. Fenomenul se datorează unui cumul de factori greu explicabili și ni se prezintă cu veridicitate durerea pe care o aduce.

Anita nu e doar o pictoriță excentrică a cărei glorie s-a stins, ci mi se pare că desemnează România sau orice alt loc sau entitate înrobită, deposedată de vitalitate și obligată să își facă singură rău, să se mutileze pentru a putea supraviețui/ impresiona mai departe.

Lagărul comunist a fost conceput cu o atât de mare detașare umană, încât a avut (și încă mai are) gratii de natură psihică, nu fizică. Pe cei străini de fenomen îi atinge tangențial, dar pe prizonieri (pardon, cetățeni) îi străpunge pur și simplu, nu oricum, ci zâmbindu-le.

Sunt psihiatrul lumii mele

Suntem captivi în timp, în istorie, între (cel puțin) două regimuri contondente și contrare, iar calea de mijloc e de negăsit. Ceea ce ne dorim se află ori înapoi ori nu s-a inventat încă. Atunci ce rost are să încercăm să ne zbatem, să evadăm? Precum psihiatrul care își îndrepta atenția asupra viselor lui Fred, putem, la rândul nostru, sorta prioritățile în momentul în care analizăm lumea – pacientul nostru. Ea veșnic recidivează, veșnic se opune tuturor și exact când îi este cerută implicarea se retrage din alianța cu noi, ne trădează, ne aruncă în (peste) ocean fără vestă de salvare. Țările cu regim comunist nu au fost depopulate, dar e adevărat faptul că s-au făcut greu auzite, „ambasadorii" plecați, cei care au supraviețuit, fiind prea puțini și nu îndeajuns de vizibili și de credibili. Chiar și așa, acest roman demonstrează faptul că fuga și încercarea de a-ți relua viața din același punct (într-un alt punct geografic) aduc doar o libertate aparentă, simpla tranzitare a tărâmului terorii și lașității șlefuind vizibil ființa personajelor. Gratiile sunt în noi, în inerțiile pe care lumea pe care ai ales să o părăsești le-a împlântat adânc, în cunoscutul devenit acum definitiv pierdut. Și dacă nu te poți reinventa, rămâi tu fără a mai fi tu însuți.

(...)

America e un nod

America e un nod (în gât) care stimulează frica organică și pe care, tocmai datorită farmecului ei înșelător, îl confundăm cu o fundă delicată, făcută numai și numai pentru noi. Este incontestabil o țară extraordinară, o superputere cu o economie înfloritoare și cu o diversitate culturală impresionante, dar asta nu înseamnă că ne îndeamnă/ obligă să îi preluăm stilul de viață. Îmbogățirea peste noapte e o ofertă hipnotică, care se dovedește adeseori mai mult un contract semnat în grabă, ale cărui clauze nu au fost sub nicio formă înțelese. Dacă îți însușești notorietatea prin intermediul unui leasing, atunci moralitatea și vechiul tu vor fi rata achitată nu lună de lună, ci minut după minut.

Nodurile pot fi dezlegate, America, în toate substraturile sale, poate fi înțeleasă, dar drumul cel mai scurt încă rămâne pentru noi nu doar o ispită, ci, cu predilecție, calea urmată orbește. Un flagrant cu consecințe perceptibile, în genere, doar pe termen lung.

El nu e scaunul pliabil al celorlalți

Fred e un melancolic incurabil pe care nu îl compătimesc sub nicio formă, ci îl apreciez. E mai mult decât un individ decadent, pentru că, în ciuda eșecului literar, reușește să triumfe ca om. E dovada că nu trebuie niciodată să ne lăsăm subjugați de impresia că nu ne-am atins idealurile și că e prea târziu să mai atingem miza.

Din pagină în pagină, din an în an, pare că importanța i se diminuează. Că lumea pur și simplu s-a debarasat de el – tocmai pentru că puțini sunt cei capabili să îi aprecieze și să îi înțeleagă cuvintele. E bărbatul care a decăzut din poziția lui tradițională, care se află în umbra soției și pe care pare că nimic nu îl mai poate salva. Dar mai are un as în mânecă: abandonarea existenței. Ar fi putut cu ușurință poza în victimă, dar demnitatea îi este dovedită de faptul că nu se dezice de ceea ce îl caracterizează și nu abandonează cultura-pasiune pe care o slujește și o adoră. În ciuda impasului. În ciuda eșecului. În ciuda a tot. Sau datorită (tocmai) lor.

Substitut al stelelor

Umbra pierdută m-a scutit de o vizită la planetariu, amintindu-mi că strălucirea stelelor este proporțională cu spectacolul vizual pe care îl aduce pieirea lor. Mimi a avut parte de o reușită neașteptată, s-a reinventat, s-a adaptat. Există însă un episod care îi demonstrează slăbiciunea și simțul ridicolului slab dezvoltat. Imaginea despre sine care a înlocuit sinele. Este momentul controlului financiar. Ce mai prețuim oare acum? Sinceritatea, mărinimia, aspectul? Pe aproape – prețul. Mimi posedă o adaptabilitate remarcabilă și a învățat să privească înainte. Ea profită la maximum de oportunitățile țării de adopție, simte că are lumea la picioare (uneori chiar sub picioare), dar, la un moment dat, balerinii și tocurile subțiri par a nu mai avea nimic în comun. Pe scara umanului, nu a societății, Fred e cel realizat,

nicidecum Mimi. Dar grila este diferită și succesul cuantificabil. În America poate cu atât mai mult.

Acolo am cunoscut paranoia

Fred nu poate și nu vrea să se plieze cerințelor societății, fiind apărătorul celor care nu își lasă esența vandalizată. Lumea în care ajunge să trăiască îi devine (și mai) străină cu fiecare an care trece, cu fiecare succes al soției, cu fiecare cuvânt care nu se (mai) lasă definit ca fiind al său. Această alegere îl transformă într-un adevărat martir. Se opune manipulării ideologice, ceea ce declanșează mutații substanțiale la nivelul ființei sale. Izolarea socială distruge. Primordialitatea banului pune în umbră elitele. Lumea e cu susul în jos si se pare că ne dorim să o descentrăm din ce în ce mai mult. Fred nu e unul singur. Nu e fictiv. Fenomenul este cât se poate de real. Fred stă lângă mine. Fred e aici sau în America. Fred poate fi oriunde.

Eu am ajuns la concluzia că

În orice colț al lumii există și eșecul, și depresia, și moartea. Nu ne putem ascunde de ele, ci doar să le acceptăm, iar scrisul este o metodă cât se poate de viabilă de a protesta împotriva nedreptății, a discrepanțelor sociale și a manipulării. Poate fi folosit drept lupă cu următoarea specializare: criticarea oportunismului și a patetismului succesului contemporan. Oricât de atrăgătoare ar părea gloria pe care ți-o oferă conducerea unui bussines de succes, întâlnirea cu o carte bună continuă să întreacă detașat iluziile pe care le livrează saloanele de frumusețe.

Umbra pierdută a reprezentat ocazia de a accepta și de a fora în profunzimile realităților de acum, de a mă obișnui cu mimica adversarului care îmi va modela viitorul. Avem parcursul pus sub semnul alegerii și suntem capabili oricând să o luăm de la capăt, dacă ne lăsăm ghidați. Dacă ridicăm ancora și căutăm extrem de necesara entitate care poate să ne traducă din limba trecutului în cea a prezentului. Nu există niciun motiv plauzibil să ne lăsăm umbriți de concepțiile celorlalți sau de rezonanța reușitelor lor. Fiecare excelăm în felul nostru și încercarea de a cuantifica e pur și simplu absurdă – lecție pe care încă îmi e greu să o asimilez.

Toate personajele sunt voci care ne reprezintă grijile și slăbiciunea cu care singuri ne etichetăm originile; martori și victime/ (și) factori declanșatori ai exodului care nu mai uimește, ci doar adâncește contradicțiile sociale.

După întoarcerea ultimei file a romanului lui Carmen Firan, mi-am dat seama că singura plăcere care ne-a rămas este privitul porumbeilor. Adio pipă, adio faimă, adio lansări de carte. Bun-venit monotonie, bun-venit resemnare! Dar oare așa (trebuie) să fie?

Alinei Vițel este elevă la Colegiul Național Iași
(www.alecart.ro)

Mălina CURPĂN

Tentaculele ispitirii și convertirea întru nou. *Dinții ascuțiți ai binelui* (Bogdan Răileanu)

Eram ca în transă: toate vocile și zgomotele din jurul meu dispăreau undeva înghițite de neant odată cu parcurgerea romanului. Simțeam cum gândurile îmi sunt acaparate și înșurubate strâns în universul creat de Bogdan Răileanu, cum toate ideile la care am ajuns până în această etapă a adolescenței (legate de cutumele bisericii) se recompun în desfășurarea acțiunii din *Dinții ascuțiți ai binelui* și în pragmaticele predici ale părintelui Vladimir Scriitorul: coboară spațiul sfânt de pe piedestal și disipă acele convingeri călduțe, cu care eram de prea mult timp familiarizați, cadrul în care se desfășoară evenimentele prezentând sforile groase din spatele cuvintelor și gesturilor care *ne unesc vizibil în credință*. Aceasta este cartea care m-a obligat să văd cât de ușor se poate pierde sau perverti sau modifica întru (alt)ceva credința, cum omul, slujitorul lui și Domnul Dumnezeu trăiesc în universuri diferite, netangente, așa cum spațiul Mânăstirii Scărarului, deși exista și își purta duhul și duhurile peste lume, nu apărea pe nicio hartă, fiind într-o bulă de sine stătătoare parcă.



Oamenii sunt de așa natură, încât inițial sunt sceptici și resping schimbarea. Frica de necunoscut îngrădește inevitabil dorința de a testa *diferitul*, obișnuința și cutuma sunt mai puternice decât nevoia de schimbare. Cu toate acestea, călugării de la Mănăstirea Scărarului de pe vârful Nebunu Mare se lasă seduși și modificați de cuvinte (nu de Cuvânt), de vântul schimbării în numele noului și al milosteniei, ce în final deviază de la tot ceea ce înseamnă normalitate. Primul pas a fost acceptarea progresului pe care tehnologia îl presupune. Părintele Daniel, singurul din generația sa care are inițiativă, aduce curentul electric în mănăstire, după care un computer conectat la internet în bibliotecă. Nemulțumirea cu privire la ideea inovativă a stareţului este previzibilă, dar datorită acesteia s-a descoperit faptul că acel loc sfânt din vârful muntelui nu apărea pe aplicația Google Maps, faptul ducând la consolidarea credinței în Dumnezeu.

Voia Domnului e mai puternică decât sateliții de pe orbita Pământului și poate această întâmplare ilustrează exact vorbele din vechime care ne spun să credem și să nu cercetăm.

Mitropolia trimite în recunoaștere un preot tânăr cu studii de psihologie și teologie, despre care se spune că are păreri prea ferme legate de *lucrurile tainice pe care le slujea Biserica*. În urma primei predici de Paște pe care părintele Vladimir o ține într-o biserică din București, unde le prezintă credincioșilor lumânarea stinsă cu care a fost adusă Lumina Sfântă de la Ierusalim, patriarhul hotărăște să îl trimită departe de *aglomerările urbane*, într-un loc unde să își clarifice prin rugăciune ideile pe care le are despre Biserică. Scopul părintelui Vladimir la Mănăstirea Scărarului este de a raporta demersul rugăciunilor în timpul Postului Mare și de a scrie o carte de bucate cu rețete călugărești de post, care, pentru el, constituie doar un pretext pentru a începe o lucrare mult mai mare, *o lucrare pe care nu prea mulți vor reuși să o digere*. Schimbările aduse de Vladimir, care devine stareț după moartea părintelui Daniel, instituie un timp al ispitei și al căderii, învăluit însă în auspiciile împărtășirii și deschiderii către păcatele celuilalt. Dar păcatul, răul, dinții ascuțiți ai realității mușcă adânc și insinuos din sufletul nepregătit al tuturor slujitorilor lui Dumnezeu. Am fost un cititor martor la distrugerea spațiului sfânt din vârful Nebunu Mare, am intuit sfâșierea liniștii, pângărirea, dar și lumina ademenitoare a lumii; neliniștea a mușcat adânc din sufletul meu precum mușcau preacinstitele fețe bisericești din bucatele făcute după rețetele noului stareț.

Renunțarea la haina preoțească, la acele *haine negre și lungi*, e propovăduită nu ca o renunțare la har, ci ca o cuminecare întru ceilalți, ca o aducere mai aproape a harului de păcatele suferinzilor. *Cine suntem noi? Niște oameni. Suntem mai*

presus decât ceilalţi oameni? Suntem mai luminaţi? Părintele Vladimir reuşeşte să smintească şi să se smintească, iar imaginea stareţului în pantaloni scurţi, slujind în mănăstire frizează grotescul, anunţând parcă apocalipsa.

Ne ascundem în spatele hainelor noastre negre de pustnici şi stăm cu spatele la Dumnezeu, ferindu-ne privirea de lumea vie şi păcătoasă de după gardul mănăstirii. Iubirea de oameni şi de Dumnezeu nu are nevoie de o uniformă.

După parcurgerea acestor rânduri, prin minte îmi umblau în dezordine o mulţime de gânduri, amintiri, întrebări fără răspuns. Vedeam acel copil, încă în braţele inocenţei, stând cuminte în genunchi şi ascultând obosit slujba de duminică după ce s-a închinat la toate icoanele din biserică. *Oare cât mai durează?* Vedeam acel păcătos printre păcătoşi, care caută iertarea lui Dumnezeu în loc să o caute pe a sa, care este un bun creştin numai dacă merge la biserică, care vede pace în acei doi ochi albaştri ai părintelui. Vedeam acel adolescent, ce renunţă la obişnuinţa de a merge la slujbă, dar care totuşi crede în acel Dumnezeu, numai că nu se mai poate uita în acei doi ochi albaştri umbriţi de minciună. Se trezeşte la realitate. El este singurul care se poate salva.

Înlocuirea hainelor călugăreşti este urmată de o săvârşire conştientă a păcatelor omeneşti, stareţul Vladimir având convingerea că numai astfel preoţii vor înţelege cu adevărat *greutatea vinei care apasă asupra omului.*

Suntem noi în stare să oferim iertare pentru greşelile pe care nu le-am făcut? (...) este datoria noastră să facem un pas către oameni, să fim ca ei. Să trecem prin greşelile lor.

Este aproape incredibil (şi aici liniile îngroşate îşi au rolul lor în configurarea traseului căderii, a zborului invers) cum aceştia se lasă atât de uşor pradă ispitei carnale, cât de firesc se obişnuiesc cu vinul mânăstiresc şi votca de proastă calitate, cu violenţa, treptat ograda sfântă devenind loc de pelerinaj şi adăpost pentru prostituate, instabili din punct de vedere psihic, fugari, alcoolici, în numele necesităţii de a înţelege păcatelor ce împânzesc lumea. Ca în paginile Noului Testament, păcatele se revarsă, dar stareţul Vladimir nu e Iisus şi ele înfloresc la umbra credinţei bine aromitoare.

Ideile părintelui stareţ începeau să lase un gust amar.

Al doilea fir narativ ne poartă printre meandrele străduţelor bucureştene, prin sufletul fără ape adânci al cămătarului Maldini, printre treptele „convertirii” acestuia după înţelegerea că boala nu e doar anticamera morţii, ci şi spaime şi pretext de negociere cu tine cel de ieri şi cu Dumnezeu. La Mănăstirea Scărarului ajunge în cele din urmă şi Maldini şi în sufletul lui se şterg faptele de proxenetism şi cămătărie din decursul a 19 ani, cei cinci ani de puşcărie, banii murdari

pentru a face loc „minunii", apei sfinte și vindecătoare pline de balele Câinelui Sfânt.

De ce, Doamne? Asta era întrebarea anului pentru Maldini. Poate chiar întrebarea vieții. De ce cancer și de ce acum?

Se spune că fiecare are un înger păzitor, dar cămătarului îi plăcuseră mereu coincidențele fericite. Cât timp stă la mănăstire, se vindecă de boala-i aparent incurabilă. Situația capătă o tentă tragi-comică, conturând o imagine verosimilă a capacității omului de a se autodistruge. Călugării se îndepărtează de toate atribuțiile recognoscibile acestui statut, jucând comedia sfințeniei păcătoase ca într-o piesă de teatru prost regizată, cu un final, incontestabil, previzibil, căci Jocul e pe o scenă mai largă și Dumnezeu nu vede pe Google Maps pe slujitorii săi, ci trimite doar elicopterele poliției pentru a pedepsi păcatul.

Nu pot să spun că *Dinții ascuțiți ai binelui* e un roman ușor de digerat. Retina mea încă păstrează imaginea călugărilor intrând în biserică îmbrăcați în blugi și tricouri H&M, alăturându-se slujbei, *care a ajuns să semene cu o întâlnire a unor vecini adunați la petrecerea unui prieten comun*. Păstrează imaginea celor două tinere făcând video chat, a lui Maldini, devenit călugărul Mladin clarvăzătorul, a lui Cami însărcinată în curtea mănăstirii. Am fost familiarizată cu viața monahală, cu rutina călugărilor, cu diferitele convingeri față de *Cel de sus*. Problemele pe care le pune romanul *Dinții ascuțiți ai binelui* pot genera conflicte nesfârșite și discuții interminabile. Predicile ținute la Mănăstirea Scărarului, ideile lui Maldini și evenimentele în sine au făcut ca ceața în care îmi este învăluită credința să devină din ce în ce mai densă. Ceea ce rămâne este un roman despre cine suntem și cine putem deveni, nu despre credința noastră cea de toate zilele, ci despre credințe și deraierile lor.

Mălina Curpăn este elevă la Colegiul Național Iași (www.alecart.ro)

Viviana GHEORGHIAN

Învățând să privesc poezia „Semne de carte" (expoziție de grafică, Ioniță Benea)

Imaginați-vă un vers alcătuit din două cuvinte și o poezie alcătuită dintr-un singur vers. După ce citim o poezie, după momentele de introspecție și de însingurare necesare, tindem să împărtășim ce am simțit, discutând sau scriind despre. Când sunt suficiente fie și doar câteva silabe pentru a surprinde esența unei emoții, noi încercăm să umplem spațiile interiorității cu abundente comentarii, cu teorii și cu analogii care să conducă la răspunsuri pertinente pentru întrebarea *cum?* și pentru firesc următoarea *de ce?*.

Încercarea *de a nu rămâne indiferent* este mai mult decât necesară, căci ea te obligă să îți construiești un mod propriu de a te raporta la poezie în esența sa. Dincolo însă de aspectele pozitive ale destructurării cuvântului (tot) prin cuvânt, spațiile de interferență dintre poezie și receptorul ei vor deveni, la un moment dat, necoplanare. Când ele se vor rupe, textul, cronica ori eseul în marginea unei poezii vor fi insuficiente. Atunci, te vei opri din *a vorbi despre* poezie și te vei întoarce la simpla și genuina ei lectură. Nu te-ai gândit, însă, să înlocuiești exercițiul lecturii cu un exercițiu al privirii.

Am învățat să privesc poezia. Să o contemplu cu ochi curioși și cu mâinile în șold. Poezia, poate mai mult decât oricare altă formă a literaturii, nu trebuie și nu poate fi doar citită, claustrată în spațiul ermetic al altui cuvânt, abandonată după o primă și ultimă lectură ori după o simplă aducere-aminte.

Când poezia contemporană și grafica se întrepătrund, intensitatea experienței artistice implică o altă axă. Este ca un cerc ce se închide în jurul tău, deschizându-se deopotrivă spre un altul. Am simțit toate acestea când *am privit* pentru prima dată poezia, când (re)întâlnirea mea cu versul s-a produs altfel, adică atunci când am văzut expoziția de grafică a lui Ioniță Benea care este găzduită de Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală al UMF Iași și care „a acompaniat" Întâlnirile Alecart la FILIT.

Expoziția *Atingeri/ Semne de carte* produce o schimbare de ritm. Linie frântă peste linie curbă, contur continuu sau întrerupt, imagini trunchiate, fragilitate, atingere dură, nerv, delicatețe,

toate într-o imagine exuberantă și, mai apoi, într-o expoziție complexă, care reușește să armonizeze cele mai îndepărtate antagonisme ale poeziei. Artistul are o natură plurivalentă, fiind deopotrivă grafician și poet (dacă nu în sensul propriu al cuvântului, cel puţin ca noţiune extrapolată la nivel general), creând, din poezia scriitorilor pe care și i-a apropiat, o nouă poezie. O lirică proprie izvorâtă din entuziasmul unui cititor care trăiește senzațiile în imagini și pentru care însuși actul de a interpreta reprezintă o altă formă a creației. Lucrările urmăresc contururile poeziilor, destructurându-le și conservându-le individualitatea, încercând să pună în lumină ideea ori gândul cel mai percutant care le-a generat ori care s-a generat odată cu lectura lor.

Priveam și încercam să asociez fiecare detaliu cu o idee, cu un stil sau cu o senzaţie pe care am resimţit-o când am citit poezia autorului asumat dintr-o altă perspectivă, aceea a imaginii. De la poezie, încercam să ajung la reprezentarea ei, însă procesul poate fi și unul invers. Îmi amintesc cum analizam nemișcată unul dintre tablourile care mi-au stârnit cel mai mult curiozitatea, lucrarea care are la bază poemul *Portret de fată*, de Ștefan Manasia. Cu poeziile sale mă întâlnisem sporadic, mai mult întâmplător decât planificat, astfel că descoperirea lucrării lui Ioniță Benea a implicat nu doar fascinație, ci și un imbold de a mă (re)apropia de poezia unor autori încă îndepărtaţi mie. Lucrarea mi-a dat senzaţia unui echilibru imperturbabil, perpetuu, atent studiat, un echilibru venit din precizia liniei, când groasă, când subţire, fermă, dar deloc dură, o linie care, atunci când își schimbă direcţia, fie se rotunjește blând, fie se mulează pe colţuri mai mult sau mai puţin ascuţite. Spun *o linie*, când ele sunt, de fapt, două, una într-un sens și una în celălalt, amândouă definindu-se reciproc într-o simetrie imperfectă și configurând traseul unei ciclicităţi. În deschiderea lor rectangulară se înfăţișează un chip de femeie în poziţie orizontală, culcat și, la o primă vedere, impersonal. Ochiul mirat, nasul atenian, gura ușor întredeschisă și urechea firavă îmi lasă senzaţia unei tinereţi criogenizate. Umărul, cotul, dar mai ales mâinile, fragmente de linie curbă, aflate în poziţia lor firească imprimă un aer feminin portretului. Sub mâinile protectoare, trasate ca niște aripi de înger, se conturează o clepsidră, reprezentativă, din punctul meu de vedere, pentru întregul tablou.

În întreaga expoziţie, între deschideri și închideri, marcante rămân două aspecte: întrepătrunderile dintre linii, atingerile și chipurile, mereu diferite în fiecare lucrare. Chipuri care te urmăresc fără să te privească și care sunt ilustrarea vie a unor emoţii în formă brută.

Atingerile, mâinile și chipurile se află într-o

perfectă concordanță în lucrarea inspirată de poezia lui Dumitru Crudu, unde atmosfera creată este întocmai aceleia produse de ascultarea unui cântec folcloric vechi. Un om cu două chipuri, două mâini relaxate una peste cealaltă, o biserică urmărind tacit evoluția vieții și a omului din spate și o încrâncenare a liniei în spații mici. Prima dată, însă, văd ochiul. Un ochi nedefinit, aglomerat, agitat, un ochi creionat alert, cu duritate și forță și care, deși ar părea poziționat nicăieri, este stabilizat de centrul plin și negru din interiorul său. Același nas atenuat ca și în celelalte lucrări, aceeași gură firavă, o altă expresivitate. Chipul cu ochi frânt are un gât lung și unduitor, fiind îndreptat în sus, într-o atitudine curioasă, rugătoare și istovită. Celălalt chip, adică cea de-a doua jumătate a feței, este o completare sau, extrapolând, o umbră pentru primul chip, un spațiu necesar devenirii. Un tablou despre reflectarea unui în celălalt, *cu o privire fixă/ ca o gură fără*



Expoziție de grafică Ionuță Benea

dinți/ deja/ nu mai putem evita/ călătoriile/ în jurul becurilor aprinse/ enorme/ Așa sunt și ochii mei oare/ acum (...).

Nu puteam să nu amintesc tabloul inspirat de poezia lui Claudiu Komartin, un colaj nu doar la nivelul compoziției, ci și la cel al semnificațiilor, tablou care, în perspectiva mea, înglobează viziunea artistică a întregii expoziții. Lucrarea constituie o experiență vizuală încântătoare și provocatoare, date fiind alăturarea inedită a elementelor (introducerea fragmentelor de ziar), cromatica aleasă și exploatarea contrastelor în cel mai armonios mod cu putință. Contururile entuziaste produc exaltare pură și ilustrează reprezentarea geniului artistic. Cromatica este, de asemenea, percutantă: cobaltul lăsat singur, asemănător aici cu cerneala, cu o textură ușor apoasă, ușor uleioasă, ar fi închis lucrarea într-un spațiu inaccesibil, rece. Astfel, fragmentele îngălbenite de ziar însuflețesc cobaltul (când laitmotivul din volumul lui Komartin este însăși o culoare, una puternică și care se impune, el nu putea fi ilustrat altfel decât prin chiar existența sa) și conferă complexitatea întregii lucrări, vizibilă în fiecare contur, în fiecare textură, în fiecare cuvânt și în fiecare atingere.

Creația lui Ioniță Benea este, citându-l pe Alexandru Cosmescu, *un spațiu blând care te primește ca și cum te-ar îmbrățișa.*

Lucrarea inspirată de poezia lui Florin Partene, cu reprezentarea atât de sugestivă a întâlnirii dintre cele două „personaje" ori scena atât de ritmată prilejuită de poezia Elenei Vlădăreanu sunt doar câteva dintre imaginile care au rămas întipărite în mintea mea. În expoziția lui Ioniță Benea (ce cuprinde peste 20 de lucrări) am descoperit un nou mod de exprimare și de raportare la poezie – nu doar inedit, ci profund onest. Am perceput un cititor atent și un artist care își lasă amprenta personală în fiecare tușă și în fiecare *atingere* a operei pe care o citește/ creează. Lucrările sale pline de rafinament și forță exprimă, în mod deschis, o pledoarie adusă artei înseși care nu este nici poezie, nici pictură, nici muzică, nici grafică, ci toate acestea la un loc și puțin mai mult. *Semne de carte* sau *atingeri*. Mai mult decât grafică.

Viviana Gheorghian, redactor Alecart, este elevă la Colegiul Național Iași. (www.alecart.ro

Roxana DUMITRACHE

Mehr licht! Mehr FILIT!

Dar ce planetă mai bună, mai veselă și mai verde decât planeta FILIT există ?

A plouat mult la FILIT. Ploaie de toate speciile și de toate etiologiile. Din colecția toamnă-iarnă și primăvară-vară. Ploaie *prêt-à-porter*, de purtat de dimineața până seară. Ploaie mică, mijlocie, mare, aritmică sau monocordă – ca două treimi din muzica nouăzecistă. O ploaie care a dușat compulsiv orașul, ca răbdarea pisoilor care își curăță blana și în somn. Câtă ploaie a curs atunci peste cortul FILIT! Și ce a mai tremurat din toate încheieturile Herr FILIT (omulețul cititor longilin și verde, mai prezent pe tricouri decât toată istoria muzicii rock la un loc). Eu nu pot să-i spun altfel decât ceremonios „Herr", pentru că are freza aia de psihanalist austriac cu două șuvițe lungi ca spaghetele și mutra etern preocupată. Și era Herr FILIT așezat ca un Zeppelin pe-o latură a cortului, mișcându-se psihedelic pe ritmul ploii și al vântului. Mi-am făcut ceva griji pentru el, admit. Dacă ar fi zburat cumva, cu puțin noroc, poate că ar fi ajuns pe o planetă mai verde, mai veselă, mai bună. Dar ce planetă mai bună, mai veselă și mai verde decât planeta FILIT există?

FILIT-ul meu a durat o zi și jumătate, așa ni s-au potrivit respirațiile. Și avioanele. Cât să-l prind, totuși, pe Nuruddin Farah. Și pe Dan Coman și György Dragomán, la „Întâlnirile Alecart". Să-i revăd pe liceenii frumoși, deștepți și buni și pe cei care-i învață să fie buni în scris și dincolo de scris: Nicoleta Munteanu și Emil Munteanu. Și să mă ciocnesc de toți cei pe care îi știu din viu și din scris, deci din dublu-viu.

Poate că Goethe avea dreptate în ultimele secunde de viață să ceară mai multă lumină. Mehr licht-ul lui a meritat un început de lume. Poate că există pe undeva și un mehr FILIT.

FILIT e un oraș în oraș, un polis al literaturii. Singurul oraș din lume cartografiat de literatură, singurul spațiu în care te deplasezi de la o poezia la alta și nu dintr-un loc în altul, te oprești într-o proză ca pe un peron de TGV, urci și cobori la nesfârșit, timp în care recunoști alți călători, le faci cu mâna, unii îți mai scriu pe o carte, alții îți trimit salutări bunicii, pe unii îi curtezi din copilărie și-i vezi în sfârșit, pe alții îi placi mai mult în scris și poate că așa trebuie să fie. Și mai sunt, evident, voluntarii FILIT. Cei care fac orașul ăsta să

existe, îi sufla aer din plamânii lor și-i dau viața Tinerii care au grija de cele mai mari și mai mici lucruri și fara de care FILIT nu ar fi și nici nu s-ar povesti Cei 150 de voluntari de anul trecut Amelia și Ami, eroinele zilei

FILIT trebuie sa existe Uriaș, ca anul trecut, nu îmbucatațit de karme nefaste Și la fel de luminos ca tot timpul Poate ca Goethe avea dreptate în ultimele secunde de viața sa ceara mai multa lumina Mehr licht-ul lui a meritat un început de lume Poate ca exista pe undeva și un mehr FILIT

(wwwalecart.ro)

Eveniment organizat sub Înaltul Patronaj al Reprezentanței Comisiei Europene

Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Proiect finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași

festivalul internațional de literatură și traducere iași

filit

www.filit-iasi.ro

3-7 octombrie 2018

Întâlnirile Alecart

Invitați:
Gabriela Adameșteanu
Eduardo Caballero
Iulian Ciocan
Augustin Cupșa
Carmen Firan
Sylvie Germain
Bogdan Răileanu
Kamila Shamsie
Goce Smilevski
Irina Teodorescu
Radu Vancu

Întâlnirile Alecart au loc în amfiteatrul Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa”

Monica MANOLACHI

Atelierele FILIT pentru traducători. Ipotești, 2018

Suntem în luna martie 2019. Dacă un internaut imaginar ar căuta pe hărţile Google localitatea Ipotești, ar găsi un sat din comuna Mihai Eminescu, undeva în nordul României, în care străzile și ulițele poartă aproape toate același nume: Unnamed Road. Doar DC61 și DC62 ar fi diferite, pentru că sunt drumuri comunale și la intersecția lor se află centrul satului. Dacă același internaut ar ajunge cumva și la fața locului, atunci ar fi ca și cum ar intra într-un tărâm de basm. Cartografia devine mai prietenoasă, iar toponimele străzilor sunt cu totul și cu totul poetice: Str. Floare Albastră, Str. Porumbeilor, Str. Codrii de aramă, Str. Lacului, Str. Luceafărului etc. Pe hărţile Google nu se aude nici cum latră câinii și nici cum miaună pisicile, nici cum cântă cocoșii cucurigu și nici cum orăcăie broscuțele.

În 2018, am străbătut la pas Ipoteștiul cu împrejurimile lui și i-am ascultat liniștea și sunetele, alături de mai mulţi traducători din câteva ţări de pe trei continente, veniţi în satul botoșănean între 29 august și 7 septembrie. Este vorba despre a patra ediţie a atelierelor de traducere asociate festivalului internaţional de literatură FILIT, care oferă posibilitatea schimbului de experienţă într-o atmosferă cultural-istorică de excepţie.

Cu această ocazie, s-au format legături profesionale și de prietenie, am participat la mese rotunde, ne-am consultat cu privire la traducerea poemului „Floare de tei", am tradus textele propuse de fiecare iniţial, am citit extrase din aceste texte la final, evocând dificultăţile întâmpinate, și am stat la taifas și la povești în foișorul din curtea memorialului.

Când nu am fost în fața laptopului, am vizitat casa părintească a lui Mihai Eminescu, Biblioteca Naţională de Poezie, mănăstirile Probota și Vorona, secţia de limbi străine a Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu" din Botoșani, precum și lacul cu nuferi din pădurea aflată în apropiere. Nu în ultimul rând, ne-am întâlnit cu micile reportere de la centrul de jurnalism Europe Direct, cărora le-am răspuns mai în glumă, mai în serios la întrebări legate de cultura europeană.

Pentru *Dacia literară* am alcătuit un mini-interviu la care au răspuns cinci dintre participanţii din 2018:

1. Cu ce impresii plecaţi de la Memorialul Ipotești?

2. Cum aţi devenit traducător, de ce traduceţi

și cum ajungeți să traduceți cărțile sau textele pe care le traduceți?

3. Dacă traducătorul este un negustor de cuvinte, ce cuvinte sau expresii din alte limbi ați preluat în ultima vreme sau pe parcursul atelierului, cum v-ați atașat de ele, care a fost contextul și de ce vi se par relevante?

Anna Heinz, Germania

1. A fost o plăcere deosebită pentru mine să particip la atelierele de traduceri. Mi se pare că au trecut foarte repede cele zece zile în care am avut ocazia de a discuta probleme legate de traducere, dar și de publicarea unui text tradus în diferite țări. Schimbul de opinii și de experiențe a fost foarte interesant și util. Datorită faptului că atelierul a avut loc la Ipotești, într-un loc frumos și liniștit, „cu aerul lui eminescian", atmosfera a fost foarte plăcută și relaxată. Aș spune că locul însuși a contribuit la creativitatea traducătorilor.

2. Traduc din pasiune pentru limbi străine, din curiozitate pentru expresii idiomatice și cuvinte noi. În timpul studiilor mele, cursurile de traducere mi-au plăcut cel mai mult. Pe de o parte, am învățat cuvintele mai ușor, căutându-le în dicționar. Pe de altă parte, procesul traducerii a fost pentru mine întotdeauna și un proces de comparație între limbi cunoscute. Limba română se deosebește de alte limbi romanice prin structura ei gramaticală mai latinească și influențe lexicale din limbi vecine, cum ar fi cele slave. Dat fiind că știu spaniolă și rusă, limba romană mi s-a părut nouă și familiară în același timp. Totuși, aspectul cel mai interesant al traducerii constă pentru mine în căutarea unei soluții creative. De aceea prefer să traduc texte literare. Îmi aleg texte care mi se par interesante din diferite puncte de vedere și despre care cred că vor fi de interes și pentru alții.

3. Gândindu-mă la atelier, îmi vine în minte cuvântul „reluare". După o lungă pauză am revenit în România cu ocazia atelierelor și am reluat contactul cu limba și literatura română. Cuvântul „reluare" a fost folosit des și pe parcursul atelierului în diferite situații, unele amuzante. Pentru mine, este legat în mod direct de munca traducătorului. Cum am scris mai sus, a traduce e un proces creativ și uneori căutarea unei expresii potrivite durează. Deci în caz că nu sunt mulțumită cu o formulare, las textul să „se odihnească" și îl reiau mai târziu.

Rik Kiessling, Germania

1. Am plecat de la ateliere cu impresia că nu sunt mulți traducători literari din limba română în alte limbi. Am aflat că și ceilalți participanți au

multe probleme cu traducerea poeziei lui Mihai Eminescu. Impresiile mele s-au format din multe și diferite amănunte, mici lucruri care s-au întâmplat. Nu a fost un eveniment care să fi fost mai important decât altele. În rezumat, pot spune că liniștea de la Ipotești m-a ajutat mult la traducere. Mai adaug și că un peisaj nou și oameni necunoscuţi te ajută să mai uiţi de viaţa cotidiană. Astfel că, datorită atmosferei de la ateliere, la Ipotești am fost mai motivat să traduc.

2. În decurs de trei ani, între 2014 și 2017, am participat la diferite cursuri de traducere la Universitatea mea din Berlin, dar și la școli de vară în Chișinău, Sibiu, Timișoara. Cursurile erau despre teoria traducerii sau despre anumite probleme la care ajunge un traducător pe parcursul muncii sale. Trebuie să spun că încă mă simt un novice. Dar este bine că am început totuși să traduc și în timpul liber. Acest lucru se întâmplă datorită profesoarei mele, Ingrid Baltag, cu care am tradus primele texte din limba română în limba germană. Odată cu trecerea timpului, interesul meu pentru traducere a crescut și profesoara mi-a recomandat Atelierele FILIT pentru traducători. Cu această ocazie, am ajuns să traduc cartea Lenei Constante prin intermediul unei alte cărţi. Profesoara mi-a dat o carte în care sunt prezentaţi autori din România, iar printre ei era și Lena Constante. Când citeam despre viaţa Lenei Constante, m-a fascinat tenacitatea acestei femei. A reușit să trăiască în diferite penitenciare fără să înnebunească de tot. Ba chiar, dimpotrivă, a reușit să fie productivă și să născocească povești pentru copii, de exemplu. Dar și limbajul mi-a atras atenţia. De pildă, modul cum folosește diferite mijloace de a crea atmosfera potrivită unei situaţii pe care o descrie. Modul cum trece de la un stil mai simplu la un stil figurat. Detaliile acestea sunt cele mai interesante pentru mine. Îmi place să analizez stilul unui scriitor sau al unei scriitoare. Dat fiind că am studiat diferite literaturi, aceasta chiar este pasiunea mea.

3. Când am citit întrebarea, mi-a venit în minte cuvântul „a încăpea". Când ne-am pregătit pentru a merge la Iași cu mașina mică, am crezut că nu vom încăpea în ea. Eram cinci persoane și spaţiul era destul de strâmt, dar am supravieţuit până la urmă. Nu este un cuvânt foarte rar și l-am întâlnit și în textul meu, cel pe care îl traduc acum, dar pentru mine cuvântul „a încăpea" este legat de scena aceea a drumului până la Iași. În afară de asta, îmi aduc aminte și alte cuvinte cum ar fi „gutui", fiindcă am băut compot de gutui, „reluare", fiindcă apărea într-o glumă de-a noastră, a traducătorilor, dar și numele „Vasile", porecla unui pisoi – le-am auzit de mai multe ori pe parcursul atelierului, așa că le-am reţinut.

Antònia Escandell Tur, Spania

1. Este a treia oară când vin la Ipotești de la începutul proiectului, în 2015. Numai anul trecut nu am putut veni, din păcate. Pentru mine, atelierele FILIT din Ipotești reprezintă o mare oportunitate de a face schimb de impresii cu alţi traducători români în ceea ce privește meseria noastră, problemele și dificultăţile prin care trecem ca traducători. În același timp, convieţuirea timp de zece zile cu oameni care vin din ţări atât de diverse cum ar fi Kazahstanul sau Brazilia, într-un loc de o frumuseţe privilegiată cum este Memorialul Ipotești, mi se pare o experienţă extraordinar de îmbogăţitoare și care merită să fie trăită, mai ales din punct de vedere uman. În acest sens, îmi face mare plăcere să observ că, odată cu trecerea anilor, atelierul FILIT nu și-a pierdut spiritul cu care a pornit în 2015.

2. Cred că am devenit traducătoare din dragoste și pasiune pentru literatură și din curiozitate faţă de literatura română în particular. Sunt o cititoare vorace încă din copilărie, am susţinut examen de licenţă în teoria literaturii și nu mi-aș putea imagina viaţa fără cărţi. Când am ajuns în România acum câţiva ani, m-am simţit imediat atrasă de o limbă care părea doar puţin îndepărtată de catalana meu natală, și totuși mi se părea o limbă exotică, iar când am descoperit și fascinanta literatură, am vrut să citesc cărţile în original. În felul acesta, am început să învăţ limba română prin lectură.

Când a trebuit să mă întorc la Barcelona după câţiva ani petrecuţi în România, m-am gândit cum aș putea să păstrez legătura, așa că traducerea de literatură mi s-a părut o idee foarte potrivită. La început mi-a fost greu să găsesc editori interesaţi de literatura română și care să aibă încredere într-un traducător fără experienţa, dar cu multă muncă și perseverenţă, în cele din urmă ușile s-au deschis.

3. Cuvântul „crai" îmi place enorm pentru sonoritatea sa, dar și pentru multitudinea și varietatea contextelor și a sensurilor în care poate fi folosit. Ori de câte ori deschid DEX-ul și citesc multitudinea de semnificaţii și utilizări ale cuvântului, rămân uimită. Anul trecut am auzit expresia „crai nou" într-o discuţie referitoare la lună, iar după ceva timp am descoperit romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Monica Moroșanu, România

1. Am participat pentru a treia oară la Atelierele FILIT. În ceea ce mă privește, asta înseamnă că îmi face multă plăcere să revin, să mă întâlnesc din nou cu oamenii grozavi de la Memorialul Ipotești și de la Muzeul Literaturii din Iași, să po-

vestesc cu traducătorii despre câte-n lună și-n stele de-ale literaturii, limbii și culturii, și să mă motivez pe mine însămi văzând entuziasmul și plăcerea lor (mă refer la vorbitorii nenativi) de a vorbi și de a traduce din limba română în alte limbi. Bonus personal: anul acesta am putut urmări restaurarea parțială sau recondiționarea unui foarte fain obiect de mobilier din lemn, donație primită de Memorialul Ipotești.

2. Nu am devenit încă traducător literar, nu în ce privește titlurile publicate, de exemplu, încă mai lucrez pe texte care poate că ar fi trebuit de mult declarate terminate. De ce traduc? Pentru că îmi place să mă joc cu textul deja existent, să-i dau o viață nouă într-o altă limbă – cu care aparent nu are prea multe în comun. Cum ajung să traduc o carte? În două feluri: pe de o parte, sunt ofertele pe care le primesc din partea unei edituri sau a unui autor (pe care le accept sau nu), pe de altă parte, îmi aleg o carte sau un text care îmi



Atelierele FILIT pentru traducători, ediția a IV-a, Ipotești, Botoșani, 2018

place în mod deosebit (pentru mesajul lui, pentru contextul pe care îl descrie, și mai puţin pentru frumuseţea limbii sau altele asemenea).

3. Negustor de cuvinte, poate. Eu îl văd pe traducător mai degrabă ca pe un ţesător de covoare din cuvinte, ca pe un pictor de atmosferă a textului – adică așa mi-ar plăcea să fie, să fiu. O, am tot „învăţat“ cuvinte și expresii pe parcursul atelierelor – cele din rusă sau poloneză mi-au rămas în minte doar vag, ca o muzică plăcută în depărtare; din engleză am rămas cu *greasy spoon*, la care nu mai știu cum am ajuns căutând cu totul și cu totul altceva pentru traducerea unei poezii de Mihai Eminescu; și am prins câteva expresii din germană de la colegii din Berlin și Bonn, care îmi vor prinde bine în viitor.

Alexey Kubanov, Kazahstan

1. Aș defini întâlnirea cu Ipoteștii ca pe o experienţă dorită și îndelung așteptată. Am avut șansa să ajung la Atelierele FILIT acum câţiva ani, când am primit o bursă, dar, din motive administrative și personale, în special legate de admiterea la doctorat, nu am reușit să particip atunci. A fost ca un vis cultural devenit realitate, mai ales din două motive: în primul rând, am citit și am tradus de-a lungul ultimilor ani mai multe texte din Eminescu, poezie sau proză scurtă, deci, într-un fel, rezidenţa la Ipotești a fost un pod peste timp, o întâlnire simbolică cu locurile unde a copilărit cel mai important scriitor clasic al românilor; în al doilea rând, l-am întâlnit, pentru prima dată, pe Dan Lungu, al cărui roman, *Sunt o babă comunistă!*, l-am tradus încă de acum doi ani. A fost un alt eveniment fericit să discut cu un autor român contemporan, pe care l-am simţit apropiat, ca pe un prieten, și de la care am primit mai multe recomandări referitoare la traduceri, ca de la un maestru. Pe scurt, m-am întors de la Ipotești cu idei noi despre traducere și publicare, pe care le consider bunul cel mai de preţ, dar și cu niște daruri livrești, câteva cărţi apărute la Polirom, care mă interesau, dar nu am avut posibilitatea să le cumpăr.

2. Formarea și „devenirea“ mea ca traducător sunt de dată relativ recentă și se bazează, pe de o parte, pe o legătură personală și, pe de altă parte, pe un demers instituţional. În anul 2014, în ţara mea, în Kazahstan, s-a deschis primul lectorat de limbă, cultură și civilizaţie românească din Asia Centrală, la Universitatea de Stat din Karaganda. În acea perioadă abia absolvisem Facultatea de Arte Frumoase și mă înscrisesem la un masterat în psihologie. Totul a început când am văzut un anunţ în ziar, care sublinia că la Facultatea de Litere vor fi cursuri gratuite de limbă română. Am mers acolo, m-am înscris și

așa am început să învăţ limba română. Am fost primul student înscris la lectorat, care a frecventat regulat și aș zice cu pasiune, cursurile de limbă, civilizaţie și cultură românească. Pe lângă cursurile de limbă română, în cadrul lectoratului funcţionează încă din primul an și un atelier de traduceri, pe care lectorul de limbă română, domnul profesor Nicolae Stanciu, l-a transformat într-o activitate complementară de învăţare a limbii române, care a generat o mică, dar pasionată grupă de traducători. Eu citisem câte ceva din literatura română clasică, în traduceri rusești, în special Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu și Marin Preda, și fusesem fascinat de frumuseţea și vigoarea imaginilor, precum și de expresivitatea limbii. Întâmplător sau nu, multe cărţi dintre cele pe care lectorul de limba română le adusese din România erau publicate la Editura Polirom, în special romane recente din literatura contemporană. Un colet imens în care erau peste treizeci de cărţi. Îmi amintesc că m-au impresionat varietatea coloristică a coperţilor și titlurile care conţineau cuvinte de origine indo-europeană prezente și în limbile slave.

Am luat cărţile în mâna, le-am răsfoit, am citit explicaţiile de pe copertă și prima care mi-a atras atenţia a fost cea a Tatianei Niculescu Bran, *Spovedanie la Tanacu*, poate și datorită faptului că primul termen îmi era cunoscut din limbile slave și îmi evoca imagini legate de pasiunea mea de a picta, în timpul liber, fresce în biserică. După ce am văzut și filmul *După dealuri*, ecranizarea cărţii, am găsit ideală propunerea domnului profesor de a traduce romanul în limba rusă, pentru cel puţin trei motive: avea un substrat psihologic, domeniu în care abia începusem să mă lansez; limbajul nu era foarte abstract sau complicat, având în vedere substratul realist al intrigii; tehnica narativă avea acea fluiditate care face o carte plăcută novicelui. Vorbind franceză, rusă și ceva kazahă, primul nivel, acela al înţelegerii conţinutului la nivelul vocabularului, nu a reprezentat o problemă, deoarece aveam ancorele lingvistice ale latinităţii, ale fondului arhaic indo-european care se regăsește și în limbile slave, dar și elementele vechi turcice conservate și în română. Am început să traduc la început o pagină pe zi pentru ca spre sfârșitul traducerii să ajung la patru-cinci pagini. Descrierea vieţii din orfelinate pe fondul frământărilor din satele izolate și mânăstirile din Moldova, precum și cazul de presupus exorcism, agresiunea manifestă în instituţiile care ar fi trebuit să se îngrijească de protecţia copiilor, mi-au amintit de situaţii similare din Kazahstan, înregistrate imediat după desprinderea de Uniunea Sovietică, precum și de cronicizarea unor probleme sociale ca migraţia, abandonarea copiilor, efectele unor politici de-

mografice nenaturale. Traducerea a fost publicată într-un tiraj redus la Editura Universității de Stat din Karaganda și a fost, cel puțin pentru mine, o primă experiență de familiarizare cu limba română și cu realitățile românești din istoria recentă.

A urmat traducerea cărții lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, un exercițiu superior de lectură, dar și o provocare la nivelul traducerii. Mecanismul apropierii de această carte a fost același: învățasem structurile de bază ale gramaticii limbii române și deja realizam importanța folosirii verbului *a fi* în limbile romanice prin comparație cu limba rusă unde, cel puțin la timpul prezent, nu este folosit aproape deloc. Apoi au venit cele două cuvinte cuprinzătoare și, aș spune, magice *babă* și *comunistă*, care mi-au stimulat interesul pentru a afla cât mai multe despre viața românilor obișnuiți în perioada comunistă. Trebuie să recunosc că formula narativă discontinuă, de tip puzzle, precum și sensurile ascunse, ironice, umoristice, uneori argotice, mi-au ridicat la momentul respectiv mai multe probleme de genul că nu prind exact sensul imaginii sau al cuvintelor încifrate în metafore sau glume. Atunci domnul profesor a venit cu ideea de a ne consulta în cadrul atelierului în privința unor variante de traducere și de a alege prin consens varianta cea mai expresivă. Îmi amintesc din acea perioadă o controversă și o dezbatere într-un grup restrâns împreună cu colega mea Aigerim Fazylova, proaspăt întoarsă de la cursurile de traducători în formare de la Mogoșoaia. Traducerea cărții lui Dan Lungu a fost o provocare importantă pentru mine pentru două aspecte: mi-am exersat abilitățile de traducător prin încercarea diferitelor sensuri și în același timp am îndrăznit să lucrez din ce în ce mai independent: dacă la prima traducere nu aveam încredere în mine și am lucrat tot timpul alături de domnul profesor, la a doua ne-am consultat numai la faza de revizie, cerând ajutor numai acolo unde am simțit că nu prindeam sensurile.

Mutându-mă în București, prima dată pentru o lună, la cursurile de traducători în formare, apoi pentru un an, la cursurile de limba română de la Universitate și, începând de anul trecut, pentru încă trei sau patru ani, pentru un doctorat la Facultatea de Psihologie a Universității din București, am continuat aventura independentă a traducerilor. Mai întâi, am tradus un roman de Dan Coman, *Căsnicie*, la care am întâmpinat doar câteva dificultăți lexicale, mai exact regionalisme, pentru care am cerut, prin domnul profesor, explicații direct de la autor. În ultimii doi ani, la București, am tradus și fragmente din literatura contemporană, în special *Zogru* de Doina Ruști și *Travesti* de Mircea Cărtărescu, și am facut niște

exerciții ludice de transpunere a unor cântece din limba română în rusă, pe site-ul american „Lyrics Translate/ Multilingual translation community".

Cum echipa de traducători de la Karaganda se extinde, am început în această vară, împreună cu colegii Veronika Boyarova și Oleg Babich, coordonați de domnul profesor Stanciu, traducerea a două cărți de Petronela Rotar Cotoban, una de poezie, *alive*, și un roman, *Orbi*, pe care le consider o nouă provocare, când mă gândesc la noutatea și prospețimea limbajului, dar și la un nou tip de sensibilitate, cea feminină, exprimată deopotrivă în lirică și în roman.

3. Sunt total de acord: traducătorul vehiculează cuvinte alese sau, cum îmi place adesea să precizez, lucrează cu sinonime. De aceea aș spune că traducătorul este mai degrabă un „negustor de sinonime", pentru că, în acest act, el alege, într-un exercițiu solitar, termenul cel mai potrivit, varianta optimă, care corespunde cel mai bine sensului, care transpune cel mai bine imaginea în limba gazdă. În traducere există, în opinia mea, doar două variante: literală și literară. Prima este adecvată pentru textele juridice, științifice, în care prevalează exactitatea, obiectivitatea și tehnicitatea, atât în vocabular, cât și în tiparele sintactice. Traducerea literară implică mai degrabă un proces subiectiv de adaptare culturală, prin care traducătorul recreează și transpune realități în limba maternă, adresându-se unui grup țintă mult mai familiar lui decât cel din limba sursă. De aceea traducerea literară este finalmente ca mersul pe sârmă efectuat de un acrobat la mare înălțime: lucrând cu ambele sensuri, propriu și metaforic, al cuvintelor din limba sursă, este provocat și riscă să recreeze o lume nouă, a limbajului abstract și metaforic, plin de sens și seducător pentru cititorul străin. Această echilibristică spirituală, pe care o practic de câțiva ani, mă ajută, pe de o parte, să îmi perfecționez limba română prin accesul la nuanțe subtile, îmi hrănește continuu curiozitatea culturală, iar pe de altă parte, mă determină să explorez dimensiuni neașteptat de rafinate ale limbii materne.

Monica Manolachi este poetă, traducătoare, editoare. Predă limba engleză la Universitatea din București. Colecții de poezie: *Brasília* (2019) (în colaborare cu Neil Leadbeater), *Joining the Dots/ Uniți punctele* (2016), *Poveștile Fragariei către magul Viridis* (2012), *Trandafiri* (2007). Colecții de interviuri: *Table Talk* (2018), *Taifasuri* (2018). Critică: *Performative Identities in Contemporary Caribbean British Poetry* (2017).

Bruno MAZZONI

„Cultura română a avut și are în continuare o vocație europeană”

Bruno Mazzoni s-a născut în 1946, la Napoli. Este profesor de limba și literatura română la Universitatea din Pisa, iar între 2006 și 2012 a fost decan al Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul aceleiași universități.

Este membru fondator al „Associazione Italiana di Romenistica” și Doctor Honoris Causa al Universității din București și al Universității de Vest din Timișoara.

A publicat studii despre poezia română modernă și este autor al unor volume de referință despre cultura română, cum ar fi Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța *(Edizioni ETS, Pisa, 1999) sau, în colaborare cu Angela Tarantino, coordonator al volumului* Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo *(Pisa University Press, vol. 2, 2010). În ianuarie 2002 i-a fost conferit Ordinul Național „Pentru Merit” în grad de Comandor. Pentru activitatea de traducător din limba română a fost distins cu mențiunea* Leone Traverso *de către juriul celei de-a XXXI-a ediții a Premiului Monselice. Același juriu l-a distins la cea de-a XXXIII-a ediție cu mențiunea* Città di Monselice, *pentru traducerea volumului de versuri* Quando hai bisogno d'amore *de Mircea Cărtărescu (Edizioni Pagine, Roma, 2003).*

A primit, din partea Președintelui Republicii Italiene, Premiul Național pentru traducere al Ministerului Bunurilor și Activităților Culturale. A tradus versuri și proză din opera Anei Blandiana, a lui Max Blecher, a lui Mircea Cărtărescu și a Hertei Müller.

Prezent în luna octombrie 2018, la Iași, în cadrul Programului „Rezidențe FILIT pentru traducători străini”, ediția a V-a, Bruno Mazzoni a avut amabilitatea de a răspunde câtorva întrebări.

(**Iulian Pruteanu-Isăcescu**)

De ce limba română?

Fiind student de lingvistică romanică la Universitatea din Napoli, profesorul meu, Alberto Vàrvaro, cu studii și în Germania, m-a îndrumat spre studiul limbii române convins fiind că e vorba de un pilon important pentru a înțelege fragmentarea limbilor neolatine. Nu întâmplător, interesele mele de cercetare s-au focalizat la început pe istoria lingvisticii românești, îndeosebi spre opera unui savant de seamă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, care corespondase cu cei mai importanți lingviști ai vremii, de la Graziadio Isaia Ascoli la Hugo Schuchardt și alții.

Mi-ați povestit că între anii 1970 și 1973 ați predat italiana la București, dar și la Cluj. Între alții, l-ați avut ca student la cursurile de italiană pe Ioan Petru Culianu. Cum era acesta ca student și care era atmosfera universitară din România acelor ani?



Bruno Mazzoni.
Foto Corneliu Grigoriu

Anii de lectorat la Bucureşti, ca şi cele două semestre în care am predat la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, m-au marcat din mai multe puncte de vedere. Erau două medii universitare foarte diferite, ca şi oraşele respective... efervescenţa capitalei m-a captivat de la bun început: nu mai ştiu câte piese de teatru jucate extraordinar, farmecul inedit al spectacolelor de la Teatrul Evreiesc, un mare număr de poeţi, scriitori, artişti şi profesori universitari foarte amabili şi interesaţi să creeze punţi între culturile noastre, cozile la librării (şi nu numai, din păcate!) când se lansa un nou volum de versuri, conversaţiile fascinante la cofetăria „Berlin" cu crema lumii intelectuale mai tinere! Au fost, de fapt, acei ani de dezgheţ care au permis câtorva studenţi de valoare să poată pleca cu burse în străinătate; e suficient să menţionez aici numai câteva nume din domeniul umanistic care rămân în istoria culturii, de la regretaţii Ioan Petru Culianu şi Marian Papahagi până la Victor Ieronim Stoichiţă, care şi-au terminat studiile la Universitatea „La Sapienza" din Roma. Apropo de Culianu, ţin minte, deşi l-am avut student la italiană timp de numai un semestru, că era un tânăr atent şi deja bine format.

Cum a devenit profesorul de limba şi literatura română de la Universitatea din Pisa traducător al unor scriitori români importanţi în italiană?

După ce am constatat cât de puţin era prezentă şi cunoscută literatura română în Italia, m-am încumetat şi eu – urmând exemplul luminos al prietenului meu romanist de la Universitatea din Torino, Marco Cugno – pe drumul traducerii. Aveam o viziune valorică deja suficient de clară, de asta am propus unei edituri din Roma numele lui Mircea Cărtărescu, în ideea de a promova opera unui autor încă tânăr, de anvergură europeană, cu o paletă foarte variată, cu un stil personal inconfundabil. Din fericire Daniela Di Sora, o prietenă slavistă care de curând înfiinţase Editura Voland, a avut încredere în propunerea mea şi am pornit deci cu o carte mai subţirică, *Travesti*, apărută acum 20 de ani. De atunci multe s-au întâmplat, au apărut două volume de versuri plus toată opera lui în proză: *Visul* urmat mai apoi de ediţia integrală *Nostalgia*, *De ce iubim femeile, Aripa stângă, Corpul, Aripa dreaptă.* Între timp Mircea Cărtărescu a fost invitat la mai multe târguri de carte din Italia, la Festivalul de literatură din Mantova, la Gavoi, în Sardinia, la „Isola delle storie", şi acum doi ani a primit, la Florenţa, Premiul Internaţional „Gregor von Rezzori". Am predat acum *Levantul* şi în acest an va apărea la Editura Il Saggiatore din Milano şi *Solenoid.* Ce vreau să subliniez este faptul că opera şi numele lui Cărtărescu au reuşit, după părerea mea, să spargă, cel puţin în Italia, acel zid de tăcere în

jurul literaturii române despre care vorbisem acum 20 de ani... și grație programului TPS (Translation and Publication Support Programme), prin care Centrul Național al Cărții din cadrul Institutului Cultural Român finanțează traducerile în străinătate, am ajuns, aș spune, în plan editorial, la o binevenită normalitate. Pe site-ul CENNAC-ului se poate verifica câtă literatură bună s-a tradus în ultimii 15 ani.

De care autor român vă simțiți cel mai legat?

Sunt foarte apropiat de autorii pe care îi traduc, atât cei care sunt în viață (mă gândesc la Ana Blandiana, la Mircea Cărtărescu, la Denisa Comănescu, bucureșteni cu care am chiar o relație de prietenie, sau la Herta Müller), cât și cei care nu mai sunt, cum este de pildă interbelicul Max Blecher; se adaugă Marin Sorescu și fascinantul strălucit Nichita, pe care am avut prilejul să-i cunosc. Sunt foarte legat și de câțiva scriitori care trăiesc de mai multe decenii în afara granițelor României: Dieter Schlesak, Norman Manea sau Matei Vișniec.

Cum vi se pare că a evoluat mediul cultural românesc după 1989?

Este o întrebare complexă, fiind vorba de o lume în tranziție în care din păcate asistăm la un hiatus între societatea civilă, pozitiv orientată într-un cadru de valori europene, și spațiul public în care din păcate anumite forțe politice încearcă să oprească mersul istoric firesc. Sunt convins că cultura română a avut și are în continuare o vocație europeană sau, mai bine spus, *este* o cultură care de cel puțin două secole este în sintonie deplină cu tot ceea ce a caracterizat dezvoltarea lumii occidentale. Nici în deceniile șase și șapte ale secolului trecut intelectualii români nu au fost „marginali" față de ce se scria și se citea la Paris, la Berlin sau la Roma. Promoțiile de după 1989 ne-au dat o literatură foarte bună, cu câțiva poeți de primă mână care ar merita traduși.

Dincolo de pasiunea dumneavoastră pentru limba și literatura română, cum vedeți România de astăzi și cultura română în cadrul european?

Aș fi, prin fire, optimist. Din păcate trebuie să recunosc că ce se vede în lumea contemporană nu oferă perspective încurajatoare, începând cu cadrul politic din Italia. M-aș bucura mult dacă și la noi, ca și în alte țări ale Europei, s-ar crea o mișcare curajoasă – așa cum a apărut în România, o mișcare tip #rezist – care să apere statul de drept, împreună cu un sistem social de welfare autentic, ca și sfânta despărțire a celor trei puteri. Afirmarea unei culturi *liberale* cred că rămâne un obiectiv primar dacă dorim cu adevărat ca Uniunea Europeană să fie percepută de fiecare dintre noi ca o unitate care tutelează în același timp diversitatea.

Emina CĂPĂLNĂŞAN

Soldare, vizavi, feedback, taxi. Câteva dintre feţele modernităţii lingvistice



Nu putem să nu admitem că am încruntat fruntea a mirare la vederea unui anunț al cărui element central era cuvântul *soldări.* Obișnuiți fiind cu *discount* sau, eventual, cu *sold out*, chiar cu *black Friday*, ne-am întrebat oarecum naiv ce caută bucățica asta de neaoș într-un anunț care dorește să atragă, să fie *catchy*, să înnebunească. Deși aparent o bizarerie nouă, cuvântul *soldare* e destul de vechi în limbă. **SOLDÁRE**, *soldări*, s. f., definit astfel: „acțiunea de a solda și rezultatul ei”, este consemnat în DLRLC (1955-1957). *A solda* – verbul de la care începe paradigma – este bine înrădăcinat în limbă, fiind și regulat, și cu forme pentru toate eventualele actualizări în context. Uitându-ne în același dicționar, vedem că lexemul prinde exact sensul de care o reclamă are nevoie: „a vinde (mărfuri) cu reducere de preț”. Asta ar veni… în engleză… SALE(S)! DEX-ul păstrează ideea, adaptând-o parcă la realitățile actuale: „a vinde **un rest de marfă** [subl. n.] cu reducere de preț”. Demersul de căutare a cuvântului materializat în contexte publicitare a fost unul care a întărit oarecum ceea ce fusese inițial o simplă intuiție – cuvântul nu este doar în lucrările lexicografice sau în doar câteva reclame, ca urmare a vreunei ciocniri lexematice întâmplătoare. Redăm aproape întâmplător câteva contexte din multele găsite: „soldări meseriașe” (campanie BRICO DEPÔT); „soldări de până la 70 %” (campanie PRAKTIKER); „soldări îmbrăcăminte copii” (www.prokid.ro); „SOLDĂRI POEMA începând cu 18 august” (www.vivo-

shopping.com). Pluralul este varianta de circulație a cuvântului care ne-a atras atenția, imaginea autohtonă a lui SALES – pluralul englezesc care și-a găsit, după cum am văzut, adversarul. Cu sau fără diacritice, *soldări* se bucură de multiple prezențe.

Nu același lucru se poate spune despre la fel de neaoșul *vizavi.* Din snobism lingvistic sau dintr-o lipsă de interes *vizavi* de evoluția vocabulelor în varianta lor scrisă, se folosește în continuare, în destule spații (publice), varianta franțuzească „vis-à-vis", cea care a și dat naștere cuvântului discutat, notată însă de dicționare ca origine, nu ca variantă: „În ceea ce privește *trotuarul de vis-a-vis* (...)" (www.ziaruldeiasi.ro); „pe trotuarul de *vis-a-vis*" (www.ziuadevest.ro); „«Pui la jar», *vis-a-vis* de Tribunal, de trei ani alături de gălățeni" (www.ziare.com); „Drapelul uriaș va flutura *vis-a-vis* de Sala Sporturilor" (www.ziaruldeiasi.ro). Putem decupa, totuși, și secvențe care să îl conțină pe *vizavi*: „Schimbare fără precedent **vizavi** de cursul de schimb" (www.dcnews.ro); „Prima reacție a lui Dănciulescu **vizavi de** revenirea iernii" (www.gsp.ro). Observăm absența semnului specific (accentul) din varianta notată franțuzește (omitere cauzată de pragmatism sau de neatenție, nefiind, cu siguranță, vorba de vreun prim pas conștient spre adaptare și integrare), dar și absența unității în ceea ce privește elementul străin: *soldări* sau *sale(s)*, *vis-à-vis* vs *vizavi*. Aceeași lipsă de unitate caracterizează și următoarea pereche, citită, totuși, într-o altă cheie.

Dacă *feedback* e curat străin, *taxi* pare autohton – asta, cel puțin la nivel grafic, pronunțarea conformă cu normele limbii române literare „înstrăinându-l" și impunând accentuarea ultimei vocale: *taxí.* Deși cu origini diferite, cu accente proprii și final consonantic, respectiv vocalic, dar cu aceeași modalitate de a marca pluralul, prin urmare încadrate în clasa substantivelor neutre – *feedbackuri*, *taxiuri* (vezi DOOM$_2$) – cele două își atașează articolul hotărât direct, fără a mai fi nevoie de cratimă: *feedbackul*, *taxiul.* Regula e interpretată și în acest caz după pricepere, fiind aplicată preferențial, personal, conjunctural, dovadă fiind contextele: „*Feedback-ul* clienților noștri" (www.lidl.ro); „lauda și *feedback-ul* constant sunt cele mai importante" (www.ziare.com), dar și „**feedbackul** negativ trebuie considerat un dar prețios" (*ibidem*); „Călătoria cu **taxiul** prin București" (www.digi24.ro); „se scumpește **taxiul** în București" (a1.ro); „A luat *taxi-ul* până la Roma" (www.realitate.net); „*Taxi-ul* a luat foc în urma unui scurt-circuit[1]." (adevarul.ro).

Pro sau contra adaptare, pro sau contra ele-

mente străine, un lucru este destul de simplu de înțeles: vorbim de categorii, de reguli, de reguli specifice **doar** *anumitor* categorii. Așadar, totul pornește de la cunoaștere sau de la deschiderea unui dicționar normativ actual, în format tradițional sau online. E adevărat că abaterea poate duce la progres și că o normă existentă la un moment dat poate fi trimisă spre coșul de gunoi al formelor trecutului, dar până când greșeala nu ajunge la stadiul de abatere generalizată, explicabilă și recognoscibilă în alte fenomene lingvistice cu care poate fi pusă în legătură, greșeala rămâne rezultatul neatenției, al lipsei de respect pentru formă, al supraevaluării ideii și al neglijării aspectului formal. Până la urmă, trebuie mereu să avem în vedere că: „accesul la conținut, la expresivitatea estetică este condiționat, în primul rând, de corectitudinea formei de exprimare”[2]. Oricât de sceptici am fi, trebuie să admitem că aspectul formal fără cusur al ideii poate fi un aliat al persuasiunii. Așadar, studiul limbii – individual, permanent, dar și instituțional – nu trebuie pus pe un plan secundar; ar fi o poziție neconformă cu adevărul. De altfel, disciplina cu statut obligatoriu în cadrul învățământului preuniversitar se numește **Limba** *și literatura română.* Poate că nu (doar) alfabetul (sau vreo altă ordine) este responsabil.

Deschiderea și ideea că limba este un sistem *deschis*, nu o constantă ce abandonează schimbarea, dar și importanța formei unui mesaj sau perceperea cuvintelor ca pe un înveliș sonor al unei realități, de unde și aerul vital al normei, sunt cele două fețe ale modernității în plan lingvistic. Nu e vorba de un trend, ci de un teren al intersecției dintre tradiție și schimb cultural, un teren care poate reuni deschiderea și conformismul față de norme, de ordine, de discurs corect.

Bibliografie

***, *Dicționarul explicativ al limbii românei*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

***, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Graur, Al., *Probleme ale cultivării limbii*, în LL, 1979, vol. I.

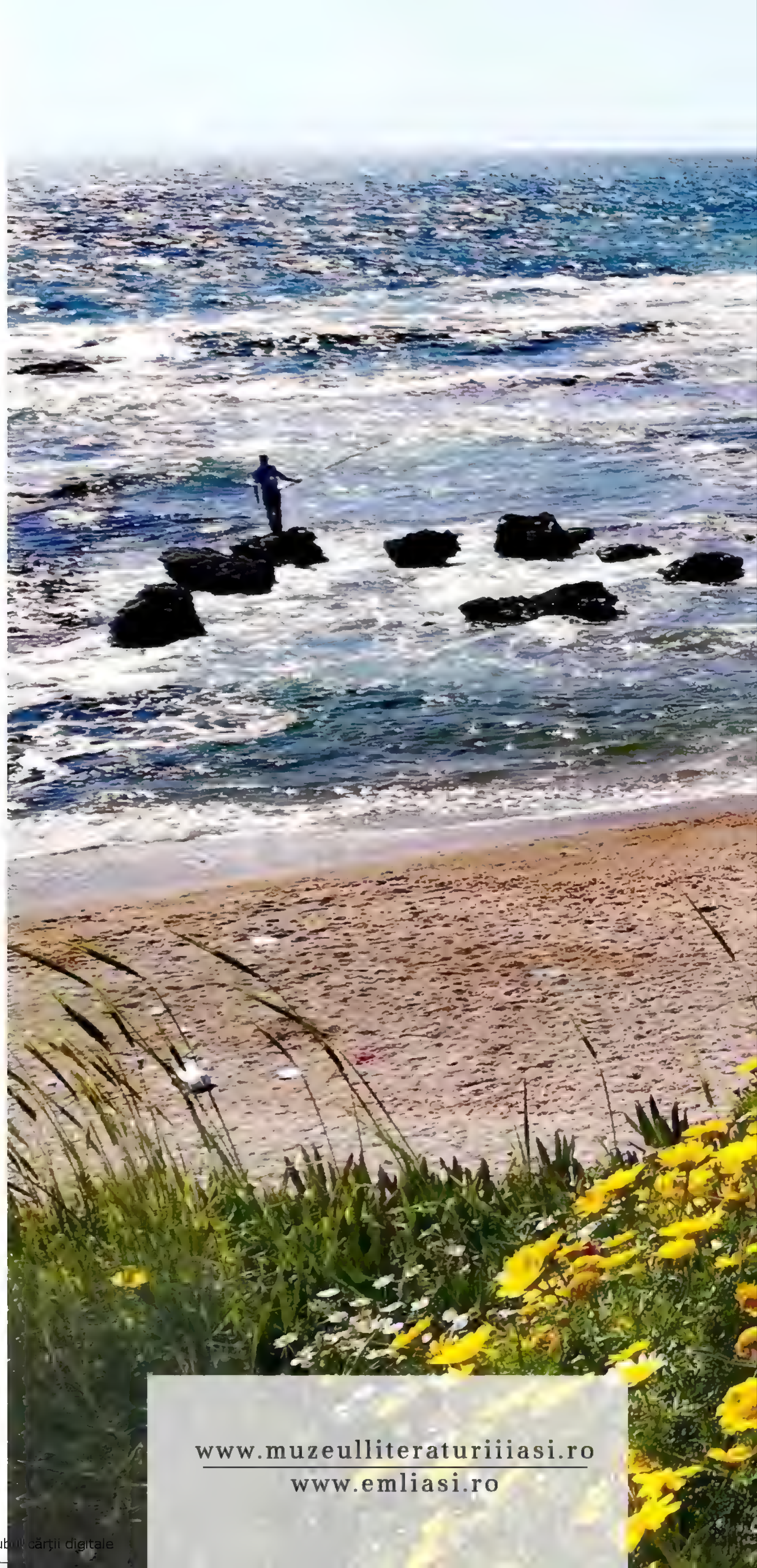
Macrea, Dimitrie, Petrovici, Emil (coord.), *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, Editura Academiei Române, 1955-1957.

[1] În DOOM$_2$ *scurtcircuit.*

[2] Emil Ionescu, intervenție la comunicarea lui Al. Graur, *Probleme ale cultivării limbii*, publicată în LL, 1979, vol. I, p. 46.

SUMAR

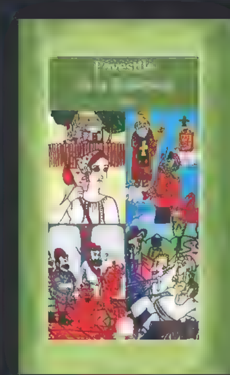
SUMAR


www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

- RECONSTITUIRI CULTURALE
- HORIA versus ZILIERU
- SCRISOAREA REGĂSITĂ
- FOTOGRAFIA REGĂSITĂ
- INTERVIUL REGĂSIT
- REZIDENȚE FILIT
- BURSELE JUNIMEA
- ECOURI FILIT / PAGINI DE ALECART
- SPAȚIUL TRADUCĂTORULUI











ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 2(153) / vară 2019

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 2 (153) / vară 2019

Doris MIRONESCU

M. Blecher azi, aici și în lume

În general evit chestiunile legate de „actualitate” la scriitori. Prea mult timp modernismul a închis ochii la vârsta capodoperelor, preferând să le considere veșnic actualizabile, impermeabile față de istoricitatea geosocială și, astfel, egale cu clișeul lor de manual. În cazul acesta, totuși, ideea actualității se impune de la sine. Blecher e un scriitor al cărui succes modic din timpul scurtei sale vieți este compensat astăzi printr-o vogă neașteptată. După anul 2000 au apărut mai multe ediții de opere, unele cu inedite; traducerile au început să curgă (15 *and counting*!), după începuturi mai timide în anii 90; s-a făcut un film dedicat scriitorului; s-au publicat numeroase monografii critice.

Nu e un an centenar (se împlinesc în septem-



Max Blecher

brie, e drept, 110 de ani de la nașterea lui M. Blecher), însă mai multe întâmplări s-au adunat în ultimul timp așa încât să justifice o tot mai mare curiozitate față de cărțile lui. De aceea am construit trei grupuri de întrebări care urmăresc să extragă răspunsuri imediate, care „somează" sau solicită confesiuni, tocmai pentru a obține o mai fidelă ecografie a reacției actuale la Blecher din partea unor sensibilități antrenate. Au avut bunăvoința să răspundă personalități ale vieții culturale românești, critici, scriitori și organizatori de manifestări culturale blecheriene. Sunt încântat să pot citi splendida confesiune a Simonei Sora despre traversările ocazionate de prima ei lectură din Blecher, sau explicația plină de patos a lui Radu Vancu, lămuririle cristalin de lucide ale lui Alex Goldiș, declarația admirativă a lui Adrian G. Romila, sau mărturisirea fondatoarei festivalului Blecher de la Roman, Irina Mihălcuț. Li s-au alăturat, la sugestia Monicăi Salvan, traducători care, în ultimii ani, l-au făcut pe Blecher cunoscut unor publicuri din țări învecinate, care s-au putut ușor regăsi în scrierile despre provincia moldovenească de acum 100 de ani. Îmi place mai cu seamă cum traducători de elită precum Joanna Kornaś-Warwas, Lora Nenkovska și Đura Miočinović recunosc atmosfera cărților lui Blecher ca pe una făcând parte din propria biografie, fără filtrul alienant al literaturii clasice și al reconstituirii istorice. Joanna Kornaś-Warwas este de altfel cea care a propus anul trecut, după *Blecher Fest*, ideea alcătuirii acestui dosar.

Iată întrebările:

1. Cum optați: *Întâmplări în irealitatea imediată* sau *Inimi cicatrizate*? Romanul adolescenței disperate și vizionare sau tragedia suferinței fizice și morale?

2. Cum explicați faptul că Blecher atinge cel mai mare succes din „cariera" sa acum, la 80 de ani de la moarte, și nu în timpul vieții sau în anii '70, când a fost redescoperit editorial și critic? Și cum poate fi interpretat (dincolo de faptul că abia acum este Blecher tradus masiv în străinătate) succesul său internațional de după anul 2000, când au apărut numeroase traduceri pe trei continente?

3. Care este relația dumneavoastră personală cu Blecher, (1) în calitate de cititor și (2) în calitate de scriitor/ critic/ editor?

(**Doris Mironescu** este critic literar, conferențiar la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași și cercetător la Institutul de Filologie Română „A. Philippide". A publicat *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* (2011 – premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române, premiul USR Iași și premiul revistei „Ateneu"), republicată la editura Humanitas în 2018. A realizat ediția critică M. Blecher, *Opere*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2017, și, în colaborare cu Samuel Tastet, ediția M. Blecher, *Œuvres complètes*, Éditions Maurice Nadeau, Paris, 2015)

Simona Sora
(scriitor, critic literar)

1. Nu optez, cred însă că există un Blecher de început, unde simpla autobiografie (copilăria și adolescența) e cu totul absorbită într-o scriitură mistico-vizionară, de o intensitate și o exactitate fără precedent în literatura română, și un Blecher de final, unde viziunea metafizică devine una existențială. Doar asimilarea celor două ipostaze, separate chiar de autor, a putut duce la receptarea, în epocă, a romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* ca proză psihologică de confesiune, de o „sinceritate excepțională". În realitate, Blecher e mai aproape de Ramón Gómez de la Serna (din *Automuribundia*, de pildă) de Gustav Meyrink (din *Golem*), de Bruno Schultz (din *Manechinele*) sau Robert Walser (din *micrograme)* decât de contemporanii săi români.

2. Sinceră să fiu, mă mir că a fost descoperit și acum. Eu i l-am povestit de-a dreptul lui Joaquin Garrigós, l-am recomandat de câte ori am putut editorilor și agenților literari străini. Dar la fel am făcut cu Urmuz, cu Sonia Larian, cu Alexandru Monciu-Sudinski și nu știu ca recomandarea mea să fi avut urmări. Cred însă că Blecher a prins o breșă (acum pesemne închisă) în timpul căreia editurile din Europa mai aveau ambiția să redescopere, și prin literatură, Estul pierdut. Acum, s-a reintrat, după cum vedem și la noi, chiar la case editoriale serioase, în logica cărții scrise ieri și traduse azi în 40 de limbi. Blecher însă a trecut, deși multă lume nu înțelege de ce, și strâmbă încă din nas la „căderea lui în corp"; așa ceva numai un scriitor viu poate păți cu critica grăbită.

3. elația mea cu Blecher și faptul că am scris despre el comparându-l cu unul dintre cei mai interesanți și mai prolifici (trist paradox!) scriitori spanioli, Ramón Gómez de la Serna, a fost marcată decisiv de felul în care am citit pentru prima dată *Întâmplări în irealitatea imediată.* Era prin 1987-88, eram la Cluj la niște prieteni și înainte de a pleca la Deva, unde locuiam, am stat câteva ore la Biblioteca Centrală Universitară și am citit *Întâmplările...* despre care auzisem cele mai diverse opinii. Am fost simultan uimită și nedumerită de insolitul cărții. Citeam pe atunci toate ciudățeniile literare scrise în românește, mă gândesc și acum că ar trebui să dezgrop „istoriile insolite" dintr-o agendă... Ei și, fără să iau notițe, citind-o ca pe apă, că venea trenul, am încheiat și am trecut la altă carte, tocmai cumpărasem dintr-un fel de talcioc literar cu cărți aflate la index, dar care se vindeau atunci la negru, fotocopiate sau dactilografiate (am câteva și acum, mi-am dat salarii întregi de soră medicală pe ele). Am ajuns noaptea târziu la Deva, m-am culcat și dimineața, la cafea, maică-mea (mare cititoare!) mi-a zis: „Stai să vezi ce am visat azi noapte: eram într-un

magazin vechi cu trei rânduri de mașini de cusut. În mijloc era un candelabru roșu. De undeva din spate, te auzeam pe tine cântând la vioară." Au trecut mulți ani până când am putut avea ediția cu prefața lui Țeposu și i-am citit maică-mii fragmentul din Blecher pe care ea îl visase: „În apropierea casei noastre se afla un magazin cu mașini de cusut unde mă duceam în fiecare zi și stăteam ore întregi... Pereții mai păstrau încă zugrăveala lor de salon, cu ghirlănzi violete de liliac și urmele rectangulare și decolorate ale locurilor unde fuseseră atârnate tablourile. În mijlocul plafonului rămăsese o lampă de bronz cu calotă de majolică de culoare roșie închisă, acoperită pe margine cu foi verzi de acantă reliefate din faianță... Mașinile de cusut se înșirau bine aliniate pe trei rânduri, lăsând între ele două alei largi până în fund... În dosul cortinei Eugen cânta la vioară...".

Irina Mihălcuț
(coordonator principal
al festivalului Blecher Fest, Roman)

1. Din postura de cititor de Blecher și de fondator al Blecher Fest, aleg cu ușurință *Întâmplări în irealitatea imediată.* Acest roman este, din punctul meu de vedere, cea mai accesibilă scriere a lui Blecher și reprezintă cumva scenariul a tot ceea ce s-a întâmplat din 2016 încoace, în contextul organizării Blecher Fest la Roman. Modul în care s-a conectat echipa Blecher Fest, cum s-au conturat acțiunile din cadrul programului celor două ediții de festival și felul în care am atras la Roman oameni din diferite colțuri ale României și ale lumii, sunt ele însele elemente clare dintr-o irealitate imediată. Descrierile și trăirile din *Întâmplări în irealitatea imediată* ne-au inspirat mult în planificarea festivalului, ne-au motivat să (re)descoperim urbea noastră natală și ne-au încurajat să creăm un context în care romașcanii să privească orașul lor dintr-o perspectivă jucăușă, adolescentină cu scopul de a-i apropia de esența acestor locuri. *Întâmplări în irealitatea imediată* te face să visezi, pe când *Inimi cicatrizate* te face să trăiești. Pentru moment, verbul care mă descrie este „a visa", așadar mi se pare cel mai potrivit să aleg „romanul adolescenței disperate și vizionare".

2. Pe plan internațional Blecher a ajuns să fie descoperit și apreciat datorită eforturilor consistente depuse, în special, de traducătorii străini. De multe ori aceștia au făcut mult mai mult decât o simplă traducere a scrierilor lui Blecher, ei au făcut campanii serioase de promovare a acestui autor în contextul promovării limbii și culturii românești în țările lor, au colaborat cu designeri și editori vizionari pentru a da publicului traduceri ale volumelor lui Blecher de o calitate extraordinară, unele ediții fiind considerate adevărate

piese de artă. Aceste idei de marketing, ce au avut un impact pozitiv chiar asupra cititorilor, au fost susținute și de faptul că trăim într-o eră a dezvoltării tehnologice. În acest sens, sunt convinsă că un rol esențial în promovarea lui Blecher, atât pe plan național cât și internațional, l-a avut și vibe-ul creat prin intermediul rețelelor de socializare. Rapiditatea transmiterii informației, posibilitatea de a crea evenimente și de a le promova prin intermediul social media au dat șansa unui număr tot mai mare de cititori să afle despre Blecher și să se conecteze cu pasionații de Blecher. Un alt element definitoriu în promovarea și (re)descoperirea lui Blecher, consider că îl reprezintă actele artistice inspirate de scrierile lui Blecher și vibe-ul din mass-media creat în jurul lor: filmul „Inimi cicatrizate” de Radu Jude, spectacolul de teatru „Inimi cicatrizate” de Radu Afrim, spectacolul de teatru „Întâmplări din irealitatea imediată” a trupei de teatru *Chemické divadlo* din Praga sau festivalul internațional „Blecher Fest” de la Roman.



Expoziție de cărți străine *Max Blecher* la Blecher Fest Roman 2018

3. Pentru mine Blecher reprezintă, cumva, motivul pentru care m-am reîntors acasă după 16 ani de globetrotting. L-am descoperit pe Blecher în 2004, datorită lui Karel Kulich, un student ceh venit în Cluj-Napoca, care învăţase limba română pentru a-l citi pe Blecher în original. Întâlnirea mea cu Karel și vizita pe care am făcut-o împreună la Roman (orașul meu natal) în primăvara lui 2004 pe urmele lui Blecher, au sădit sămânţa în mintea și sufletul meu pentru crearea unui eveniment inspirat de personalitatea și operele lui Blecher. Așa se face că în 2017, după mai bine de 13 ani, a luat naștere Blecher Fest. Acest festival m-a ajutat să închid bucla de reconectare cu locul natal, cu rădăcinile mele și cu spaţiul unde am crescut, și îmi permite să continui cu și mai multă energie căutările și descoperirile de oameni și culturi la nivel mondial.

Radu Vancu
(poet)

1. Categoric, *Întâmplări în irealitatea imediată*. Mai întâi, pentru ceea ce *nu este*. Nu este un roman de sanatoriu, mimând heterodiegeza și detașarea, prefăcându-se a compune personaje și harahtire, străduindu-se din răsputeri să-ţi abată atenţia înspre farafastâcurile lui literare pentru a nu auzi singurul lucru care contează – cel care vuiește în adânc: urletul surd al corpului trădător & trădat, strigătul dement al creierului trădător & trădat. Apoi, pentru ceea ce *este*: un text care nu mai mimează literatura, un obiect cuvintelnic straniu, vorbind obsedant la persoana întâi fără să fie un jurnal, asumându-și homodiegeza încă dinainte de textul propriu-zis, adică din motto (un vers din Shelley în care, din opt cuvinte, patru sunt EU), dar fără să poţi fii sigur că vorbește de fapt cu adevărat & pe de-a-ntregul numai despre EU, fiindcă apar stranii rupturi fantastice, voiaje în interiorul propriului corp (știu, astea sunt abia în *Vizuina luminată*, dar prefer să mă gândesc la *Întâmplări* & *Vizuină* ca la un diptic al unei singure Cărţi), bucle hipnotice ale realităţii înspre ea însăși – care fac din cartea asta simultan un jurnal & un roman & un basm & o carte de vise – și, mai ales, un document al corpului & al creierului trădătoare & trădate. Literatura lui Blecher din dipticul ăsta e, faţă de literatura lui Cărtărescu, ceea ce e romantismul german faţă de suprarealism – proto-textul sacru din care originează un alt Text, la rândul lui sacru.

2. Dat fiind că Blecher e un proto-Cărtărescu, succesul lor e explicabil în mod similar: după două secole de dezvrăjire, lumea se revrăjește la loc – și psiheea planetară are nevoie de astfel de texte care să o revrăjească, să îi reconstruiască haloul fantasmatic, să îi recompună hiperrealitatea cu o mie de feţe. Și Blecher, și Cărtărescu pot face exemplar asta – nu doar pentru cititorii lor români, ci și pentru cei de pe trei sau de pe șase continente, fiindcă toţi au în egală măsură nevoie

disperată de revrăjire. Și Blecher, și Cărtărescu secretă cantități uriașe & halucinogene de irealitate, respectiv de suprarealitate – și ceea ce numim, cu un termen de marketing, „succesul lor internațional" nu denumește de fapt altceva decât rețeaua de adicți a substanței pe care literatura lor o secretă. Și, ca la orice rețea de dependenți, se poate ști cu certitudine un singur lucru fatal: se va extinde.

3. În calitate de cititor, îl admir fără rezerve, e unul dintre cei câțiva aleși care pot justifica o viață întreagă de cititor. În calitate de scriitor – nu știu dacă am vreo calitate de scriitor, deci mă abțin.

Alex Goldiș
(critic literar)

1. Fără ezitare, *Întâmplări în irealitatea imediată*. Un roman de o forță vizionară superioară celei din *Inimi cicatrizate*, unde am impresia – a recunoscut-o autorul însuși printre rânduri – că Blecher face unele concesii publicului măcar din punctul de vedere al retoricii. Dacă primul e fragmentar, organizat simfonic, conform unei corespondențe nevăzute a temelor, gata să pună între paranteze aspectul exterior al poeticii prozei de dragul surprinderii acelor „adâncimi sufletești" la care cuvintele obișnuite nu au acces („încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decât imagini", scrie naratorul la un moment dat), al doilea revine la o formulă mai cuminte, de roman realist cu palimpsest oniric în câteva scene. Evident că din punctul de vedere al accesului la zona abisală a conștiinței – miza fundamentală a scrierilor lui Blecher – *Întâmplările* sunt mai interesante.

2. Nu știu dacă am un răspuns satisfăcător pentru succesul actual al lui Blecher, însă pot spune cu certitudine de ce scrierile lui au fost marginalizate în timpul vieții și în perioada primei postumități. În primul rând, e vorba de aspectul lor confesiv și de suprapunerea biografiei personajului central din *Întâmplări* și *Inimi* (ba chiar și din *Vizuina luminată*, apărut târziu) cu cea a autorului. Fapt care a încurajat o receptare exclusiv existențială a operei lui Blecher: cei mai binevoitori critici ai interbelicului (trebuie spus că scriitorul s-a bucurat, totuși, de o critică de întâmpinare pozitivă), de la Pompiliu Constantinescu până la Mihail Sebastian, au citit opera prozatorului ca pe opera unui mare suferind, sugerând implicit că valorile existențiale cuprinse în ea îi depășesc calitățile stilistice. Abia generația de critici postbelici, a lui Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu sau Mihai Zamfir – ultimul îl și plasează, cu îndrăzneală, în *Cealaltă față a prozei*, drept centru al canonului interbelic – a recitit proza lui Blecher cu creionul în mână, gata să-i restituie valențele expresive ieșite din comun.

Succesul actual? El se datorează, cred, mai multor factori, printre care: privilegierea experienţei brute în dauna estetismului. Trebuie s-o recunoaştem, literatura română şi de aiurea traversează o etapă anti-literaturizantă, în care „autenticismul" şi confesiunea nudă sunt mai importante decât mecanismele scriiturii. Or, a se observa că tocmai calităţile care au făcut ca Blecher să rateze canonul în perioada interbelică îl plasează acum – când sensibilitatea literarului s-a modificat radical – într-o poziţie privilegiată. Place, însă, cu siguranţă la Blecher atitudinea demistificatoare faţă de boală, dar şi respingerea sistematică a oricărei forme de autocompătimire. Autorul *Întâmplărilor* şi-a făcut un adevărat program estetic din a deconstrui discursul suferindului, al martirului, privit cel mai adesea în latura lui caricaturală, grotescă, absurdă. Curajul de a(-şi) privi boala neconcesiv îl face un mare teribilist al literaturii române şi, iată, un autor de oarecare succes şi în exterior. Nu în ultimul rând, anti-spiritualismul lui Blecher – înlocuit cu o poetică a corpului concret (deloc inferioară metafizicii din punctul de vedere al complexităţii secreţiilor umorale, responsabile pentru comportamentul bizar al personajelor) e consonant cu o viziune strict contemporană asupra omului, de la postmodernism încoace.

3. Mi-aş descrie relaţia cu Blecher aşa cum îşi descriu adolescenţii relaţiile specifice vârstei pe reţelele de socializare: „it's complicated". Pe de o parte, pentru că scriitorul mi-a plăcut într-atât de mult pe băncile facultăţii, încât i-am dedicat o lucrare de licenţă (o investigaţie asupra ipostazelor corporalului), pe care însă n-am publicat-o. În calitate de profesor, îl predau şi îl recitesc cu aceeaşi fascinaţie an de an, bucuros să descopăr în fiecare generaţie măcar cinci-şase blecherieni. Pe de altă parte, însă, mi-ar fi greu să scriu o carte despre Blecher întrucât am senzaţia că ceva esenţial din scrisul lui îmi scapă încă. Nu sunt mistic (nici măcar într-ale literaturii), însă în cazul lui Blecher se verifică teza incongruităţii dintre discursul critic şi fascinaţia literară: nu întotdeauna despre scriitorii pe care-i simţi cel mai aproape reuşeşti să te exprimi cel mai bine.

Adrian G. Romila
(scriitor, critic literar)

1. Şi unul, şi altul. În *Întâmplări...* găsim o fascinantă incursiune în mistica obiectelor şi a interioarelor, dincolo de povestea copilăriei şi a adolescenţei într-un oraş provincial din jurul Belle Ėpoque, cu tot decorul aferent (inclusiv lumea specifică a prăvăliilor evreieşti, a podurilor misterioase, a maidanelor, a străzilor şi a dughenelor de tot felul). *Inimi cicatrizate* e radiografia necruţătoare a mult prea omenescului, sancţionat constant de boală şi degradare fizică, fără posibilitatea vreunei salvări. Sunt două texte care

nu au egal în literatura română a secolului XX prin luciditatea perspectivei, tușa dramatică și intensitatea vieții.

2. S-ar putea explica, mai întâi, prin concurența unor congeneri mai epici, mai abordabili, mai prizați de public și mult mai promovați de canon (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Felix Aderca, Gib. I. Mihăiescu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu etc.). Dar remarcabila rezistență în diacronie a esteticii lui Blecher rezidă în capacitatea ei de a transgresa modele și modelele literare și de-a ignora total ispitele metanarativului și ale teoretizării. Blecher a scris în epoca metafizicii existențiale, a proustianismului autenticist și a exploziei avangardei, dar textele sale nu s-au încadrat în niciuna dintre direcții. Succesul său se datorează, cred, puternicei impresii de viață netrucată pe care o degajă proza sa, dincolo de orice sofisticărie narativă. Ar mai fi talentul de-a topi în discursul prozastic cele mai surprinzătoare asociații de culori și forme, de materialități, de texturi, de senzații, o combinație subtilă de visare și realitate brută, de intim și extim. Toate astea sunt valabile oricând și oriunde, în orizontul de așteptare al unor cititori care caută literatură adevărată.

3. L-am descoperit târziu, în studenție (din păcate la fel ca acum, nu se punea problema introducerii lui în manuale), și de atunci l-am recitit mereu cu mare plăcere pe acest autor (cu care sunt aproape concitadin). Descriptive până la sațietate, aglutinante, uneori presărate cu cruzimi și impudicități, paginile sale nu plictisesc și nu deranjează un lector antrenat. Ele reușesc să rămână proaspete, invitându-te să vezi lumea într-un fel de altorelief narativ foarte dinamic în imaginație. Iar prozele „de sanatoriu" sunt extrem de empatice și de tragice. Îi admir nu doar scrisul, ci și curajul de a-și înfrunta cu stoicism cumplitul destin. În felul cum a trăit, omul Blecher a avut ceva din sublimul sfinților martiri creștini, deși el n-a fost niciodată creștin (și nici nu și-a asumat vreun alt fior religios, iudaic sau de altă natură). Mundanitatea lui a fost completă, așa cum complet i-a fost prizonieratul în carcasa trupului. De aici, poate, emergența panopticumului, a fotografiei, a instantaneului obiectual semnificativ și a instinctului reprimat din proza sa. Dar a primit totul cu resemnare senină, fără să se plângă sau să acuze (sunt teribile, de pildă, relatările lui Mihail Sebastian despre suferințele atroce ale prietenului său Max Blecher, pe care l-a vizitat la Roman, în casa părintească). Nu e puțin lucru, dacă ne gândim cât de scurt a trăit și cât de puține i-a dăruit viața. Blecher a confirmat din plin mitul scriitorului mare, mort tânăr, dar cu o posteritate compensatorie.

Am scris cu ani în urmă un eseu despre arhetipul cavernei, în proza lui Blecher, aplicând o grilă de lectură antropologică. Îl consider valabil încă.

Joanna KORNAŚ-WARWAS

Puterea literaturii

Pe Blecher l-am cunoscut inițial doar prin fragmente din *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, când eram studentă la filologie română din Cracovia. Capitolul se deschidea cu un citat din *Vizuina luminată*, apoi urmau alte citate din *Întâmplări în irealitatea imediată* la fel de captivante, precum și comparații cu Bruno Schulz al nostru. Țin minte până acum acest sentiment de revelație, că iată dau de o bijuterie literară, descopăr un scriitor demn de renumele lui Kafka sau Schulz care – de asta mi-am dat seama după o mică cercetare – nu prea e cunoscut în lume iar în România nu e citit decât în cercuri restrânse ale intelectualilor. Și îmi mai amintesc dezamăgirea de a nu găsi cartea în biblioteca universitară din Cracovia și dorința mea aproape febrilă să-mi fac rost de carte cât mai repede cu putință.

Suntem în 2019. De la prima mea întâlnire cu Blecher au trecut aproape 20 de ani. Între timp la un stand cu cărți vechi lângă Universitatea din București îmi fac rost de prima mea ediție din *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*, apoi citesc *Opere complete* publicate în 1999, pe care le-am primit cadou de la profesorul Cornel Ungureanu. Prin 2010 găsesc editorul pentru traducerea mea din *Întâmplări în irealitatea imediată.* Cartea apare finalmente în 2013 la Editura Pogranicze condusă de Krzysztof Czyżewski. Cam în aceeași perioadă un alt editor, la inițiativa poetului Dariusz Sośnicki, comandă traducerea din *Inimi cicatrizate*, pe care o realizează Tomasz Klimkowski. Astfel, în scurt timp după premiera lui Blecher în Polonia, apare și a doua carte. În 2016 vizitez cimitirul evreiesc din Roman ca să regăsesc mormântul lui Blecher. Caut editorul pentru *Vizuina luminată*.

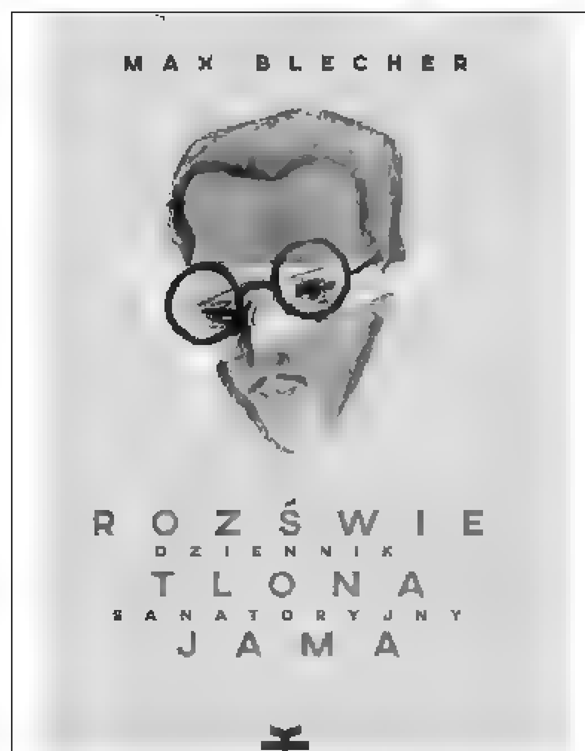
Astăzi Blecher poate fi deja citit în polonă în întregime. Studenții de filologie română nu mai retrăiesc dezamăgirea mea din timpul studiilor, unii chiar își scriu despre el tezele de licență sau lucrările de diplomă. În toamna 2018 apare al treilea roman blecherian care încheie „trilogia" gândită de scriitor. Traducerea *Vizuinii luminate*, efectuată după ultima ediție a operelor complete ale lui Max Blecher publicată de Doris Mironescu, se lansează la Conrad Festival - unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Polonia. Lansarea romanului și discuția asupra operei lui Max Blecher este prilejuită de prezența devotatului său biograf.

Când recitesc *Vizuina luminată* după o bucată de timp și regăsesc fragmentul despre o călătorie în interiorul propriului trup retrăiesc aceeași emoție și sentiment de uimire față de o singură frază de atâta frumusețe și măiestrie.

În clipa când scriu, pe mici canaluri obscure, în râulețe vii șerpuitoare prin întunecate cavități săpate în carne, cu un mic gâlgâit ritmat de puls se revarsă în noaptea trupului, circulând printre cărnuri, nervi și oase, sângele meu. În întuneric curge el ca o hartă cu mii de râulețe prin mii și mii de țevi, și dacă îmi închipui că sunt destul de minuscul pentru a circula cu o plută pe una din aceste artere, vuietul lichidului care mă duce repede îmi umple capul de un vâjâit imens în care se disting bătăile ample pe sub valuri ca ale unui gong ale pulsului și valurile se umflă și duc bătaia sonoră mai departe în întuneric pe sub piele, în timp ce valurile mă iau iute în întuneric și într-un vuiet de neînchipuit mă aruncă în cascadele inimii, în pivnițele de mușchi și fibre unde revărsarea sângelui umple rezervorii imense, pentru ca în clipa următoare barajele să fie ridicate și o contracție teribilă a cavernei, imensă și puternică, înspăimântătoare ca și cum pereții odăii mele într-o secundă s-ar strânge și s-ar contracta pentru a da afară tot aerul din cameră, într-o strângere care plesnește lichidul roșu în fața și îl îndeasă, cu celulă peste celulă, are loc deodată expulziunea apelor și gonirea lor, cu o forță care bate în pereții moi și lucioși ai întunecatelor canale cu lovituri de ample râuri ce cad din înălțimi.

O pagină aproape cărnoasă pare să pulseze în ritmul sângelui al cititorului, al traducătorului, îi umple capul de un vâjâit imens. Cititul ca un act de revărsare a sângelui. Traducerea ca un act de revărsare a poveștii dintr-o limbă în alta ca s-o faci să circule în lumea literară. Literatura o percep ca pe o formă a vieții, pentru Blecher era cu siguranță o formă de supraviețuire, dar opera scriitorului romașcan e înainte de toate o manifestare a puterii literaturii. Oare ne-am aminti azi de tânărul pacient din Berck dacă n-ar fi scris o capodoperă a literaturii române, a literaturii universale?

Joanna Kornaś-Warwas (Polonia) este traducătoare și lector de limba română. A absolvit studiile de filologie română la Facultatea de Litere a Universității Jagiellone din Cracovia. Începând cu anul 2008, conduce la Cracovia școala de limbi străine CaLITaTe, în care se predă cu precădere limba română.



Lora NENKOVSKA

Max Blecher și „întâmplările” lui în limba bulgară

Fiecare carte vine în viața noastră atunci când trebuie. Fiecare carte ne zice sau ne arată ceva care trebuie zis/ arătat chiar atunci. Așa cred eu.

Cartea lui Max Blecher *Întâmplări în irealitatea imediată* a venit la mine în 2014. Am primit-o cadou de la o prietenă – traducătoare minunată de literatură română în limba polonă – Joanna Kornaś. Ea a tradus romanul lui Blecher în polonă și îmi povestea cât de bun este, cât de cald a fost primit de public și de critică. Și, în plus, a fost convinsă că-mi va plăcea să-l citesc. Și a avut dreptate. Am înțeles de ce mi-a făcut acest cadou imediat după ce am intrat în pasta deasă a textului. Căldura orașului provincial m-a întors în copilăria mea în orașul meu natal scăldat de razele puternice ale soarelui. N-am putut decât să mă scufund în această lume a obiectelor, a soarelui orbitor, a întunericului și a transparenței și să mă las pierdută în proza poetică a lui Max Blecher.

M-a atras foarte puternic modul în care ochiul personajului/ autorului este folosit drept instrument principal de percepere a lumii/ a realității și în același timp este hotarul între percepție și interpretare, este și poartă spre irealitate unde ne aduc cuvintele povestirii.

Zgomotele și sunetele orașului, ale bâlciului, ale parcului și ale încăperilor diferite există, dar mi se pare că au un rol secundar. Ele redau cadrul sonor al întâmplărilor. Iar metaforismul obiectelor este linia principală a narațiunii, lăsând relațiile omenești, cuvintele foarte puține schimbate între personaje și acțiunile să devină niște mici episoade teatrale plasate în decorurile baroce ale lumii materiale. Simțul vizual este cel care mă conducea ca cititor și am putut să mă întorc în anii ‘20 ai secolului trecut și să văd vederile stereoscopice, panopticumurile, panoramele prin lupele cărora să privesc „vapoarele scufundate mărite la extrem, luptele cu turcii și asasinatele regești”, să intru în cinematograful din epocă și să văd cartonul îngălbenit ale fotografiilor de pe care se uită la mine figurile oamenilor necunoscuți care au trăit mult-mult înainte de mine, să răsfoiesc cărțile ilustrate care apar în text și să mi le imaginez de parcă ele fac parte din memoria mea personală.

Poetica textului mi-a amintit de un poet bulgar care debutează în anii ‘20 și care pentru

mine rămâne unul dintre cei mai buni poeţi pe care i-am citit în viaţa mea. Se numește Atanas Dalcev. Și el scria puţin, dar foarte puternic. Și-a creat un muzeu al obiectelor ca metafore ale existenţei. Și el a rămas așa unic și uitat de cititori și istoria literaturii din motive ideologice ani de zile. Cred că această asociaţie m-a convins că trebuie să traduc cartea, știam că în mintea mea și în limba mea maternă dispun de materialul și stilul necesar.

Mi-a rămas să găsesc o editură pe măsura lui Max Blecher și să mă apuc să cercetez, să mă documentez și să fiu atât de pregătită ca să pot traduce un roman care cere multe de la traducătorul său, dar în primul rând să-și lase ochiul liber să perceapă și limba să sculpteze o realitate și o irealitate care se suprapun. Și mai cere de la traducătorul său să rămână senin, dar și să aibă curajul să-și pună lunetele bizarului și să devină un adolescent care descoperă lumea și straturile sensibile ale existenţei.

Am găsit o editură foarte bună, i-am convins că această carte merită să fie publicată de ei. Din motive diferite, proiectul a întârziat foarte mult, tot apăreau niște piedici mai mici sau mai mari, din punct de vedere editorial, dar aceasta e o altă poveste, sau intervenea faptul că eu sunt foarte ocupată (traducerea literară nu este ocupaţia mea principală) și iată cum am ajuns din 2014 în primăvara lui 2019, când urmează să apară un volum cu două dintre romanele lui Max Blecher – *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*.

Mi-ar plăcea să am traducerea deja publicată și să pot împărtăși cu cititorii *Daciei literare* impresiile și recenziile apărute, ca să redau atmosferă în care romanele trăiesc viaţa lor îmbrăcate în limba bulgară, dar, din păcate, încă nu pot. Probabil voi avea alte ocazii în viitor. Acum pot zice numai că lectura cărţilor lui Max Blecher mi-a adus o plăcere literară deosebită, m-a făcut mai atentă la epoca interbelică. M-am întors la autorii pe care i-am citit mai de mult, când eram studentă și îi regăsesc cu mare drag. Ca traducator cred că textele lui Max Blecher sunt o experienţă minunată, n-ai cum să nu crești mult dacă treci prin naraţiunea lui, dacă o transcrii și o faci să se nască într-o altă limbă și într-un alt context cultural. Am avut foarte mult de citit și de cercetat în privinţa obiectelor, materialelor, caracteristicilor epocii. Am citit și texte critice care ajută traducatorul îndepărtat în timp și spaţiu să descifreze o gramadă de dificultăţi care apar pe parcursul traducerii.

Mă folosesc de ocazie să-i mulţumesc lui Florin Bican, care îmi stă alături și discută cu mine toate întrebările mele și toate dubiile pe care le am, nu numai în ce privește această traducere. Îi mul-

țumesc Joannei Kornaś care mi-a dăruit cartea și mi-a deschis fereastra spre lumea lui Max Blecher. Aceasta nu este prima dată când, mulțumită ei, descopăr și traduc un autor român. Îi mulțumesc și Monicăi Salvan care m-a invitat să particip cu contribuția mea modestă la dosarul *Daciei literare* dedicat lui Max Blecher. Sper că traducerea în limba bulgară va avea o recepție amplă și că textele lui Max Blecher vor găsi admiratori și în Bulgaria.

Lora Nenkovska este cercetătoare, traducătoare și lector de literatura română veche la Universitatea din Sofia. Locuiește la Sofia, dar încearcă să țină pasul cu viața culturală din România și să împărtășească cu cititorii din Bulgaria cărțile, piesele și poemele frumoase pe care le citește în română. A transpus în limba bulgară o serie de scriitori, poeți și dramaturgi români printre care Mircea Eliade, Filip Florian, Ioan Groșan, Dan Lungu, Petru Cimpoeșu, Gianina Cărbunariu, Peca Ștefan, Matei Vișniec, Elise Wilk, Gellu Naum, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Ioana Nicolae, Ioan Es. Pop și alții.



Fernando Klabin, Bruno Mazzoni, Joanna Kornaś – traducători din Max Blecher

Đura MIOČINOVIĆ

Max Blecher în Serbia

L-am descoperit pe Max Blecher undeva în 2015, răsfoind lista „20 de autori" propuși pentru traducere de către o comisie literară pe situl Centrului Național al Cărții al Institutului Cultural Român. M-a atras acest titlu neobișnuit, *Întâmplări în irealitatea imediată*, care a răsunat în mintea mea ca o formulare care spune ceva nespus până în acel moment. Atunci am hotărât că voi traduce această carte, deși în mintea mea răsuna și adevărul că nu poți ști cu precizie ce se ascunde în spatele unui titlu. Adevărul următor, însă, a fost că intuiția nu m-a înșelat, ci că, dimpotrivă, conținutul cărții întâmpină toate așteptările mele și le depășește. Intuiam că Max Blecher știe ceva ce noi ceilalți nu știm (încă). El a reușit să exprime ceva ce mulți dintre noi am experimentat, am trăit, am intuit, dar puțini au îndrăznit, puțini au reușit să exprime prin cuvinte. Nu numai că împărțim trăirile unui scriitor cu „sensibilitate maladivă", ghilimelele indicând că „maladivitatea" sensibilității lui ascunde multe adevăruri comune, o sinceritate în abordarea laturii întunecate a minții omenești, o sinceritate care îi dă voce și umbrei. Moartea și boala fiind fațete ale aceleiași vieți care se bucură de frumusețe, bătrânețea, maturitatea însoțind tinerețea ca un sprijin, ca o rădăcină din care se ridică tulpina și crengile, scriitorul se scufundă în subsolul, în subconștientul propriu și colectiv, și scoate de acolo, numește, definește trăirile așa cum sunt, le descrie fără judecare, atent la ceea ce ele înseși vor să spună, prin percepție, prin gândire, prin vise arhetipice, prin întâmplări, aparent întâmplătoare și deloc întâmplător.

În 2016, când am reușit să atrag atenția editurii Arhipelag din Belgrad asupra operei lui Max Blecher, am început să traduc *Întâmplările*. Era primăvară, și primele rânduri ale *Întâmplărilor...* în sârbă au găsit calea spre primii lor cititori, felul lui Blecher de a scrie influențând felul meu de a împărți traducerea cu cititorii, ieșind în societate înainte de a apărea pe hârtie. Felul lui de a scrie și trăirile care se oglindesc în percepția cititorului au stârnit multă atenție și au grăbit munca mea spre sfârșit (mi-a luat „doar" patru luni să finisez traducerea). Am plecat la mare cu cartea și un laptop în geantă – în vacanță. Pe ruta Belgrad – Marea Adriatică (Muntenegru) – București – Tulcea – Iași – Botoșani – Ipotești – Cluj – Timișoara – Belgrad. Am trecut și prin

orașul natal al lui Blecher.

Înainte de a ieși din tipar, *Întâmplările* au inspirat-o pe verișoara mea artistă, Magdalena Miocinovici-Andrici, și au dat naștere unei colecții de desene sub titlul „Din irealitatea imediată". Expoziția a fost deschisă în august 2016. Un desen din această colecție a ajuns și pe coperta traducerii în sârbă.

În 2018, Blecher a mai inspirat 12 artiști pentru o expoziție colectivă lansată cu prilejul *Festivalului literaturii europene din Belgrad*, organizat de editura Arhipelag în iunie. Artiștii au prezentat desene și fotografii după citirea a două fragmente din *Întâmplări*. Iată ce spune Magdalena, care a coordonat expoziția „Din irealitatea imediată – simțirea lumii și țesutul întâmplării": „În ultimul timp, mai precis în ultimii doi ani, rămân confuză în fața albimii hârtiei. Marginile se revarsă, dispar din câmpul vizual, iar spațiul gol care așteaptă joacă un joc invizibil. Da, acolo nu se întâmplă nimic, iar ochii care nu înțeleg neantul se străduiesc să găsească măcar indicii. Și atunci începe ezitarea, suprafața se schimbă, capătă a treia dimensiune și acel ceva inexistent începe să clocotească, să izvorască, să capete masă. Ce îmi mai rămâne decât să iau fiorii aceștia în frâu cu un creion. Mângâi liniile. Sunt bune, sunt reale.

Hârtia se amestecă cu desenul. Țesutul fin al hârtiei participă în textura liniei și a culorii, aduce o nouă valoare: deschide a treia dimensiune. Anulează bidimensionalitatea suprafeței. Acesta nu mai este un desen făcut cu creion pe hârtie, aceasta este ființa desenului." (Magdalena Miocinovici-Andrici, „Raportul artistului – fragmente dintr-o irealitate imediată")

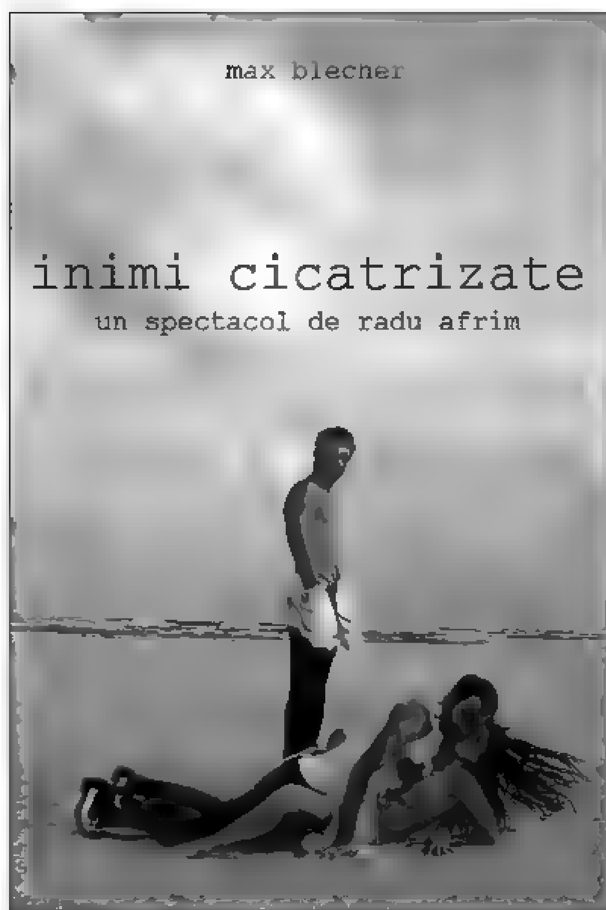
Recepția cărții *Întâmplări în irealitatea imediată* în traducere sârbă răspunde sensibilității cititorului și a momentului. Din jurul meu s-au găsit cititori încântați, cititori care au renunțat după primele pagini, cititori care și-au propus să citească altă dată, cititori care și-au propus să citească *încă o dată*, mai puțin indiferenți. M-am ales și eu cu o bursă și cu o tabără la Ipotești unde am cunoscut mai mulți colegi care l-au tradus pe Blecher, dar și cu experiența plimbării prin noroiul unei ierni blânde la pădurea Koșutniak din Belgrad, noaptea, desculț și fericit.

Đura Miočinović (n. Belgrad, 1979) a studiat limba și literatura română la Universitatea din Belgrad și la Universitatea de Vest din Timișoara. Membru al Uniunii traducătorilor literari din Serbia.

Mircea MORARIU

Max Blecher citit de Radu Afrim. Vodevilul lugubru al vieții

În cartea *De la „Ion" la „Ioanide" – prozatori români ai secolului XX*, Nicolae Balotă îl consideră pe Max Blecher a fi „un Filoctet a cărui viață a însemnat un șir al patimilor". Născut în 1909, Blecher a decedat în 1938 din cauza unei tuberculoze la coloana vertebrală. Firește că boala își va pune amprenta asupra scrierilor sale, însă, așa după cum observa regretatul Radu G. Țeposu, un împătimit de opera lui Blecher, autorul *Întâmplărilor din irealitatea imediată* a fost unul dintre aceia ce a izbutit să înfrângă clișeele vremii și „să facă din boala lui o experiență cu adevărat tulburătoare". În *Jurnalul* său, André Gide nota că „bolile sunt chei ce ne pot deschide anumite uși. Cred că sunt anumite uși pe care numai boala le poate deschide. Există o stare de sănătate care nu ne îngăduie să înțelegem orice". Poate că tocmai boala i-a permis lui Blecher să pătrundă în voltele delicate ale psihologiei, să exploreze magma subconștientului spre a-i revela dimensiunile lui ciudate și adesea neverosimile. Blecher nu a scăpat, așa după cum constată Radu G. Țeposu (a se vedea prefața la volumul editat în 1999 în colaborare de Editura Aius și Editura Vinea) de plasa prejudecăților, fiind considerat fie un bolnav refugiat în literatură, fie un impudic din stirpea naturaliștilor, preocupat să-și exhibe durerile, crizele, convulsiile. De altminteri, jurnalul său de sanatoriu intitulat *Vizuina luminată* începe în felul următor: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată. Și totuși, când mă gândesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și caut s-o revăd,



s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înainte de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvânt, existența unui om. S-ar zice că amintirile în memorie se decolorează exact ca și acelea pe care le păstrăm în sertare". Asta înseamnă că Blecher ar putea fi încadrat în ceea ce se cheamă „epica autoreferențială", deși sunt cercetători care nuanțează clasificarea, spunând că proza sa ar fi de fapt una (anti) autobiografică. Blecher însuși recunoaște în *Vizuina luminată* că îi este tot mai greu să stabilească granița între realul trăit și realul visat. Poate tocmai de aceea, Emanuel, personajul principal cu funcție mai curând de observator implicat și centralizator decât de narator din *Inimi cicatrizate*, preferă existența nocturnă și visul. Și cred că nu întâmplător faptele pe care le reține spectacolul pe care Radu Afrim îl realizează în principal după acest roman la Compania „Ovidius" a Teatrului Național din Constanța transferă o patină de oniric și asupra evenimentelor diurne, contribuind astfel la punerea în scenă a unui veritabil vodevil lugubru, marcat de permanenta preocupare a evitării căderii în exagerare.

Dramatizarea, în care alături de *Inimi cicatrizate* se găsesc fragmente din *Vizuina luminată* și poemul *Pe țărm*, demonstrează din partea lui Radu Afrim o înțelegere superioară a operei lui Blecher, înțelegere obținută cu un anume preț al supunerii orgoliului dramatizatorului-regizor în fața specificităților scriiturii. De unde posibila și, cred eu, falsa impresie că lucrarea dramaturgică nu ar fi suficient de apăsat teatrală. Firește că Radu Afrim subliniază ideea că marea dimensiune a acestei literaturi e tragicul, fără a insista însă pe un anume *eu* tragic accentuat. În consonanță cu idealul blecherian, Afrim se concentrează asupra bizarei aventuri de a fi om, o aventură devenită cu atât mai ciudată atunci când omul ajunge să însemne o simplă alcătuire de organe, așa cum se întâmplă mai întâi în cazul lui Quintonce, iar mai apoi în cel al Isei. Toți cei pe care boala îi adună în sanatoriul de la Berck-sur-Mer sunt, după cum spune Quintonce, „niște eroi negativi" ce au ratat ocazia de a fi Cezar. Ernest, prietenul lui Emanuel, pentru care *instalarea în nenorocire* a devenit aproape o voluptate și vindecarea ceva nu tocmai dorit, crede că atunci când „cineva a fost scos odată din viață și a avut timpul și calmul ca să-și pună o singură întrebare cu privire la dânsa – una singură – rămâne otrăvit pentru totdeauna". Teama confruntării acestei otrăvi cu viața de dincolo de spațiul protector al sanatoriului e cu profunzime surprinsă de Blecher și adecvat transpusă în spectacol. De o asemenea otravă nu te scapă nici prietenia (care se înfiripă între Ernest și Emanuel), nici dragostea (atâta câtă e între Tonio și Contesa Wandeska

ori între Emanuel și Solange), nici jocul de cărți a cărui miză e viața, nici marea, unde „pe țărm oamenii, ca niște sinucigași scăpați de la moarte/ visând, fumând, se plimbă pe-nserat".

Asumându-și curajul dramatizării, Radu Afrim a nutrit dorința ca textele lui Blecher să devină spectacol fără să le afecteze masiv structura formală, dar și fără să modifice substanța ce încorporează în ea tensiunea epicului. Combinarea imaginilor filmate ce respectă o retorică teatrală specifică regizorului (imagini în care Radu Afrim e preocupat să respecte obsesiile lui Blecher pentru spațiu și pentru distincția dintre interior și exterior), cu scurte apariții individuale ce fie rezumă, fie plasează acțiuni într-o relație voit tautologică cu ceea ce se proiectează pe ecranul din spate, dar și cu acțiunile propriu-zise și dialogul conferă un ritm și o alură speciale spectacolului. Ca mai totdeauna, Afrim concepe un prolog ale cărui componente vor fi riguros explicitate pe parcursul reprezentației. În față, o bătrână diformă frământă într-o covată un material alb, un ghips din care vrea să dureze un cal, iar în plan secund, un cuplu se îmbrățișează. Erotismul, fantasmele, amintirea unor aspirații de odinioară pot ele atenua tragicul bolii, al lipsei de orizont, de viitor? Emanuel, cel care venit la sanatoriu, își face ucenicia cu boala, caută o soluție de reechilibrare în relația cu Solange, relație febrilă și convulsivă, ritualică, deopotrivă stereotipă. Echivalențele scenice pe care le găsește regizorul împreună cu actorii Marian Adochiței și Nicoleta Lefter (amândoi foarte buni) pentru surprinderea raporturilor contorsionate dintre Emanuel și Solange îmi par cu totul excepționale. Lui Radu Afrim nu-i scapă nici să expliciteze obsesiile din prolog ale Evei (excelentă într-un rol de compoziție Lana Moscaliuc). Dar până la explicitarea prin verbalizarea din final, cu totul aparte e scena în care personajul scoate de peste tot gramofoane mici de ghips, substitute ale gramofonului lui Quintonce, obiect dorit, promis și apoi pierdut de personajul ce, dincolo de diformitate, ascunde o cumplită doză de tragism, căci lui viața i-a refuzat totul. Scena în care toți pensionarii sanatoriului sunt asimilați, după moartea lui Quintonce, unor paiațe dezlănțuite frenetic într-un ritual păgân al morții, e dintre cele mai percutante, asta în pofida faptului că spectacolul în sine devine mai emoționant în secvențele în care sugerează decât în cele în care arată. După cum agonia transformată într-o izbucnire de ilaritate, cu accente convulsive și grotești, a lui Quintonce (personaj în care Mihai Smarandache are șansa fructificată a unui rol de zile mari) e iarăși una de puternic impact.

Cred însă că marele pariu al lui Radu Afrim și locul în care se concentrează originalitatea montării sale de acum nu sunt acelea de a construi un spectacol bazat pe imagine-șoc. Ci, din contră, de a realiza o montare cu subtile amplitudini tragice și cu accente de tragicomedie (aici trebuie

menţionată contribuţia aparte a actorului Emilian Oprea, zâmbetul ironic-trist, ușorul cinism insinuat) prin revenirea la cuvânt. Regizorul practică un veritabil cult al cuvântului, al sensibilităţilor pe care acesta le poate traduce, fascinat de felul în care Blecher a pus în vorbe crize, coșmaruri, viziuni diurne ori nocturne, frenezii senzoriale, a construit fiinţe alterate ori reificate. Reînscenarea lumii se face deopotrivă în romanul lui Max Blecher, dar și în spectacolul constănţean prin cuvinte, prin căldura și profunzimea textului. Afrim știe că Emanuel e un „privitor ca la teatru" iar întru edificarea acestui teatru regizorul mizează în chip temerar pe capacitatea de a juca a cuvintelor, dar și pe capacitatea sperată de a asculta și de a simţi a spectatorilor. Tocmai de aceea Afrim le cere actorilor să joace povestea ca poveste, stimulându-le capacitatea de a surprinde esenţa care face ca spaţiul povestirii și al comentariului să nu funcţioneze ca voci diferite. Iată motivul pentru care se cuvin evidenţiate evoluţiile actorilor Diana Lupan (o stranie *Wandeska*), Georgiana Mazilescu (cu un tragism bine surprins în mimica personajului *Isa*), Dan Zorilă, Bogdan Bucătaru, Cristina Oprean (o apariţie delicată în *Doamna Tils*), Diana Cheregi, Alexandru Mereuţă (bună teatralitatea acuzată din desenul *Omului cu pietre*), Turchian Guzin Nasurla, Remus Archip, Loredana Marilena Luca și ale copiilor Ionuţ Tunescu și Sorina Urzică. După cum e demnă de relevat forţa de sugestie izvorâtă din economicitatea scenografiei gândită de Alina Herescu, mai cu seamă în felul în care e „adusă" pe scenă vila *Elseneur*. Să mai subliniem puterea de semnificare a luminii din spectacol ce induce peste tot sugestia „amintirilor decolorate" despre care vorbea Blecher.

Teatrul Naţional din Constanţa, Compania „Ovidius" – *Inimi cicatrizate* după Max Blecher. Dramatizarea, regia artistică, coloana sonoră, filmări: Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. Videoartist: Florina Titz. Cu: Marian Adochiţei, Lana Moscaliuc, Nicoleta Lefter, Emilian Oprea, Mihai Smarandache, Diana Lupan, Georgiana Mazilescu, Dan Zorilă, Bogdan Bucătaru, Cristina Oprean, Diana Cheregi, Alexandru Mereuţă, Turchian Guzin Nasurla, Remus Archip, Loredana Marilena Luca, Ionuţ Tunescu, Sorina Urzică. Data premierei: 28 octombrie 2006.

(Revista „Teatrul azi", 2006)

Andreea TACU

O scrisoare a lui Basil Munteanu către G.T. Kirileanu

Asemenea multor altor personalități culturale, și în cazul lui Basil Munteanu paradigma biobibliografică se află într-un proces de continuă înnoire. În unele situații, este vorba de simple ajustări, în altele, de modificări esențiale, dictate de descoperirea de noi documente, sau de interpretări noi ale celor cunoscute deja. Resursele cele mai generoase pe care se bazează studiile și cercetările de istorie literară se află în corespondență, în paginile de jurnal sau în cele de memorii.

Corespondența lui Basil Munteanu încă mai înregistrează completări la ceea ce se cunoaște grație volumului *Corespondențe*, publicat în 1979 de Ioan Cușa[1], prin grija soției istoricului și criticului literar, Emanuelle Munteanu.

Numeroase alte scrisori au fost publicate în volume de corespondență ale altor personalități ale vremii. Este cazul, de exemplu, al scrisorilor adresate lui Tudor Vianu[2], dar și al corespondenței primite de la sau adresate lui G.T. Kirileanu.[3] Alte scrisori se află în colecții particulare și au fost publicate ocazional, în diverse periodice, fără să existe o evidență clară a acestora.

Completăm acum corespondența purtată de Basil Munteanu cu G.T. Kirileanu cu o scrisoare păstrată în fondul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași, trimisă de Basil Munteanu cărturarului nemțean, de la Paris, pe 21 august 1938, adică la scurt timp de la publicarea volumului *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*[4] (iunie 1938)[5]. Textul scrisorii publicate de noi se referă, în principal, la această sinteză a literaturii române, realizată de Basil Munteanu.

Începută în 1935, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* a avut, inițial, termen de finalizare luna aprilie a anului următor, însă a fost definitivată abia în decembrie 1937[6] și s-a aflat în librării în iunie 1938. În scurt timp au urmat traduceri în limba engleză, iar mai apoi în limbile italiană, germană și portugheză[7], dar o versiune în limba română a întârziat să apară. Cărturarul nemțean, fost bibliotecar al Palatului Regal, G.T. Kirileanu, căruia îi este adresată scrisoarea prezentată de noi, își exprima, în decembrie 1941, părerea de rău că studiul lui Basil Munteanu nu avea și o versiune în limba română: „Răsfoiesc cartea d-stră și mă gândesc la măsura, înțelepciunea și limpezimea neîntrecutei d-stră istorii a literaturii române. Ce păcat că nu o avem și în limba noastră![8]". O traducere în limba română s-a făcut abia în anul 1996[9].

Detalii foarte importante privind evoluția lucrului la *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* se află în corespondența purtată de Basil Munteanu cu Vasile Băncilă[10]. În final, după terminarea cărții, Basil Munteanu avea să-i mărturisească prietenului său propria percepție asupra volumului: „E o carte de credință, o carte de nădejde grea. Am vrut să spun acolo lucruri multe. Un conținut în fiecare linie. Eu, însă, acum când am scris-o mă simt mai împlinit și mai ferm, ca un om cinstit care a plătit o datorie apăsătoare, sau mai bine, care a început să plătească.[11]"

Scrisoarea din 21 august 1938, către G.T. Kirileanu, prezentată aici, este, fără îndoială, marcată de relația tensionată dintre Basil Munteanu și Nicolae Iorga și, mai ales, de impresiile de lectură ale istoricului. Nicolae Iorga nu se numără printre cititorii vizați de autorul *Panoramei literaturii române contemporane*: „Cartea mea a fost apreciată în termeni fericiți de toți cei care țineam să fie apreciată.". Mai mult, „... eu am scris pentru cei care știu (s.a.) să citească, adică pentru foarte puțini." Evident, Nicolae Iorga nu face parte din acest grup restrâns de cititori. Reacția lui Basil Munteanu a venit în urma câtorva rânduri trimise de G.T. Kirileanu pe 17 august 1938, pe o carte poștală[12].

Scrisoarea este elocventă și în privința relației dintre cei doi corespondenți: Basil Munteanu i se adresează lui G.T. Kirileanu „Mult stimate și iubite Domnule Kirileanu", semn că – deși nu se cunoșteau personal la acea dată – îl prețuia foarte mult pe destinatar. Schimbul de scrisori și opiniile exprimate în corespondență îi apropiaseră („... bunăvoința D^vs față de mine mi-i scumpă și binefăcătoare"). Aprecierea este reciprocă și se păstrează la aceleași cote înalte pe parcursul întregii corespondențe dintre cei doi.

Cartea poștală expediată de G.T. Kirileanu pe 17 august 1938 a avut o țintă dublă: pe de o parte, autorul primei ediții științifice a operei lui Ion Creangă și-a exprimat recunoștința pentru felul în care Basil Munteanu zugrăvise portretele lui M. Eminescu și I. Creangă, în *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*; pe de altă parte, și-a făcut cunoscută indignarea față de articolul[13] lui N. Iorga, din revista „Cuget Clar"[14].

Pentru G.T. Kirileanu, care îl cunoștea foarte bine pe Nicolae Iorga[15], articolul nu era o surpriză nici prin conținutul său și nici prin atitudinea autorului. Nu era prima dată când se întâlnea cu atitudinea părtinitoare și cu manifestările tempe- ramentului vulcanic al savantului. Spiritul obiectiv al munteanului ajuns funcționar în cancelaria Casei Regale l-a determinat să-i scrie prietenului său și să-l înștiințeze despre apariția cronicii. Într-adevăr, articolul nu ajunsese sub ochii lui Basil Munteanu, însă nici pentru acesta comentariul lui Nicolae Iorga față de proaspăt apăruta *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* nu era întru totul neașteptat. El însuși autor al unei *Istorii a literaturii românești con-*

temporane (1934), în două volume, Nicolae Iorga n-a văzut în cartea lui Basil Munteanu o nouă istorie literară, ci, mai degrabă, o prezentare secvenţială, o sumă de „portrete și aprecieri" apărute într-o „elegantă colecţie de informaţie mai ușoară[16]". În același articol, Nicolae Iorga reia o opinie mai veche despre Societatea „Junimea", care „după revelaţiile ultimului timp, nu mai poate ocupa [...], locul care, din interes ori cu generositate ignorantă, i se atribuia".

Basil Munteanu comentează opinia lui N. Iorga în scrisoarea prezentată aici, dar și mai târziu, în 2 noiembrie 1938, către același G.T. Kirileanu: „Clar-cugetătorul universal contestă rolul Junimei în literatura noastră. Mărturisesc că n-am izbutit încă să înţeleg cum e posibilă această contestare, dacă exclud raţiunile personale și mărunte care se insinuează ca totdeauna în judecata interesatului. Dar să nu pierdem vremea zadarnic"[17].

Divergenţele dintre N. Iorga și fostul student la Școala Română de la Paris aveau rădăcini vechi. Schimbul de scrisori dintre N. Iorga și B. Munteanu, din cursul anului 1925, adică din perioada când acesta din urmă frecventa cursurile Școlii de la Fontenay-aux-Roses (înfiinţată de Iorga în 1922), a debutat prost. În chiar prima scrisoare, Nicolae Iorga se declara, de neclintit, împotriva prelungirii șederii la Paris a studentului Munteanu: „D. Drouhet îmi dă o veste pe care n-am așteptat-o, între altele și pentru că aveai datoria de a fi sincer faţă de mine: aceia că ai intenţia de a rămâne și după ieșirea din *Școală* la Paris și de a cerși un doctorat acolo.

Întrucât am putere asupra dtale, prin binele pe care ţi l-am făcut, *ţi-o interzic formal,* cum trebuie să ţi-o interzică și simţul d-tale de onoare, căci ai știut la intrarea în Școală, condiţiile la care te îndatorești.

Nu poţi rămâne la Paris mai departe și doctoratul îl vei trece *aici.*

Dacă aceste recomandaţii nu le-ai observa, voi cere să restitui cheltuielile făcute cu dta la Școală și vei căuta aiurea decât la mine stima și simpatia de care așa de larg ai avut parte până acum."[18] (s.a.).

Răspunsul lui Basil Munteanu a venit pe același ton aprig: „Scrisoarea Dvoastră m'a întristat și m'a jicnit. M'a întristat, fiindcă a fost dat ca prima scrisoare pe care am onoarea s-o primesc de la Dvs să fie concepută în termeni de vehementă indignare. M'a jicnit, fiindcă în chip categoric puneţi la îndoială gratitudinea mea, simţul meu de onoare, sinceritatea atitudinii mele, adică cele mai elementare datorii ale unui caracter ce se pretinde cinstit. Nici acuzaţiile, nici sancţiunile făgăduite nu mi se cuvin și vă cer permisiunea să le resping ferm. Vă rog să credeţi că niciodată până acum nu mi s'au contestat calităţile de cinste și rectitudine pe cari mi le contestaţi: jicnirea e cu atât mai gravă. [...]"[19]

Resentimentele au rămas de ambele părţi. Corespondenţa celor doi, atât cât se cunoaște până acum, o dovedește fără echivoc. La fel, o

parte a corespondenței lui Basil Munteanu cu alți destinatari, inclusiv scrisoarea către G.T. Kirileanu, din 21 august 1938.

G.T. Kirileanu își însoțește indignarea provocată de articolul lui Nicolae Iorga cu semnalarea unui articol, al lui N.N. Condeescu[20], mult mai apropiat de rostul și importanța cărții lui Basil Munteanu, intitulat *D. V. Munteanu și recenta sa „Panorama de la littérature roumaine contemporaine"*[21]. Mai mult, adaugă o notiță, în care precizează că, la solicitarea aceluiași Nicolae Iorga, epigramistul N. Georgescu Cocoș[22] a ridiculizat numele lui Basil Munteanu, pretinzând că acesta era neobișnuit la noi. Împotriva unei astfel de atitudini, G.T. Kirileanu menționează alte nume importante care ar fi putut ridica aceeași problemă: Vasile Alescandri, și dă ca exemplu faptul că M. Kogălniceanu i se adresa cu Basil, și pe tatăl și fiul lui Matei Cantacuzino, care purtau același nume.

Scrisoarea lui Basil Munteanu către G.T. Kirileanu face și o elogioasă referire la un prieten comun, filologul și bizantinologul Demostene Russo[23], cu care ambii au purtat o bogată corespondență.

Scrisoarea și cele două ciorne se completează reciproc, oferind informații suplimentare privind, pe de o parte, relația dintre Basil Munteanu și G.T. Kirileanu, iar pe de alta, perpetuarea relației tensionate dintre autorul *Panoramei literaturii române contemporane* și Nicolae Iorga.[24]

Paris, 21 August 1938.

Mult stimate și iubite Domnule Kirileanu,

Vă mulțumesc din tot sufletul pentru rândurile generoase pe cari mi le scrieți. Cartea mea a fost apreciată în termeni fericiți de toți cei de care țineam să fie apreciată. Căci, după cum îi spun chiar azi și d-lui Profesor Russo, eu am scris pentru cei cari știu să citească, adică pentru foarte puțini. Ceilalți nu mă interesează.

Paris, 21 august 1938

Mult stimate și iubite Domnule Kirileanu,

Vă mulțumesc din tot sufletul pentru rândurile generoase pe cari mi le scrieți. Cartea mea a fost apreciată în termeni fericiți de toți cei de care țineam să fie apreciată. Căci, după cum îi spun chiar azi și D^{lui} Profesor Russo, eu am scris pentru cei cari știu să citească, adică pentru foarte puțini. Ceilalți nu mă interesează.

Îmi scrieți că magistrul universitar îmi ia în nume de rău locul și sensul pe cari le acord Junimei. Eu știu de mult că magistrul universitar are de furcă cu Junimea. Este în cazul Domniei sale o ecuație personală pe care eu nu eram chemat s'o desleg. Dacă e nevoie însă voi pune într'o zi această ecuație în toți termenii ei, fiindcă de obicei eu știu mai mult decât ce spun și scriu.

N'am văzut încă articolul incriminat și incriminant. Voi căuta să mi-l procur. Cum să vă mulțumesc însă de a mi-l semnala?

Eu am impresia că vă cunosc de când lumea. Aceasta datorită în mare măsură D^{lui} Profesor Russo. Eu știu ce înseamnă prietenia D^{lui} Russo. Știu cui o acordă și din ce motive. De aceea, pe această cale indirectă, eu am impresia că vă cunosc și ca om, fiindcă pe cărturarul din D^{vs} îl cunosc încă din adolescență. Ași dori să aveți certitudinea că bunăvoința D^{vs}. față de mine mi-i scumpă și binefăcătoare.

Vă rog, mult stimate și iubite Domnule Kirileanu, să credeți în sentimentele mele respectuos devotate.

B. Munteanu

Plic recto: Monsieur G.T. Kirileanu
5, str. Victor Emanuel
Bucarest III
(Roumanie)
Ștampilă poștală rotundă, tuș negru: Paris/ Gare Montparnasse/ 18 30/ 21. VIII. 1938.
Ștampilă dreptunghiulară, parțial incompletă.

Verso:
D. Munteano
17 rue Dr. Jacquemaire Clémenceau
Paris XV
Ștampilă poștală rotundă: București/ 3/24 AUG. [1]938/ Cursa III.

[1] Basil Munteanu, *Corespondențe*, Editura Ethos Ioan Cușa, Paris, 1979. Din această ediție, a fost reprodusă numai corespondența dintre Vasile Băncilă și Basil Munteanu, în volumul *Corespondență. Vasile Băncilă Basil Munteanu* (ediție îngrijită și studiu introductiv de Zamfir Bălan), apărut la Editura Istros, Muzeul Brăilei, Brăila, 1997.

[2] *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II (1936-1949), Editura Minerva, București, 1994. Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu. Originalele acestor scrisori se găsesc la Biblioteca Academiei Române, București (S.40(1)/MCLII, S.40(2)/MCLII, S.40(3)/MCLII).

[3] G.T. Kirileanu, *Corespondență*. Ediție îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie și indici de Mircea Handoca, Editura Minerva, București, 1977.

[4] Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Editions du Sagittaire, Paris, 1938.

[5] Basil Munteanu, *Panorama literaturii române contemporane*. Ediție îngrijită de Eugen Lozovan și Ruxandra D. Shelden. Traducere de Vlad Alexandrescu, R.D. Shelden Enterprises, Inc. & Editura Crater, Cleveland și București, 1996, p. iv.

[6] Despre evoluția lucrului, până la publicarea în volum, vezi Basil Munteanu, *Panorama literaturii române contemporane*, ed. cit., p. iii-iv și *Corespondență. Vasile Băncilă Basil Munteanu*, ed. cit.

[7] Versiunea în limba engleză (*Modern Rumanian literature)* a apărut la editura Curentul, București, 1939, traducător Cargill Sprietsma; versiunea în limba germană (*Geschichte der neueren rumänischen Literatur*) a apărut la editura Wiener Verlag (colecția „Beitrage zur Kulturund Geistesgeschichte Sudosteuropas I"), Viena, 1943, traducător Wolf Freiherr von Aichelburg; versiunea în limba italiană (*Storia della letteratura romena moderna*) a apărut la editura J. Laterza (colecția „Biblioteca di cultura moderna", vol. 431), Bari, 1947, traducător Agnese Silvestri Giorgi; versiunea în limba portugheză (*Panorama da moderna literatura romena)* a apărut la editura Editorial J. Castelo Branco (colecția „Colecção Estudos universitários", 2), Lisabona, 1969, traducător António Ruivo Mouzinho. Toate traducerile s-au făcut după ediția în limba franceză. Vezi și: https://ro.wikipedia.org/wiki/Basil Munteanu; http://worldcat.org/identities/lccn-n82062777/ (accesare: 17 iunie 2019).

[8] Scrisoarea lui G.T. Kirileanu către Basil Munteanu din 20 decembrie 1941, în G.T. Kirileanu, *op. cit.*, p. 217.

[9] Vezi supra, nota 5.

[10] *Corespondență. Vasile Băncilă Basil Munteanu*, ed. cit.

[11] Scrisoarea din 24 iunie 1938, în *Ibidem*, p. 208.

[12] Cartea poștală publicată în vol. Basil Munteanu, *Corespondențe*, p. 459, are următorul conținut: „Piatra-N[eamț] 17 Aug. 1938/ Iubite Domnule Munteanu,/ De-acum o lună de când am cetit minunata carte a literaturii române, tot mă gândeam să vă trimit un cuvânt de recunoscătoare mulțumire, în deosebi pentru măestria zugrăvirii lui Creangă și a lui Eminescu. Dar mi-i așa de greu a lua condeiul! Astăzi însă, articolul lui Iorga din «Cuget Clar» (după acel atât de obiectiv și cu miez al lui N.N. Condeescu) m'a îmboldit a vă trimite aceste puține cuvinte ca o protestare împotriva încercării de micșorare a «Junimei»./ Cu multă dragoste și prețuire/ G.T. Kirileanu.". Ciorna cărții poștale

se află în fondul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași.

[13] Nicolae Iorga, *O presintare a literaturii românești*, în „Cuget Clar”, anul III, 12 august 1938, nr. 5, p. 66.

[14] „Cuget Clar” („Noul sămănător”), Revistă de direcție literară, artistică și culturală, săptămânală, condusă de Nicolae Iorga. S-a tipărit între 15 iulie 1936 și 17 noiembrie 1940 la Editura „Datina Românească” din Vălenii de Munte.

[15] Vezi G.T. Kirileanu, *Martor la istoria României* (1872-1960), vol. I-IV. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și indice de Constantin Bostan, Editura Rao, București, 2013, 2016, 2017, unde, în bună parte, sunt reproduse documentele din *„lădița în care sunt însemnările asupra legăturilor mele cu Nicolae Iorga”*.

[16] Cartea lui Basil Munteanu apăruse într-o colecție cu tradiție: „Panoramas des littératures contemporaines”, inițiată de Editura Sagittaire în 1923. Vezi: https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2004-1-page-119.htm# (accesare: 24 iunie 2019).

[17] Scrisoarea lui Basil Munteanu către G.T. Kirileanu din 2 noiembrie 1938, în Kirileanu, *Corespondență*, p. 568.

[18] Scrisoarea din 8 aprilie 1925, în Basil Munteanu, *op. cit.*, republicată de Georgeta Filitti, în „Magazin Istoric”, anul XLIX, serie nouă, nr. 8 (593), august 2016, p. 76.

[19] Scrisoarea din 21 aprilie 1925, în Basil Munteanu, *op. cit.*, republicată de Georgeta Filitti, în „Magazin Istoric”, anul XLIX, serie nouă, nr. 8 (593), august 2016, pp.76-77.

[20] Nicolae N. Condeescu (1904-1966), istoric literar, scriitor și profesor de limba și literatură franceză la Universitatea din București, doctor în literatură comparată. A colaborat la „Revue d’histoire littéraire de la France”. Vezi și: https://clasapalatina.wordpress.com/profesorii/nicolae-condeescu/ (accesare: 18 iunie 2019).

[21] N.N. Condeescu, *D. V. Munteanu și recenta sa „Panorama de la littérature roumaine contemporaine”*, în „România”, 12 iulie 1938, anul I, nr. 41, p. 2.

[22] Nicolae Georgescu Cocoș, epigramist, director al revistei bisăptămânale „Neamul Românesc” fondată de N. Iorga în 1906, la Vălenii de Munte.

[23] Demostene Russo avea să moară în toamna aceluiași an (5 octombrie 1938), iar moartea subită a acestuia avea să facă subiectul scrisorii lui G.T. Kirileanu din 14 octombrie 1938 și al răspunsului lui Basil Munteanu din 2 noiembrie același an: „Moartea dlui Russo m-a consternat. Este poate pierderea cea mai grea ce-am încercat-o de la moartea mamei mele, acum 27 de ani (...) Pentru mine, dl Russo a fost un adevărat părinte spiritual.”(Scrisoarea lui Basil Munteanu către G.T. Kirileanu din 2 noiembrie 1938, în G.T. Kirileanu, *op. cit.*, p. 568). Ulterior, într-o scrisoare din ianuarie 1939 adresată lui Basil Munteanu, amintind tot de dispariția neașteptată a profesorului Russo, G.T. Kirileanu ține să-i mulțumească acestuia pentru sincera prietenie și afecțiune demonstrată care ar compensa întru câtva pierderile anterioare: „Vă sunt deci recunoscător pentru sentimentele prietenești pe care mi le arătați și care-mi dăruiesc o noua prietenie.” (Scrisoarea lui G.T. Kirileanu către Basil Munteanu din 12 ian. 1939, în Kirileanu, *op. cit.*, p. 216).

[24] În transcrierea textului scrisorii am păstrat întocmai ortografia și sublinierile autorului.

Mihai NEGRUZZI

„Moş Jac"

„Moş Jac"[1] aşa l-am chemat, şi-l chem de peste jumătate de veac pe bunul meu unchi; aşa-l cheamă toată droaia de nepoţi şi strănepoţi.

Tovarăşii vieţii lui – mătuşii – îi zicem „Tanti Maria"[2], prescurtat „Tan Mari". Ea ne-a lăsat mai dăunăzi pentru totdeauna: luând cu ea veselia, nepreţuitele ei glume, izvor nesecat de haz, care făceau farmecul vieţii noastre, acolo la moşia Trifeştii Vechi, azi Hermeziu, din ţinutul Ieşilor, pe malul Prutului. „Mama Convorbirilor" o botezase generaţia renăscătoare a graiului şi culturii româneşti. Şi aveau dreptate să o cheme „Mama Convorbirilor", căci „Tatăl Convorbirilor" a fost desigur „Moş Jac".

Şi dacă soarta nu le-a dăruit alţi copii, apoi copilul lor acesta, „Convorbirile", este cel mai frumos şi mai înălţător produs al veacului trecut. „Convorbirile" au fost făclia care a luminat minţile şi a ţinut aprinsă atâtea decenii flacăra înfrăţirii tuturor românilor.

Dumnezeu le-a răsplătit bunul lor gând, munca şi zbuciumul lor hărăzindu-le viaţă destulă pentru a vedea împlinit visul cel mare de aevea: înmănuncherea tuturor românilor.

„Tan Mari" a luat însă cu ea şi o parte din sufletul nostru tânăr, căci numai la plecarea ei ne-am dat seama de mulţimea perilor noştri cărunţi, semn vădit al începutului unui sfârşit.

„Moş Jac" a păşit în al 85-lea an. A păşit cu aceeaşi linişte, aceeaşi cuminţenie, acelaşi curaj şi hotărâre, cu care a străbătut an cu an calea vieţii lui atât de netedă şi frumoasă.

Nimeni nu a putut clinti nimic din felul lui de a simţi, de a judeca, de a vedea, de a vorbi. Îşi impusese rostul vieţii lui şi astfel şi-a croit calea.

Şi dacă „Moş Jac" ne împărtăşea bucuriile sau mulţumirile lui, necazurile şi durerile a ştiut să le ţină bine închise în sufletul său, pentru ca nu cumva să tulbure cât de puţin pe cei din jurul său, pe acei care l-au înţeles şi iubit atât de mult.

Curgea veselă în fiecare an viaţa noastră la ţară, la Trifeştii Vechi, cele două luni pe an, vacanţele, unde ne adunam: părinţii mei, noi cei şapte copii şi „Moş Jac" cu „Tan Mari".

Se iubeau mult cei doi fraţi Leon (tatăl meu) şi „Moş Jac". Noi ceşti şapte creşteam sub privigherea şi grija părinţilor noştri, sub povăţuirea şi îndrumarea lui „Moş Jac" şi „Tan Mari", în aerul



M. G. Sutzu și Iacob C. Negruzzi (Moș Jac)
Cabinetul Numismatic al Academiei Române
4 decembrie 1931

acela curat și bun de țară și în atmosfera și pildă de atât de frumoase sentimente de dragoste.

Revăd în atât de duioasă și pioasă amintire cum prezidau amândoi corurile noastre de copii: Ein lustiger Musikante marschierte einst am Nil/ o tempora, o mores! etc. sau Frère Jacques/ Dormez-vous?/ Sonnez les matines!/ Bim, bam, bom etc.

Apoi jocurile noastre „de-a prinsul", „întrecere la fugă", „Baba oarba" etc.

Mă revăd la școală, numărând zilele, ceasurile și chiar minutele care mă despărțeau de plecarea la țară în vacanță.

Cu ce emoție priveam cum Ion Vizitiul înhăma cei patru cai înaintași!... Ce fericire pentru mine să pot ține în mână biciul acela lung, lung... Cât îl invidiam și admiram pe Ion când îmbrăca livreaua maron cu „bumbi de aur". Îi urmăream fiecare gest: înainte de a se sui pe capră făcea semnul crucii, apoi lua hățurile și rândașii plecau de lângă cai, punea imediat mâna pe acel bici „fermecător", îl învârtea atât de abil deasupra capului și pocnea de tremurau și caii, și drept să spun și eu: – O, atunci Alexandru Makedon și Napoleon cel Mare rămâneau pentru mintea mea niște pitici față de Ion Vizitiul. Se mai înhămau și alte două trăsuri pentru „Moș Jac" și „Tan Mari" și copiii, și trei-patru care pentru a se încărca întreg calabalâcul menajului mamei. Ce frământare, ce mișcare, ce huiet. Ce mulțumire pe mine că în acest timp de răscoală generală scăpam de sub supravegherea mamei și mă cocoțam, din trăsură în trăsură, în „fund", unde stăteau numai părinții și „Moș Jac" și „Tan Mari"...

La țară ne aștepta întreg aparatul de vechi și vrednici servitori, ne aștepta și acea grădină frumoasă, mare, atât de dragă tuturor, dar mai cu seamă lui „Moș Jac". El m-a învățat să o iubesc și eu prea mult și azi mai că nu aș ști care din noi doi este robul întru dragoste a acelui colț de rai, de care mă leagă atâtea amintiri, numai frumoase.

Dar într-o zi... pentru mine atunci de 14 ani, trăsnet din senin, veste groaznică fără de seamăn: a murit tata – tânăr încă, nici 50 de ani împliniți. Sunt 38 de ani de atunci și tot nu pot uita groaza ce m-a cuprins. A murit cel mai bun, cel mai blând, cel mai de treabă om ce s-a cunoscut vreodată.

„Moș Jac" și-a închis durerea în suflet, ba încă de data aceasta a izbucnit prin nervii săi și în anul următor a fost singurul an al vieții lui când nu a venit la Trifeștii lui, trebuind a pleca în străinătate pentru a se îngriji.

Îl îngrijea și soarta celor șapte nepoți, îl îngrijea și biata mamă, rămasă, acum, atât de timpuriu, singurul cârmaciu al vieții noastre.

Cu vădita-i cumințenie, blândețe și voință,

„Moș Jac” ne-a ținut strânși uniți în jurul mamei și al lui; marea nenorocire nu a putut nimic schimba din dragostea dintre noi, căci tata a rămas și este încă viu în mijlocul nostru.

Plâmbându-ne prin grădină, „Moș Jac” îmi arăta locul unde el, copil mic, trebuia de Sf. Constantin să spună versuri bunicului Costachi, banca pe care stătea bunicul cu ciubucul în gură, și cum s-a zăpăcit și a rupt-o de fugă plângând amarnic de rușine. Apoi îmi mai arătă locul unde a fost odată – nu de mult, doar 40-50 de ani – un copac mare, mare tare, în jurul căruia bunicul Costachi făcuse scări ca să te poți sui să ai priveliște frumoasă încolo spre Prut. Cu câte amănunte nu-mi povestește de timpul când Vodă Mihalachi Sturdza și Domnița lui au petrecut o vară la Trifeștii Vechi, la „boier Costachi”, pentru că, cică, băile de Prut slujeau bine femeilor care nu au copii și vor negreșit să aibă. Și câte și mai câte nu le știu de la „Moș Jac”, povestite cu anume tâlc și atât de frumos.

Livada de fructe este despărțită de grădina mare cu gard de nuiele și este o poartă cu lăcată. Cheia o are „Moș Jac”. Copac cu copac cunoaște bine de tot. Știe precis anul când l-a hultuit. Grija lui mare este însă la coacerea fructelor: „le fură pârdalnicii de slujitori cu duiumul”... așa ne spunea nouă nepoților și acum strănepoților și, Doamne, de câte ori l-am prins (?) cum își umplea buzunarele și se ducea să înșire fructele, în ciuda lui „Tan Mari”, pe dulapurile din odăile lui, unde deseori putrezeau uitate.

Iar seara – în fiecare seară „Moș Jac” și „Tan Mari” jucau concina.

Noi nepoții, și apoi împreună cu strănepoții, eram împărțiți în două tabere: unii „țineau” cu „Moș Jac”, alții cu „Tan Mari”. Eu făceam parte din tabăra care ținea cu „Moș Jac”. Se înmulțiseră cumplit taberele prin năvala strănepoților ca și a bărbaților celor cinci surori. Lupta era totdeauna îndârjită, dar cel mai des victoria se întorcea în favoarea „Tan Mariei”, care era foarte atentă la joc și avea negreșit și mai mult noroc. Concina mare, mică, așii jucau cândva un mare rol în visurile mele de copil.

Cine ar putea crede că această „concină” a contribuit și ea la strângerea dragostei dintre noi, rămasă atât de vădită și întreagă. Căci până mai dăunăzi când Tan Mari ne-a părăsit, taberele au continuat să existe, fără să ne treacă prin minte să numărăm anii care apasă asupra umerilor noștri și fără să o spunem pe șleau că nu așteptam cu plăcere începerea luptei „Concinale”.

Pășind „Moș Jac” în al 85-lea an, „Convorbirile literare” pășesc și ele în al 61-lea. Cât de bună a fost îndrumarea dată de redactorul ei la 1867: „Moș Jac”, pentru ca să ajungă la această vârstă.

Ce mândrie am că el, „Moș Jac”, a prezidat săr-

bătoarea celor 60 ani de viață împlinită cu atâta cinste, cu atât folos, cu atâta răbdare, împrăștiind lumina, cultura, știința: „Convorbiri literare".

Fără voia mea confund: „Convorbirile" cu „Moș Jac" și cu „Junimea", căci, orice s-ar spune, „Moș Jac" a fost pulsatorul, inima întregii mișcări a tineretului de atunci. Neobosit el aduna orice talent zărit, îl încuraja, stimula și ajuta chiar, pentru că așa își hotărâse rostul vieții lui de la care nimeni și nimic nu l-au putut clinti.

De la înălțimea, de la culmea celor 84 de ani împliniți, „Moș Jac" poate privi cu mândrie înapoi hăt departe, de când spunea poezii bunicului „Costachi", în acel colț fermecător din grădina de la Trifeștii Vechi; și urmând calea ce a străbătut, va vedea limpede că „Convorbirile" ca și toți nepoții au rezistat și pășit în viață mai ușor, căci el i-a învățat: munca, dragostea și mândra mulțumire a datoriei împlinite.

Și așa cum strigai din balconul de la țară când te rătăceai prin aleile din grădină, plimbându-te cadențat cu mâinile la spate, sau printre copacii cu fructe, umplându-ți buzunarele, uitând de ceasul dejunului:

„Mo' Jac" „Mo' Jac" „Mo' Jac",

la masă.

așa îți strig și acum în ajunul anului Jubiliar al „Convorbirilor".

„Mo' Jac" „Mo' Jac" „Mo' Jac",

să ne rămâi încă mult. Uite, dragă „Moș Jac", că încep să sosească „răstrănepoții" care trebuie să te cunoască negreșit, și apoi de ce nu ai prezida și jubileul de 70 ani a „Convorbirilor literare", a vrednicului tău copil?

După acea vom vedea.

Nu este așa, „Moș Jac"?

Hermeziu – Trifeștii Vechi

(fragment din volumul ***Nimic****,*
publicat la Iași în 1943,
în curs de reeditare la
Editura Muzeelor Literare Iași)

[1] Iacob C. Negruzzi cu ocazia Jubileului de 60 ani al „Convorbirilor literare".

[2] Maria I. Negruzzi, născută Rosetti.

Nicolae Gane (1838-1916)

Scoborâtor dintr-o veche familie moldovenească boierească, care sălășluia în județul Suceava – azi Baia în capitala acelui județ Fălticeni, unde tatăl său, Matei Gane (postelnic) avea casă și alături în județ o sfoară de moșie. Mama lui Ruxandra era născută Văsescu, familie boierească din județul Botoșani. Avea un frate mai mic, Matei. Tatăl, Matei Gane s-a ocupat mult de educația băieților cu foarte meritorii rezultate. Nicu Gane de copil a fost trimis la Iași la pensionatul d-lui Jordan, unde a învățat bine limba germană și franceză, apoi a avut ca dascăli pe Neofit și Filaret Scriban (frați), oameni de cultură serioasă pentru acele timpuri. Altminteri după cele ce-mi aduc aminte că îmi povestea el, tatăl său, Matei Gane, știa grecește, latinește și franțuzește, iar el și-a terminat studiile la 20 de ani. El și-a descris viața într-un volum intitulat *Zile trăite*.



Nicu Gane

De tânăr – 20 ani – a fost numit judecător la Fălticeni, apoi prefect la Suceava, prefect de Dorohoi, judecător la Tribunal și Curte la Iași și Focșani. S-a mutat definitiv în Iași, unde s-a căsătorit cu Sofia Stoianovici. Ei au avut opt copii: trei băieți și cinci fete. Îi voi enumera.

Băieți: *Alexandru*, decedat acum câteva zile aci, în București, în vârstă de 85 de ani. Fost prim-președinte al Înaltei Curți legislative după ce fusese membru la Înalta Curte de Casație.

A trecut întreaga filieră judecătorească toată viaţa lui pentru a ajunge la cel mai înalt grad cu felicitabilă reputaţie.

Petre, decedat locotenent-colonel de cavalerie, căsătorit cu d-ra Negri din Bârlad (fără copii).

Nicolae a făcut și el carieră judecătorească, ajungând președinte la Curte la Iași, căsătorit cu Virginia Drăghici (fără copii).

Elena, căsătorită cu *Theodor Iamandi*, fost prefect și deputat de Tutova și apoi ministru plenipotenţiar la Belgrad și Praga (fără copii). Elena este singurul dintre copii care a dat publicaţiei un volum intitulat *Din anii de durere* (pagini trăite), tipărit la Bârlad (tipografia Lupașcu). Talent narativ (moștenit de la tatăl său) foarte curgător, simpatic și cu o frumoasă limbă românească. Evocare a durerii trăite, mișcătoare, scriere de felicitat și păcat că s-a limitat numai la ea.

Ecaterina măritată cu Mihai Tulburi, avocat, fost deputat și prefect de Tutova, decedat tânăr. Are trei copii (doi băieţi și o fiică).

Maria măritată cu Dr. Scarlat Iamandy (fără copii).

Aglae măritată cu profesor Mihai Grumăzescu, are un băiat cu serioase studii.

Eliza măritată cu maiorul de cavalerie Petre Bonciu, avocat (fără copii).

După cum arăt mai sus cei trei băieţi nu i-au dat niciun moștenitor „Gănesc" și astfel s-a stins ramura moldovenească a lui Nicu Gane, această veche și vrednică ramură.

El îmi era unchi și-i ziceam „Moș Nicu", fiind văr primar cu bunica mea, Maria, născută Gane, soţia lui Costachi Negruzzi, la care pot adăuga marea afecţiune prietenească care lega pe moș Nicu de tatăl meu. Nu i-a fost ușor lui moș Nicu și mătușei Sofia să crească opt copii. Altminteri a vândut și sfoara de moșie moștenită de la tatăl său pentru a putea face faţă acestei mari îndatoriri, pe care în fapt a scos-o splendid la capăt văzându-i pe toţi căpătuiţi, la căminele lor.

La un moment dat, în 1870, moș Nicu era primar la Iași și tatăl meu, Leon Negruzzi era prefect. Ieșenii glumeau că administraţia capitalei Moldovei era „Negru-ţi-gănescă" (Negruzzi-Gane).

El a făcut parte din vestita societate literară (culturală) Junimea de la Iași, condusă de Titu Maiorescu, P.P. Carp, Iacob Negruzzi, V. Pogor și Th. Rosetti.

Nicolae Gane s-a distins ca scriitor și în special nuvelist de întreaga seamă. Din nuvelele lui au fost traduse în limbile germană, franceză și sue-



Nicu Gane cu soția Sofia, născută Stoianovici (1869)

dează. A publicat trei volume de nuvele. Apoi un volum de versuri, un volum intitulat *Pagini răzlețe*, un volum *Păcate mărturisite*, un volum *Zile trăite* și un volum cu traducerea în versuri a *Infernului* lui Dante, recte opt volume, plus câteva broșuri la Academie etc.

Ca nuvelist, de la 1867, poate alături de Leon Negruzzi (care la această dată a scris mai puțin decedând relativ tânăr) el stă la temelia nuvelelor cu subiecte românești. Pe această temelie s-au ridicat elemente de mare merit în această direcție nuvelistică ca Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, I.N. Basarabescu și alții. Felul lui de a scrie e simplu, curgător într-o limbă frumoasă, curat românească, neînflorită și forțată cu zicători, ceea ce la 1867 era de mirat căci nu se fixase bine limba noastră literară. Desigur este meritul Junimii să fi excitat atâtea talente care au aflat încurajare și imbold spre îmbogățirea literaturii noastre atât de anemică în acel timp, ca și a fixării limbii românești, pe un făgaș sănătos și când zic meritul Junimii trebuie pus în relief și meritul personal al lui Nicu Gane, care a contribuit mult la frumoasele rezultate date de Junimea, constatate cu ușurință citind colecția „Convorbiri literare" (condusă de Iacob C. Negruzzi), organul de publicitate al acestei societăți.

În această societate unde *Anecdota primează* și unde *Intră cine vra și rămâne cine poate*, Nicu Gane a fost declarat Președintele celor nouă care „nu pricep nimic", pentru a ridiculiza timiditatea, decența... semn al modestiei, a grijii de a nu fi scris pe placul acestei severe organizații de oameni de cultură superiori, talentați, cercetători și provocatori ai progreselor științei și literaturii noastre.

Nicu Gane era un remarcabil povestitor, narațiunile, evocările, anecdotele spuse de el cu atâta tâlc și talent, te copleșeau ascultându-l, și când eliberat pentru un moment de grija celor opt atât de dragi lui, le presăra și cu un deosebit umor care le dădea un farmec evident neaflat la mulți.

Da. Președintele celor care „nu pricep nimic" numai el știa copleșirea de grija celor opt: opt școli de plătit, opt rânduri de haine, opt rânduri de ghete, cărți, creioane... și hrană sănătoasă și boli și doctori și farmacie... și câte și mai câte... Trebuia să ai noroc a-l prinde eliberat un moment de aceste griji ca să-ți arate cum se pricepea și înțelegea totul și toate. Și totuși a găsit timp să scrie opt volume. Răsplata acestui talent a fost alegerea lui ca membru al Academiei Române (1909). Era pictor amator, a deschis împreună cu

Verussi, Pogor, col. Boteanu și Buiucliu un atelier de pictură.

Afară de Elena, fiica lui care a publicat doar un volum, niciunul din copii lui nu i-a moștenit talentul de scriitor, scânteia aceasta a sărit doar la un nepot al său, Const. Șt. Gane, care și el a scris mult și foarte frumos și care nu este însurat și astfel se stinge neamul scriitoricesc care poartă numele de Gane.

Nicu Gane avea o mare pasiune ca distracţie și anume vânătoarea, singura care și-o permitea. Era un reputat vânător. A făcut acest sport până la 72 ani luând parte la goane, iarna și la picior, vara.

Ca om politic a fost de șase ori primar de Iași, când s-a dovedit un gospodar foarte priceput. Iașul îi datorește asfaltarea străzilor, înfrumusețarea cu teii plantaţi pe strada Carol și apoi principalul, adică Teatrul Naţional, școlile primare, abatorul, aducerea apei de la Timișești, toate sunt strâns legate de numele Nicu Gane. Cu V. Pogor, Iacob Negruzzi și G. Bengescu a fost și în comitetul Teatrului Naţional. Cu pletora de păr alb, cu barba-i albă, cu căutătura lui atât de blajină și blândă, cu modestia lui, impunea tuturor – chiar și acelora care nu cunoșteau valoarea lui intelectuală și morală, impunea, zic foarte, foarte mult respect.

Îmi amintesc de o vizită la Iași a principelui moștenitor Ferdinand, care venise în calitate de inspector general al cavaleriei să inspecteze Regimentul de roșiori din Iași și Escadronul de escortă pe care-l comandam eu. A fost negreșit invitat și de Primăria Iași la un dejun. El era însoţit de maiorul Florescu, fiul generalului I. Florescu, adjutant regal. În calitatea mea de comandant al Escortei regale (atunci se chema jandarmi călări) am luat și eu parte la acel dejun și desigur și Nicu Gane, acum bătrân pensionar, ca fost ministru și primar. La întocmirea așezării la masă a invitaţilor, maiorul Florescu m-a rugat să-l ajut ca unul ce cunoșteam tot Iașul și cunoșteam și protocolul. Prinţul Ferdinand avea la dreapta lui pe ministrul de interne și la stânga lui pe mitropolitul Moldovei. Văzând lista astfel întocmită, el a cerut ca Nicu Gane să fie la dreapta lui și ministrul în funcţie la dreapta primarului, care era în faţa prinţului. Am observat cât de mult s-a întreţinut prinţul cu bătrânul nostru ieșean. După masă, prinţul întreţinându-se și cu mine câteva minute mi-a afirmat mulţumirea lui de a fi stat de vorbă cu moș Nicu și cât de interesantă a fost conversaţia cu el. „Nu este deloc obosit" mi-a spus „și avem multe de învăţat de la el". Comunicând lui moș Nicu, acesta la rândul lui mi-a

spus mulțumirea lui de a fi constatat serioasa cultură cu care era dotat prințul. Altminteri era o nimereală bună căci și prințul era un mare amator de vânat și era un mare botanist, cunoscând orice floare, orice copac încât au aflat amândoi subiect plăcut de conversație.

Nicu Gane mai iubea cu pasiune grădina sa, unde fiecare copac fusese plantat cu mâna lui, avea pletoră de trandafiri și lilieci și straturi cu multe soiuri de flori.

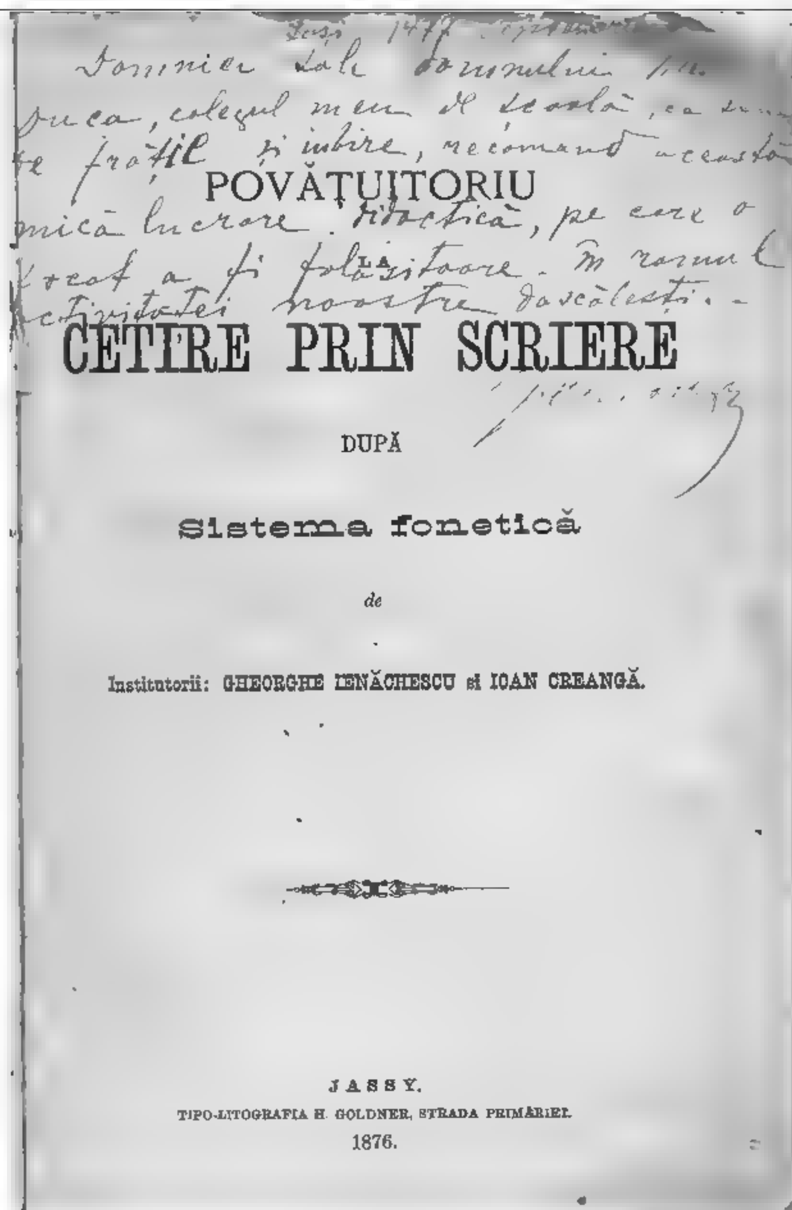
El a murit la Iași în casa lui, s-a stins la 78 de ani, înconjurat de soția și toți cei opt copii. Este înmormântat la cimitirul Eternitatea. Pe mormânt este așezat bustul său în bronz foarte reușit ca asemănare (nu cunosc numele sculptorului adică mai bine zis nu mi-l amintesc).

El rămâne fixat în frumoasa galerie a oamenilor noștri de conducere din veacul al XIX-lea, care s-au distins în toate direcțiile și cumva lor le datorăm ființa României cu prestigiul de azi, cu neamul aproape înmănunchiat. Măreața generație în care Nicu Gane își are bine meritat un loc de cinste.

Nicu Gane a fost prieten personal al lui Ion C. Brătianu, care aprecia și stima mult și pe cât știu îi acorda o afecțiune deosebită. Sub guvernul lui Ion C. Brătianu la 1887 a fost președintele senatului și la 1888 ministru de domenii. Ion Brătianu recunoștea valoarea intelectuală și morală, talentul său literar și firea lui blândă și totuși hotărâtă ca și greutățile vieții lui. La rândul său, Nicu Gane avea o admirație pentru toate calitățile și sentimentele lui dovedind din plin patriotismul său.

29/I/1955

(fragment din cartea inedită
***Nimic, vol. II, Evocări**, 1955,*
în curs de publicare la
Editura Muzeelor Literare Iași)


POVĂȚUITORIU
LA
CETIRE PRIN SCRIERE
DUPĂ
Sistema fonetică
de
Institutorii: GHEORGHE IENĂCHESCU și IOAN CREANGĂ.

JASSY.
TIPO-LITOGRAFIA H. GOLDNER, STRADA PRIMĂRIEI.
1876.

Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică
de institutorii Gheorghe Ienăchescu și Ioan Creangă
(Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, 1876)

Cu dedicație de la Ion Creangă către institutorul Mina Duca „Domniei sale domnului Mina Duca, colegul meu de școală, ca semn de frăție și iubire, recomand această mică lucrare didactică, pe care o socot a fi folositoare în ramul activității noastre dascălești."
(Din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași)



Generalul Mihai L. Negruzzi și fiica sa, Suzana, pe moșia de la Hermeziu (1925)
(Fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Alina DINCĂ-PUȘCAȘU

Scenografi ieșeni în secolul al XIX-lea

Scenografia românească la început de drum. Clarificări terminologice

În spațiul românesc, teatrul, înțeles ca reprezentație spectaculară, apare relativ târziu, însă înregistrează o evoluție rapidă și constantă. La început, manifestațiile teatrale sunt preocupate să reflecte tradiții străvechi, ciclul vieții și al morții, momente din viața omului, privilegiind decoruri ce redau spații din natură, case, interioare. *Comedia banului Constantin Canta cel zic și Cabujan și Cavaler Cucoș*, scrisă de Costache Conachi, în colaborare cu Niculae Dimache și Dimitrie Beldiman, este prima piesă românească ce s-a păstrat. A fost jucată la Iași, în 1806, de păpușari ambulanți. Este, de altfel, și prima atestare a unei piese de teatru, în spațiul ieșean.

În ceea ce privește proiectul nostru, începem să urmărim evoluția scenografiei secolului XIX, în teatrul din Iași, odată cu anul 1816. Aflată mult timp sub dominație otomană, Moldova anilor 1800 avea o cultură puternic influențată de cea bizantină. În prima jumătate a secolului XIX, divertismentul era mai mult privat decât public, balurile și concertele fiind găzduite de casele boierești, ale căror „mlădițe" se duceau să învețe carte în țările străine. Acolo descoperă „teatrul cult" pe care îl împărtășesc celor de acasă, dezvoltând plăcerea pentru spectacolele de teatru. Astfel devine „la modă" ca „boierii în caftane și ișlice, cucoanele în mătase și fir, gătite care mai de care mai frumos și luxos", să nu lipsească „de la astfel de petreceri", pentru că, după cum spunea N.Belador despre aceste spectacole, „chiar și împărații merg de le privesc la teatru"[1].

În 1809, Gaetano Madji zidește primul teatru la Iași și aduce o trupă de actori care dau spectacole până în 1812. În prima jumătate a secolului XIX, trupele erau formate din actori improvizați, diletanți. Abia din a doua jumătate sunt alcătuite din profesioniști. Majoritatea acestor trupe sunt semnalate aici la începutul secolului, Iașul fiind considerat un adevărat *Eldorado* pentru actorii francezi. Abia după a doua jumătate a secolului centrul teatral se deplasează spre București.

Pentru cine urmărește istoria artei românești în secolul al XIX-lea, devine evident faptul că pictura, sculptura, arhitectura au parte de schimbări semnificative, ce le influențează în mod considerabil evoluția, în vreme ce, la nivelul scenografiei (decor și costume în teatru), nimic esențial nu pare să se întâmple. Situația este cumva explicabilă prin faptul că scenografia încă nu era recu-

noscută ca o componentă distinctă a spectacolului de teatru și a artei teatrale în general.

Câteva precizări de natură terminologică se impun, date fiind înțelesurile noi pe care conceptul de scenografie le comportă astăzi. În secolul al XIX-lea, în textele de specialitate, scenografia se rezumă la costume și decor, acesta din urmă având sens diferit față de decorații. Decorul reprezenta orice suprafață mare, pictată (pânză, cortină), în timp ce decorațiile cuprindeau mobilierul și accesoriile. Mai târziu, în înțelesul noțiunii de „decor" sunt incluse și „decorațiile" ce serveau la decorarea clădirii teatrului și a scenei[2].

În ceea ce privește „scenograful", există multiple interpretări și definiții, grupate in diverse categorii. De obicei de profesie arhitect sau artist plastic, scenograful este artistul care se ocupă de decor, costume și lumini; uneori, în acord cu regizorul, elaborează schițe, proiecte de execuție și urmărește execuția și integrarea lor în spectacol. În epoca Renașterii, scenografia era arta reprezentării în perspectivă. În secolul al XIX-lea ea devine arta concepției și conservării decorului teatral. Scenografia românească și, în special, cea ieșeană nu au evoluat pe axa Antichitate – Renaștere, precum cea franceză sau germană. Ajunge în secolul al XIX-lea să facă parte din scenografia europeană, de care este mult influențată, având propriul curs și depinzând, cum vom vedea, de schimbările culturale și politice din Iași.

Prima atestare a cuvântului „scénographe", pe teritoriul țării noastre, apare în București, în anul 1848[3], în corpusul unui contract în care antreprenorul trupei italiene, Paul Papanicola, cerea: „D'engager... un décorateur ou scénographe pour monter chaque pièce avec des décors analogues, que indiquent le genre d'Architecture le lieu et la véritable époque de l'action»[4].

O altă meserie din nomenclatorul de funcții al teatrului de secol XIX era cea de „zugrav". Necesitatea propriu-zisă a unui „zugrav" apare pentru prima dată la Iași în Regulamentul de ordine interioară al Teatrului Național din Iași: „Personalul teatrului va cuprinde, în mod deosebit, un «régisseur», un profesor de muzică, un profesor de dans, un mașinist și un zugrav"[5]. Antreprenorii teatrului erau obligați să asigure iluminatul clădirii, draperiile (fundalurile pictate) se vor „comisiona" de la Paris și se va aduce un „dicționar mare" după care să se aranjeze saloanele teatrului[6], zugravul având obligația de a întreține și adapta decorul adus.

La începutul secolului XX înțelesul „decorului" suferă o primă modificare; „decor" înseamnă acum, de cele mai multe ori, un ansamblu cu ajutorul căruia se creează locul acțiunii piesei. Odată cu apariția spectacolului în a cărui concepție estetică nu apare niciun element, sensul acestei definiții se modifică din nou, astfel că „L'absence de décor est une décor, un actor nu est une tache de couleur"[7], după cum remarcă Henri Gouhier, punctând astfel începutul scenografiei moderne.

Toate aceste definiții au evoluat ca urmare a schimbărilor prin care au trecut teatrul și implicit scenografia, începând cu secolul al XIX-lea, ajungând la complexele denominări ale secolului XXI.

Scenografia ieșeană în secolul al XIX-lea. Generalități

În mod firesc, Teatrul are nevoie, pentru a se dezvolta, de un spațiu material, de o sală, de o scenă. Lipsa inițială a acestora a fost una dintre piedicile de care s-a lovit dezvoltarea fenomenului teatral în provincie. Putem începe să vorbim despre teatrul cult în Iași odată cu 1816, când Gheorghe Asachi, revenit din străinătate de la studii, produce primul spectacol în limba română *Mirtil și Chloe*, după Florian (*Păstorița Carpaților*), în casele hatmanului Costache Ghica, pentru care aduce un pictor și un mașinist din străinătate în vederea realizării decorului și cortinei. Actorii apar în costume naționale pe o scenă improvizată cu câteva obiecte de recuzită, realizate toate după schițele lui Asachi.

Odată cu pastorala lui Asachi, începe, concret, drumul parcurs de costumul de teatru inspirat inițial de elemente de folclor la redarea unei anume tipologii dintr-o anume etapă istorică.

De la Arhivele Statului din Iași aflăm că în 1819, în Iași, existau săli de teatru la fel cum exista o viață teatrală datorată trupelor străine venite în turnee și trupelor de actori diletanți care încep să joace spectacole în limba română. Tocmai aceste trupele străine au avut, la vremea respectivă, un rol hotărâtor în crearea condițiilor de spectacol pe scena ieșeană. Prin contract, antreprenorii străini erau obligați la construirea „unei scene" și a „decorațiilor analoage", la dotarea teatrului cu toate cele necesare. Găsim astfel la Arhivele Statului din Iași[8] documente referitoare la o ladă cu decoruri aflată la vama din Iași, aparținând antreprenorului Paul Ciabbatti. Acesta părăsește țara după terminarea contractului. Neplătindu-și datoriile, lada cu decoruri rămâne aici, reținută. Presupunem că acestea s-au întors în magazia teatrului.

Frecvența incendiilor în Iașul secolului al XIX-lea, desele distrugeri, totale sau parțiale, ale arhivelor timpului afectează munca cercetătorului de azi. Nu există informații despre spectacolele jucate în intervalul 1822-1832. În 1832, odată cu sosirea la Iași a fraților Fouraux, viața teatrală locală reintră într-un traseu firesc de evoluție; cu ajutorul arhitectului vienez Freywald, frații Fouraux construiesc un teatru, transformând Iașul în „citadela teatrului străin frecventat de aristocrație"[9]. Se pun bazele Teatrului de varietăți, al cărui sediu este obținut prin renovarea caselor lui Talpan, reorganizate pentru a da naștere unui „teatru eliptic cu trei rânduri de loji și cu galerie. Decorațiile s-au zugrăvit de dl. Livaditti"[10]. Se întâmplă într-un oraș al contrastelor, pe când Bahluiul era un șanț cu apă urât mirositoare, când în mahalale se întâlneau doamne

și domni bine îmbrăcați, dar și țărani cu haine ponosite, trăsuri elegante și care cu boi costelivi, după cum subliniază istoricul Dorin Dobrincu, într-o intervenție prilejuită de expoziția „România secolului XIX, o țară a contrastelor". „Boieroaicele ce comandau rochii grele de catifea ori de tafta" la Paris purtau uneori, la serate, papuci de casă în picioare și bijuterii peste tot ... la urechi, degete, piept. După moda de la Paris și Viena, trupele teatrelor străine organizau baluri „măscuite". Gazeta „Albina Românească" din 19 Februarie 1833 scria că „în mijlocul unui carnaval atât de vioi, teatrul are un rol de seamă"[11]. La 1835 „adunările de la curte, teatrul și balurile măscuite cuprind mai toate sările săptămânii". Potrivit aceleași publicații, în februarie 1836, balurile mascate erau foarte căutate „observându-se un mare lux de costume".

Multe procese verbale, păstrate în Fondul Teatrului Național de la Arhivele din Iași, au ca subiect asigurarea costumelor pentru balurile mascate din garderoba teatrului, inclusiv a perucilor și accesoriilor aflate în custodia conservatorilor de costume, atât în prima cât și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea[12]. La începutul lui 1900, la un bal cu tema „Unirea de la 1859", în sală au apărut mai mulți Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Lascăr Catargi și doamne istorice, prinți și prințese, după cum scria într-un articol Ioan Mitican[13], multe din costume fiind probabil împrumutate din garderoba teatrului.

În majoritatea contractelor semnate de trupele de teatru străine cu autoritățile orășenești, era prevăzută, punctual, organizarea de baluri mascate cu asigurarea costumelor. La jumătatea secolului al XIX-lea, scena Iașului era considerată a fi o filială teatrală a Parisului, unde jucau actori parizieni, cu costume și, uneori, în decoruri aduse de acolo. Dintr-un anumit punct de vedere, Iașul putea fi considerat un centru cultural european, Teatrul de varietăți fiind sediul a nu mai puțin de „trei teatre": francez, german și român.

Se joacă teatru în mai multe locații din Iași, dintre care amintim doar câteva, importante din punct de vedere al organizării imaginii spectacolelor și importanței lor: Grădina „Chateau des fleurs", Cofetăria „Madame Alexandra Passini", de pe strada Lăpușneanu, „în capăt cu Ulița Mare", Grădina „Sulin Șeicheolăs", spre Țicău, unde se amenajase o scenă mare, Teatrul Tivoli, pe malul Râpei Galbene, unde jucau mai mult trupele germane, Grădina Hanului Pârlita, din partea de sus a străzii Ștefan cel Mare, Teatrul de Vară, din Grădina Primăriei, devenit mai apoi „Pomul Verde", unde se formează primul Teatru Evreiesc la 1876, Teatrul Lupescu, Teatrul cu cerdac[14].

Costumele, decorurile și, în general, tot „fondul de care dispune" teatrul, proveneau de la trupele străine, ai căror antreprenori francezi sau germani erau obligați prin contract să le asigure. Ca să putem vorbi despre ele, este util a urmări

proveniența lor: unde se realizau și de unde ar fi putut fi aduse. Aflăm că decorul și costumele teatrului francez și german de secol al XIX-lea erau opera unor ateliere specializate unde lucrau artiști profesioniști pregătiți de discipoli ai lui Ciceri și Cambon, cei mai cunoscuți pictori decoratori în acea perioadă. S-a conturat astfel o profesie „închisă", aproape o „castă" care păstra secretele fabricării decorurilor și costumelor, realizate mai mult ținând cont de tehnica de lucru decât de rolul „pe care acestea îl aveau în realizarea" spectacolelor. Aceste ateliere au devenit furnizori oficiali ai teatrelor din toată Europa, fiind organizate în „societăți ale decoratorilor". Practic, nu erau create decoruri particularizate pe un spectacol sau altul, ci tipuri de decoruri gata de a fi utilizate în multiple producții: păduri, plaje, peisaje montane, castel, salon etc. Decoratorii deveniseră comercianți. Nu munca de creație a decoratorilor era remunerată, ci metrul de pânză pictată, decorul din secolul al XIX-lea având la bază pictura. Prețul varia și în funcție de cât de complicate erau motivele pictate și de cât de cunoscut era maestrul care deținea atelierul[15].

În cele mai multe cazuri, decoruri ale aceluiași spectacol erau făcute în ateliere diferite, de unde și lipsa de unitate între elementele de decor din repectivul spectacol. Unitatea vizuală nu reprezenta, în secolul al XIX-lea, o preocupare majoră. De cele mai multe ori, din rațiuni economice, se adaptau decorurile existente deja în magaziile teatrelor sau se foloseau costume din spectacole mai vechi. Aceiași decoratori pictau pentru diferite tipuri de operă, operetă, dramă, balet, comedie sau vodevil. Li se cerea un tip de decor fixat de obicei de „regizor" care, până pe la 1870, era sau dramaturgul (spre exemplu, Victor Hugo) sau compozitorul (spre exemplu, Richard Wagner) sau un actor. Ei indicau accesoriile necesare, intrările și ieșirile personajelor, locul unde se desfășura acțiunea, dimensiunile scenei. „Tema" rămânea la alegerea decoratorului, de unde și frecventele neconcordanțe între decor, costume și ideea spectacolului. Decorul și costumele deveniseră autonome, uneori ajungându-se la realizarea unor spectacole doar de dragul imaginii. Decorul putea salva un spectacol altfel slab, spectatorul găsind satisfacții compensatorii în contemplarea picturilor. Altfel spus, vizualitatea spectacolului de teatru, despre care se vorbește în Europa celei de-a doua jumătăți a secolului XX, este anticipată de importanța majoră a decorului pictat ce solicita, în mod indiscutabil, atenția vizuală a spectatorului de la începutul secolului al XIX-lea.

În aceste condiții, rolul pictorului decorator, ca angajat al teatrului secolului al XIX-lea, se rezuma la a reconstrui, reutiliza și conserva decoruri achiziționate. Astfel că acesta era ignorat de cele mai multe ori de publicul ce-i admira realizările. Numele lui apare pe afiș abia la finalul se-

colului al XIX-lea, detaliu ce vorbește de la sine despre statutul „scenografului” în arta teatrală a timpului.

Conducerea teatrului, în Iași, se preocupă abia după 1845 de înnoirea cadrului scenic în care „zugrăvirea favorizează foarte mult îngrijirea direcției și iluzia privitorului”[16], până atunci considerând importantă doar evoluția actorului pe scenă.

Pentru piesele care se jucau, decorurile și costumele erau alese de directorul de scenă sau regizor pe baza unei „Liste de mobilier trebuitore pe scenă în seara de reprezentație”[17], după cum reiese din numeroasele cereri găsite la Arhivele Statului din Iași, Fondul Teatrului Național. Chiar dacă era o premieră sau un spectacol jucat în beneficiul unui actor sau angajat al scenei ieșene, elementele de decor și costumele „de necesitate”, ca de exemplu „costum de Hamlet”, „costum de silfide”, „decor de nouri”, „pădure”, erau puse și la dispoziția tuturor trupelor care veneau să dea reprezentații ocazional sau pe stagiune[18].

Cererile de reprezentare a unor traduceri pe scena din Iași au, uneori, ca argumente de admitere identificarea unor soluții de „decorare și costumare” prin substituiri: „cască romană cu cască modernă de pompier, la care se poate pune o coadă de cal”, „spadă romană cu tesacul artileriilor noștri”[19] etc.

Rolul „zugravului” teatrului crește odată cu însărcinarea unei persoane care trebuie „să ia bine aminte” și să distingă „locul, timpul, obiceiul și îmbrăcămintea personajului”, pentru că toate „fac adevăr” în „fapta ce se reprezentează”[20]. Pentru aceasta se înțelege trimiterea unor actori români la Paris sau Viena unde, „admirând minunile civilizației”, își „înavuțesc fondul lor de idei și de cunoștințe”[21] sau se aduc „regisori” odată cu angajarea de trupe străine.

În 1846, aflăm pentru prima oară de colaborarea regizor – pictor decorator pentru piesa *Angelo sau Tiranul de Padova*, dramă în trei acte și patru tablouri, unde „decorațiile, mai cu samă în actul I, au fost de tot frumoase, recomendând gustul d. D. Jerant (regisor)” făcute pentru această piesă de către zugravul Valery, pictorul decorator al Teatrului Național.

Importanța regizorului crește, după mutarea teatrului în Copou, în noua clădire (1846). Se urmărește un regulament al teatrului, care cuprinde, printre altele, drepturile și îndatoririle „regisorului” și informații „despre îmbrăcăminte”, reluat în „Manualul administrativ al Principatului Moldovei”[22].

Se angajează un regizor pentru trupa franceză și unul pentru trupa moldovenească și sunt „întrebuințați” de ambele trupe un croitor, un mașinist și un zugrav decorator. Regizorul devine intermediar între dramaturg și actor, iar pictorul decorator este executantul decorului cerut de regizor. Acesta îl cere inspirat de montările văzute pe alte scene sau despre care a auzit sau citit. În

general, scenografia secolului al XIX-lea, în Iași și nu numai, se bazează de fapt pe imitație, în mare parte reinterpretată ușor și adaptată la posibilitățile teatrului la momentul respectiv. „Cadrul în care se desfășoară acțiunea este în conformitate cu scrierea dramaturgului, trebuie să corespundă stilului în care este scrisă piesa, ca să redea toată atmosfera care se degajă din text”[23]. Reprezentațiile încep a avea uneori „costumuri brilante și chiar după epocă făcute”, decorurile sunt „pline de splendoare”, bine alese dintre decorurile comandate sau realizate în atelierul teatrului.

Scenografia ieșeană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. De la „jucărie boierească”, la artă

Între Teatrul din Iași și cel din București, există o continuă colaborare în secolul XIX, ambele aflându-se sub „auspiciile” guvernului. Se împrumutau atât opere comice, cât și costume sau decoruri. În 1855, există referiri[24] la sumele alocate teatrului ieșean de la acea vreme, T.T. Burada subliniind insistent, în *Istoria Teatrului în Moldova*, faptul că toate cheltuielile „pentru decoruri și costume se fac cu cheltuiala antreprenorilor”[25]. Decorurile și costumele sunt comune în secolul al XIX-lea trupelor franceze, germane și române, ce împărțeau scena ieșeană a Teatrului de varietați după 1832, apoi, după 1848, a „Teatrului cel Mare” din Copou, și, ulterior, după 1896, a clădirii teatrului actual.

După 1861 se întocmește un „Proiect pentru organizare a teatrelor”, care încearcă să realizeze unificarea activităților teatrale între teatrul din Iași și cel din București. Conform acestui proiect, nepus însă în aplicare, ar fi existat un „comitet de administrație generală a teatrelor” care, printre altele, s-ar fi ocupat cu „a forma o garderobă completă și decorurile trebuitoare pentru teatrul român”, instituind chiar un fond pentru alcătuirea garderobei și confecționarea de decoruri, prin introducerea unei taxe de zece la sută pe fiecare reprezentație[26].

Poate că cea mai importantă colaborare între cele două teatre este cea din 1875, când Odobescu, director al Teatrului Mare din București, ca urmare a reutilării scenei de aici, propune ca „decorurile făcute din hârtie și carton, care nu încap în magazia teatrului, să fie dăruite primăriilor orașelor unde sunt teatre”[27]. Așa ajung la Iași decoruri realizate de Gaetano Labo, scenograf al Teatrului din București, despre care aflăm de la Petru Sturza în *40 de ani de teatru. Amintiri*. Scena teatrului ieșean, în secolul al XIX-lea, se plasează, în principal, sub influența teatrelor europene prin prelucrări, localizări, traduceri ale reprezentațiilor de succes de pe scena Comediei Franceze, Burgtheater sau ale teatrului italian și prin trupele de actori veniți în turnee la Iași, angajați ai acestor teatre cunoscute, care joacă, credem noi, în majoritate, pentru boierii bărbați.

Abia în 1879 se menționează pentru prima dată prezența femeilor pe locurile de stal în teatru. Reminiscență probabil a obiceiurilor bizantine, deși se adoptaseră și multe alte practici vest-europene, izolarea femeii nobile de manifestările vieții publice și sociale era o realitate până la jumătatea secolului al XIX-lea. Femeia nu apărea în public decât la sărbători familiale, nunți, logodne, botezuri și, după prima jumătate a veacului, la serate. Interesant și greu de înțeles curajul unora dintre ele de a opta pentru scena teatrului. O lungă perioadă de timp, urmărind inventarele costumelor din garderoba teatrului, observăm că numărul costumelor pentru femei este mic. Adăugând la asta informațiile prezentate cu privire la achiziționarea personală a costumelor din contractele actrițelor, putem conchide că există cu siguranță o marginalizare a acestora. Abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea actrițele sunt obligate la a-și achiziționa doar costumele pentru piesele moderne, pe cele clasice, în limita bugetului, asigurându-le teatrul.

Ernesto Rossi, Sarah Bernhardt, Benoît Coquelin, Mounet-Sully sunt doar câteva nume sonore ale teatrului european, care au evoluat pe una dintre scenele teatrului ieșean, aducând influențe și lăsându-și amprenta indirect asupra scenografiei ieșene. Evoluția acestora pe scena ieșeana are loc de obicei în costume proprii și cu mici elemente de decor.

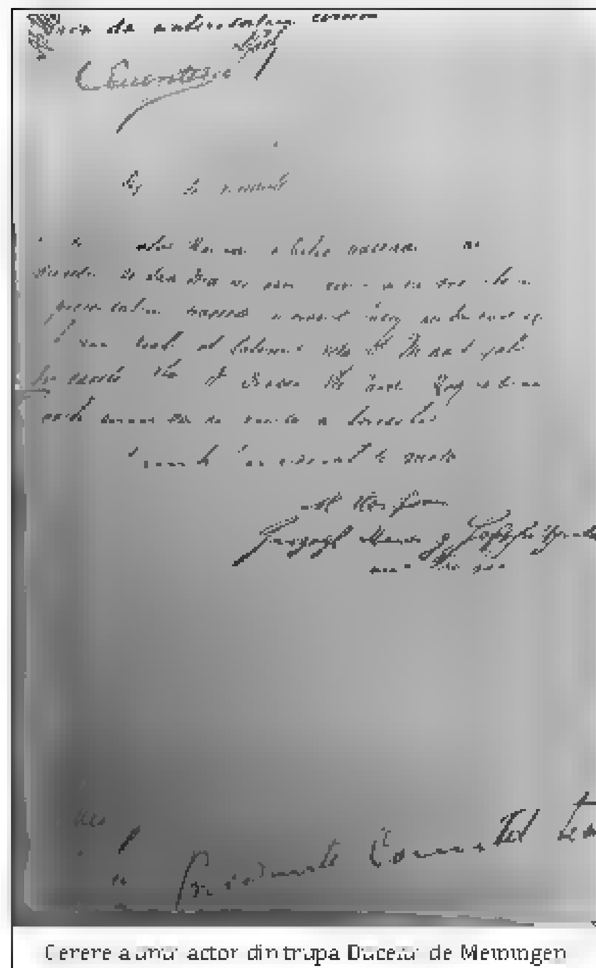
Actorii români, plecați la studii în străinătate, obțin și ei informații prețioase pe care le transmit la întoarcere. Eduard de Max, născut la Iași, joacă alături de Sarah Bernhardt, e coleg cu Lugné Poe și, ceea ce ni se pare cel mai important, colaborează cu André Antoine, considerat părintele scenografiei moderne, cu care chiar joacă la București, în 1894.

Probabil că unul dintre cele mai interesante documente, care atestă că scenografia ieșeană a luat contact indirect cu reprezentanți de seamă ai scenografiei europene, este cererea de reprezentație în orașul Iași a unuia dintre artiștii trupei ducelui de Meiningen, român. Ajuns aici, credem noi, în drum spre Moscova, acesta a dat „vreo câteva reprezentațiuni tragice în salonul de la Dl. Mihail Galino”. În felul acesta, ajung să fie văzute și la Iași frânturi de decoruri și costume realizate la firme specializate, cunoscute în lumea teatrului european. Iașul se conectează astfel, cel puțin la nivel de informație, la curentele scenografico-teatrale din Europa. Turneele actriței Sarah Bernhardt aveau, bunăoară, și un pronunțat caracter de eveniment monden, nu puține fiind doamnele din înalta societate ieșeană care se interesau de casele de modă la care erau făcute toaletele marii actrițe, apelând ele însele, ulterior, cu comenzi.

După a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în teatrul din Iași încep eforturile pentru a-l transforma dintr-o „jucărie boierească” în artă. Teatrul românesc depinde de spectatori în această pe-

rioadă mai mult ca oricând. Dar ca și în prima jumătate a secolului al XIX-lea este mai mult o imitație a teatrului francez, german sau italian în săli mai mult sau mai puțin improvizate.

Viața unui spectacol de teatru depinde de public. După cum remarcă Miruna Runcan în *Modelul teatral românesc*[29] publicul Iașului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea putea acoperi „maximum patru-cinci reprezentații" fiind format dintr-un public disponibil „la un mic lux la sfârșit de săptămână": un public local și un public migrator de proprietari de moșii în vizită la oraș, intelectualitate urbană, funcționărime. Erau cetățeni care își permiteau asemenea plăceri precum spectacolele de teatru și balurile. De aceea au avut succes vodevilurile și comediile, melodramele adaptate, la care se adaugă mai apoi drama istorică.


Cerere a unui actor din trupa Ducelui de Meiningen

Repertoriul Teatrului Național începe a fi discutat abia după 1870, când se schimbă motivele pentru care publicul alege să meargă la teatru. Până atunci spectatorul trebuia să aibă bani, venituri care nu cereau a fi economisite pentru acest gen de distracție „nepericuloasă" și care îi confereau un anumit statut social, indiferent dacă înțelegea sau nu ceea ce se întâmpla pe scenă. Din acest motiv ceea ce vedea publicul depindea mai mult de gustul și dorința de investiție a antreprenorilor, de adaptarea și capacitatea de imitare, de care mai întâi se va folosi și apoi cu care se va lupta creatorul de spectacol pentru a aduce actul teatral din Iași la nivel european, încercând la finalul secolului să facă față competiției cu filmul, literatura și pictura ca un „ucenic vrăjitor"[29].

Între 1830-1890, decorul și costumele scenei ieșene depind în majoritate de subvenția acordată direcțiunii teatrului. Cu subvenția acordată antreprenorul avea obligația de „a confecționa în străinătate ceea ce ar fi nevoie pentru trebuința specială a Operei" pe perioada contractului. La final, acesta va trebui să „deie în dispoziția Tea-

trului Național decorațiile și costumurile ce i-au slujit pentru vodeviluri". Trupa românească avea posibilitatea să folosească toate costumele și decorurile teatrului german și italian. Deși prin contract, la primirea direcțiunii teatrului, se cerea „întrebuințătorilor teatrului" ca „decorațiile și straiele la fiștecare reprezentație să fie întocmai potrivite cu piesa și întotdeauna în bună stare"[30], publicațiile vremii ne spun altceva.

Astfel că dacă pe afiș apăreau scrise „Această piesă, prelucrată înadins pentru scena Teatrului Național, se va reprezenta în costumurili caracteristice"[31], din revista „Dacia literară", 1840, aflăm că pe scenă apar „cele mai mari anacronisme", „costumele măcar ar fi trebuit să fie frumoase și analoage cu cuprinsul pieselor, dar acesta este cu totul dimpotrivă"[32]. În mod special, spectacolele de la începutul stagiunilor beneficiau de atenție deosebită. Aflăm din „Gazeta Moldovei"[33] că direcția italiană a adus câțiva „arbori frumoși" și „câteva nouă apartamente" (decoruri)[34]. În regulamentele întocmite de „direcțiunile" teatrelor străine, ce obțineau concesiunea scenei, pe lângă costume și decorații, există și referiri la obligativitatea aducerii de decoruri[35].

În contractul semnat la 1837, 1 Septembrie, pentru obținerea direcțiunii trupei germane din Iași de către baroana Frisch, pentru trei ani, se cere o subvenție pentru decorații pictate și reamenajarea scenei („qu'on lui accorde... un suppliment... parceque toutes les décorations doivent etre peint de nouveau et la scène entier doit etre arrangée tout a fait d'une autre maniere").

Pânza pictată caracterizează decorul acestei perioade; la fel ca în întreaga Europă, scenografia secolului XIX are la bază fundaluri pictate. „Zugravii" au rolul de a repicta și improviza tot ceea ce dorea antreprenorul scenei, folosindu-se de decorurile aduse de aceștia de la firmele specializate. Baroneasa Marie Therese Frisch, directoarea trupei de operă germană, care concesionează teatrul în 1842, se obligă să aducă „un zugrav bun pentru decorații și un mașinist pentru aranjarisirea sțenei și a face cel puțin două zeci de decorații nouă, mașini, perdele și altele"[36]. Este vorba de „zugravul" Gerar, despre care aflăm că a „înfățoșat" minunat subiectul piesei *Betisarie*. Iată că, încă de la 1842, pictorul decorator realizează decor pictat pentru scena ieșeană.

După 1845, directoarea Frisch aduce noi „decoruri" și face „altele din nou". Se pare că s-a înțeles de atunci importanța mașinistului și a pictorului decorator aduși și ei de antreprenor.

După încheierea contractului acestea erau cumpărate de noua direcțiune de la fosta conducere, care plătea de exemplu „820 de galbeni pe zestrurile teatrului", adică „garderoba și toate cele de ea atârnate". Investiția era justificată de vreme ce, încă din 1842, se conturează convingerea că decorațiile și costumele încep să „îndeplinească iluziile scenei", iar piesa pusă în scenă devine semnificativă și prin „înfățoșarea sa cea

ațâțătoare", ori prin „frumoasele ei variații estetice", după cum observă unul dintre spectatorii fideli ce aveau posibilitatea să-și spună părerea în revistele vremii[37].

Scenografie și cronică de teatru

Referiri la decorurile și costumele scenei ieșene din secolul al XIX-lea fac și istoricii și scriitorii care vorbesc explicit despre teatrul românesc sau aștern amintiri ce înglobează, colateral, și teatrul sau viața teatrală. Cronica vremii lasă puține informații privitoare la imaginea scenei din acea perioadă, credem că din cauza lipsei de pregătire de specialitate a cronicarilor teatrali. Recenziile spectacolelor erau făcute mai mult din punct de vedere literar. Eminescu, Caragiale, Kogălniceanu sunt câteva nume cunoscute, ale căror cronici teatrale fac referiri la decor și costume. Notațiile critice se referă mai mult la dramaturg, piesă, repertoriu, actori și jocul lor, cariera acestora și sfaturile ce ocupă un rol important în cronicile timpului. De profesie autori dramatici, profesori de istorie, franceză sau drept, plimbați prin străinătate, aceștia fac comparații cu mișcările teatrale văzute aici. Chiar dacă uneori exagerau, astfel de cronicari sau gazetari atrag atenția că în teatrul românesc din secolul al XIX-lea se ajunsese „la o astfel de situație încât lumea venea la teatru mai mult să vadă decât să audă". „Mai toate piesele sunt piese de mare spectacol, în care toate sunt sacrificate plăcerii ochilor", în care se prezintă „tablouri fermecătoare și îngrozitoare", „fantasmagorii și fel de fel de mașinării", „îngeri", „draci"[38].

Kogălniceanu, în revista „Dacia Literară", opina că „iluzia scenei nu este observată, dacă măcar costumele ar fi frumoase, fără anacronisme"[39].

I.L. Caragiale subliniază adeseori că „Teatrul nu spune, ci înfățișează", că „teatrul e o artă independentă care să existe în adevăr cu dignitate, care trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren"[40].

Scarlat Cocorăscu atrage atenția că „montarea presupune gândire, imaginație, răspundere artistică. Nu e destul să îmbrăcăm personajele în costume de epocă. Acestea, ca să nu pară grotești sau artificioase, trebuie să poată exprima un stil și o psihologie corespunzătoare"[41]. Totodată, cronicarul insista că decorul și costumul nu e nevoie să fie neapărat bogate, ele putând doar să sugereze locul și epoca, stimulând imaginația spectatorului[42].

Jucat pe scena mare a Teatrului Național sau pe cele câteva scene amintite mai sus, unde în special spectacolele mici sunt aplaudate, cele de „divertisment elevat", adică teatrul cult al secolului al XIX-lea consta mai mult în adaptări sau localizări ale pieselor jucate pe marile scene ale capitalelor europene. Din critica spectacolelor aceleiași perioade aflăm, deși mai rar, că nu toate

decorurile aduse din străinătate sau confecţionate de pictori locali transmit o imagine corectă a piesei. De aceea, nu putem vorbi despre o direcţie urmată de costumul și decorul teatral ieșean. Criticul de teatru se limita, în acea perioadă, la „istoria comparată a textului dramaturgic și la intuirea unei gramatici elementare a spectacolului", la a da sfaturi, a certa, a pune note, neavând în spate cunoștinţe de estetică a spectacolului, ci doar intuiţii de „gust". Nu avea informaţii în amănunt despre evoluţia imaginii scenice în secolul al XIX-lea, nu putea integra spectacolul într-un curent teatral cunoscut sau să-l compare cu alte imagini vizionate. Critica, lipsită de „viziune", ne lasă mărturii doar despre existenţa unui decor nou, despre concordanţa sau neconcordanţa costumului cu personajul sau decorul, cu perioada sau subiectul piesei. Majoritatea remarcilor erau despre frumos, nou, vechi, potrivit, anacronic. Vizualul scenic nu era încadrat într-unul dintre curentele estetice (realist, romantic sau naturalist) care circulau la sfârșitul secolului al XIX-lea. Abia în secolul XX încep referirile la, bunăoară, realismul spectacolului *Baba Hârca* al lui Matei Millo, din 1846, sau încadrări ale aceluiași spectacol în curentul naturalist atât datorită viziunii regizorale, cât și a costumului și decorului, folosindu-se printre altele ii, iţari, opinci și chiar un car cu boi cu coarne aurite in timpul spectacolului. Ca o paranteză, putem opina că, dacă ar fi fost montat pe scena teatrului francez, *Baba Hârca* ar fi constituit, probabil, o formă de pionierat a scenografiei moderne, o viziune asupra a ceea ce avea să urmeze. Viziunea, spune Miruna Runcan, presupune „o profundă articulare mentală între produsele artistice ale unui moment și lumea în care ele s-au născut, cu tensiunile, modelele, eșecurile, execuţiile și supravieţuirile sale". Dar ca „act de dreptate, faţă de ceea ce este vital și chirurgie, faţă de ceea ce este mediocritate", critica vremii și memoriile artiștilor scenei ieșene au scos la iveală existenţa scenografilor în secolul al XIX-lea, a acestor „vrăjitori de imagini"[43].

Citându-l pe Gordon Craig, care spunea că „teatrul nu-i pentru ascultat, ci pentru văzut", caracterizăm, de fapt, spectacolul de teatru din secolul al XIX-lea. Pe scena ieșeană se juca mai mult în franceză, germană sau italiană, și considerând că nu întotdeauna publicul era cunoscător al acestor limbi, deducem că antreprenorul de teatru căuta să-l aducă în sala de spectacol prioritar cu ajutorul imaginii, al sunetului și al muzicii. De aceea, credem că se dădea destul de multă importanţă decorului și costumului care, chiar dacă nu erau adaptate textului, trebuiau să placă privitorului. Nu se punea accent pe verosimilitate sau autenticitate, ci pe funcţia esenţială a teatrului, de „arătare", de „punere în lumină" a unei desfășurări în timp a unui conflict. Se produceau numeroase spectacole într-un timp scurt, cu un număr redus de reprezentaţii, dar cu decoruri

sau costume diferite de la un spectacol la altul, chiar dacă nu erau noi sau bine alese.

Formaţia estetică a criticilor vremii se baza pe însuşirea cunoştinţelor de cultură clasică, cunoaşterea „principiilor realismului shakespearean, raţionalismul gândirii estetice a lui Diderot", ca în cazul lui I.L. Caragiale, care sublinia că sunt opere de artă „acelea cari au fost opera unui talent", că este „necesar ca opera să fie vie, să trăiască"[44], atrăgând atenţia că trebuie să existe un „raport constant între ce şi cum se oglindeşte, adică între conţinut şi formă". Tot Caragiale este cel care identifică motivele rămânerii în urmă a scenei ieşene în secolul al XIX-lea. O pune pe seama faptului că „statul burghezo-moşieresc improvizat, lipsit de tradiţie, nesocoteşte cultura naţională şi nu poate genera o cultură nouă, valabilă"[45]. Ca şi colegii săi de breaslă, consideră că rolul criticii teatrale este de a „semnaliza imperfecţiile" şi a „recomanda eliminarea lor, dacă lucrul e cu putinţă"[46].

Mihai Eminescu vorbeşte în „Curierul de Iaşi" despre aproape toate spectacolele ieşene, despre interpretare, repertorii, dramaturgi. Pentru el, teatrul era „arta de sine stătătoare"; scrie despre modalităţile estetice ale acestui compartiment de artă sau despre coordonarea complexului scenic actor, regizor, pictor, arhitect, conservator de costume[47]. Eminescu enunţă, printre altele, şi o regulă de aur comună tuturor artiştilor fie poeţi, pictori, actori, sau muzicieni: „Nu tot ce e natural e frumos"[48]. De asemenea, atrage atenţia, că „O piesă de teatru e esteticeşte un întreg în sine, un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cât de frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimiceşte"[49].

Teatrul nu este doar o instituţie culturală, ci şi principala distracţie colectivă în mediul urban al secolului al XIX-lea[50]. Dispunând de resurse materiale şi culturale, elitele Iaşului, „s-au implicat artistic, intelectual, material şi social în susţinerea acestei arte", şi în crearea şi întreţinerea instituţiilor aferente. Tot din rândul elitelor se extrag şi consumatorii de teatru, subliniază Dan Dumitru Iacob[51].

Evoluţia decorului în teatrul ieşean

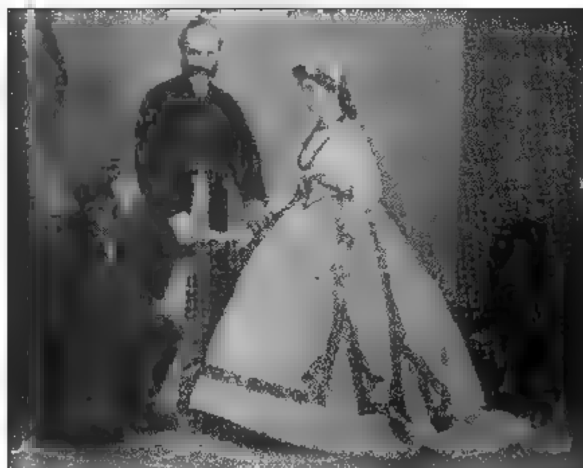
O lungă perioadă de timp, până pe la 1880, efectele tehnice de scenă s-au perfecţionat mult, ajungând să aibă un rol mai important, uneori, decât actorul. Montarea spectacolelor devine parte de bază, „decorul, lumina şi costumele într-o execuţie cu adevărat artistică" reuşesc uneori să aducă doar ele publicul la teatru. „Primele roluri nu le jucau actorii, ci decorurile şi lumina"[52].

În această observaţie se încadrează spectacolul *Ocolul Pământului*, feerie după Jules Verne, al Teatrului din Bucureşti, care, în turneu la Iaşi, venise fără actori. Aceştia erau angajaţi de aici pentru a juca în decorurile „frumos lucrate în Ate-lierele Burghardt, la Viena, 30-40 bucăţi". Deşi scena este neîncăpătoare (din cauza incen-

diului din 1888, care distrusese Teatrul cel Mare din Copou, spectacolele se jucau, între 1888 și 1896, pe scena Circului Sidoli sau în sala Pastia, unde se trece de la mai multe decoruri pictate la unul singur de „salon verde roșu", căruia i se mai adăuga, când era nevoie, „un decor pictat, reprezentând un cimitir cu câteva cruci pe morminte"), comitetul Teatrului Național pune la dispoziția acestei reprezentațiuni feerice mobile, costume, rechizite și decoruri, contra unei chirii de 120 de lei pe reprezentație[53]

Evoluția decorului în teatrul din Iași depinde, în primul rând, de spațiul în care se făceau montările Mai întâi pe scene improvizate, apoi în saloanele caselor boierești, mai apoi în casele lui Talpan adaptate de arhitectul Johan Freywald, folosite între anii 1832 1869, iar din 1846 se joacă în clădirea din Copou Edificiul Teatrului cel Mare din Copou avea două intrări intrarea din față, pe unde se ajungea spre cinci camere (vestiare, casierii și alte încăperi) și intrarea din spate cu acces spre alte patru camere (garderoba d lui Franchete, directorul trupei italiene, garderoba teatrului, un mic depozit de lămpi și alte obiecte ale teatrului, atelierul lampistului) „Etajul de sus" are cinci camere (trei pentru școala de teatru, cancelaria, garderoba fostului director P Constantiniu) Mai sunt șapte odăi ocupate de bucătărie, camera administratorului, pictorul Fredas, regizorul Delmary, actorul Bălănescu, actrițele Atena Georgescu și Aglae Pruteanu[54] Se observă un număr mare de încăperi pentru garderobă, de unde tragem concluzia că și numărul de costume a crescut Ne atrage atenția inexistența unor magazii pentru decoruri Credem că acestea erau, de fapt, anexe ale clădirii, improprii păstrării decorurilor Din acest motiv, dar și din cauza incendiului din 1888, care a mistuit clădirea, nu s au păstrat decoruri, iar documentele privitoare la inventarele de până atunci sunt incomplete

Treptat se trece de la scena improvizată din saloanele lui Ghica (1816) și scena ridicată pe butoaie, cu spectatori în cerdacul caselor (Teatrul cu cerdacuri), la sala de teatru eliptică, cu trei rânduri de loje și cu galerie, construită de Freywald (Teatrul de varietăți 1832), la o sală somptuoasă în „Teatrul cel Mare din Copou", „bine înzestrată și decorată, amenajată în cele mai bune condiții pentru acea epocă", în casele Domnitoru



Teatru de salon –
Iacob Negruzzi, Petre Carp și Natalia Mavrocordat

lui Mihail Sturza, adaptate pentru „schimbări de decorații și mari efecturi" pentru care arhitectul Alexandru Costinescu a realizat „un parter amfiteatral congiurat cu trei rânduri de lojă și cununat cu o galerie și o scenă întinsă"[55].

Se ajunge astfel, pas cu pas, etapă cu etapă, la actuala sală a Teatrului, construită de arhitecții vienezi Helmer și Fellner, cu performanțe tehnice impresionante, comparabilă cu alte importante săli europene.

Evoluția decorului depinde, desigur, și de inovații ale secolului al XIX-lea, ajunse și în Iași: introducerea căilor ferate în Principatele Române (1869); aprinderea unui „soare electric" (1867); primele telefoane alimentate cu pile (1879); telegraful, curentul electric etc.

Decorul își va urma cursul propriu, influențat fiind continuu de cel al teatrului european. Despre decorul secolului al XIX-lea aflăm mai multe din inventarele Teatrului Național. La 1842, toată „zestrea teatrului" cuprindea „unsprezece pânzi zugrăvite" (fundaluri și cortine)[56]. „Un fundal de salon, un fundal de palat, o piață publică, un fundal reprezentând Vezuviul, un fundal reprezentând stânci, un fundal cu două aplicuri închipuind o grădină și o fermă, un salon cu trei uși, un salon gotic cu o ușă, un palat, un turn de cetate cu trei uși, o pânză zugrăvită, un salon mare închis cu șapte uși de intrare și cu trei frize, un salon octogon cu cinci uși și cu un plafon închis, o casă țărănească cu uși și obloane și frize potrivite". Aflăm despre decoruri și accesorii, descrise în amănunt: „un templu feeric cu coloane dorice și ogivale, prevăzut cu o scară cu trei trepte, un pavilion cu trei părți cu uși și jaluzele, un boschet compus din trei părți, două bucăți mari de zid de închidere cu două garnituri, două ziduri de sprijin cu galerii, un grilaj de închidere cu două părți ce se deschid în lături, cu garnituri și două coloane, nouă arbori din care șase noi", uși, intrări, ferestre de salon, crâșme cu plafon, fațade de casă cu uși și ferestre, intrări de palat, scări pentru suit, trunchiuri de copac, uși secrete, balcoane, ziduri, bănci de grădină, „șușenițe de pânză înfățoșând apă", lutre, stâlpi, „aparat pentru imitat ploaia" și „aplicuri pentru făcut întuneric".

Avem, așadar, elemente (decoruri și decorații) specifice teatrului romantic, insuficiente, considerăm noi, pentru realizarea unor spectacole din epoci diferite. Numărul de piese cerut a fi puse în scenă fiind mare, ambiția unei game variate de spectacole (operă, balet, vodeviluri), încă din 1837, când scena este concesionată de Fouraux și Ciabbatti, devenea evidentă necesitatea angajării unui zugrav și a unui mașinist pentru a transforma și reutiliza decorurile insuficiente[57]. Inventarele teatrului după 1880[58] cuprindeau mobilier de scenă scump, din lemn de mahon, oglinzi mari cu „pervazuri decorate", ceasornic de bronz, perdele din „plise roșie", primite de la Palatul Administrativ sau încredințate de fostul director C.P. Constantiniu și făcând parte din „dota"

teatrului. Dintre ele ne atrag atenția „patru haine Louis XV (vechi), scară cu 11 trepte spirale pe roate, cupe de lemn poleite (formă romană), estradă mare cu cinci trepte de lemn baită cafeniu, pânză pentru requisită, una cușcă de sârmă". Sunt obiecte de decor unele scumpe, altele sofisticate, care presupun o oarecare grijă în alegerea și utilizarea lor, dar care ne conving de faptul că decorul și costumul secolului al XIX-lea, în Iași, nu au fost tot timpul neglijate.

Credem că numărul de obiecte de decor și fundaluri pictate nu era suficient nici în această perioadă pentru că există un număr mare de cereri de recondiționare și transformare a fundalurilor vechi, mai ales între 1879 și 1888, când sunt angajați, pe perioada stagiunii, atât pictori decoratori cât și sculptori, tâmplari, tapițeri.

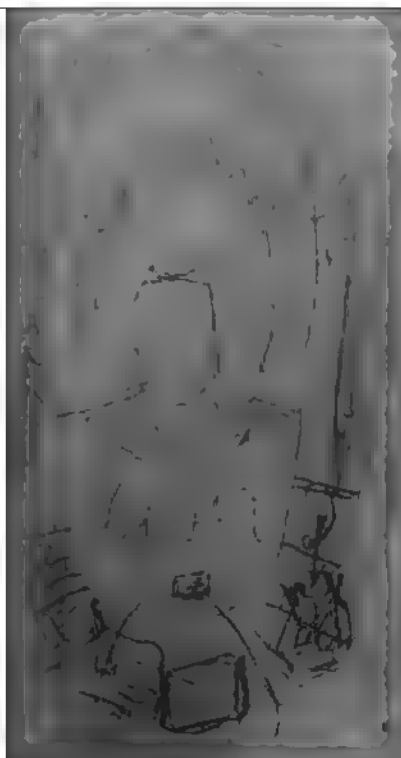
Absența regizorului, pivot principal al spectacolului, intermediar artistic între dramaturg și decorator, face ca decorurile să fie folosite incorect. Alecsandri atrage atenția că „scene de codru se petrec în oraș", „scene de salon în grădină", „marchizii sunt în costume de paiați" și „dame de secol XV sunt îmbrăcate după moda de azi"[59].

Urmărind inventarul decorurilor trimise de casa H. Burghard Teatrului Național pentru inaugurarea noii clădiri la 1896, observăm un număr mare de fundaluri și sufite pictate (oraș Evul Mediu, sală gotică, parc, cameră rustică, munte, pădure tropicală etc.), ce acoperă o zonă largă de locații din epoci diferite, la care se adaugă „diverse aplicuri" precum: trunchiuri de copac, pavilioane, turnuri, capele, moară de vânt, figuri, gard cu poartă de fier, ce se pot identifica doar pe bază de denumire și suprafață. „S-au primit în total 18 decoruri, 224 de bucăți însumând 9300 mp", pentru care semnează de predare mecanicul Hollecher, mașinist al Teatrului Național, în prezența „arhitectului Roschitz, arhitect diriginte al lucrărilor Teatrului Național Iași"[60], plata făcându-se pentru metru pătrat de pânză pictată.

De schițele de decor, după cum am văzut, erau răspunzători uneori actorii-traducători, alteori directorii de scenă sau regizorii angajați ai scenei ieșene care le realizau grăbit și stângaci într-un colț al textului, în cel mai fericit caz, sau făceau doar mici notații cu privire la mizanscenă, lumină ori elementele de decor sau costum ce trebuie folosite din magazia teatrului. Foarte interesantă din acest punct de vedere este folosirea specificațiilor cu privire la reutilizarea unui decor deja existent în magazie", „rustic împărțit în două" sau „piața din Orfanele identică" și indicațiile cu privire la intensitatea luminii găsite într-un manuscris de la 1868, aparținând lui N. Luchian director de scenă atunci, dar și actor. La fel, indicații cu privire la materialul folosit la realizarea decorului (tapet), și la culoarea unui element de recuzită (plic galben), atestă apariția unor mici tușe de scenografie, culoarea locală fiind de bază în scenografia de secol al XIX-lea.

În Fondul Teatrului Național de la Arhivele

ieșene ale Statutului, pentru perioada 1879-1900, există câteva cereri ale directorilor de scenă sau ale intendenților teatrului care răspundeau de achiziționarea tuturor materialelor folosite în spectacole sau în clădirea teatrului, cu privire la necesități ale pregătirii unor premiere, interesante pentru că, pe verso sau pe pagina liberă alăturată, prezintă schițe (stângace) de decor. Astfel, găsim o schiță de decor reprezentând câteva arcade, destinată, credem, pictorului scenograf pentru realizarea unui fundal; la fel, o schiță ce pare a fi ideea unui afiș alături de câteva arcade, pe spatele unei cereri pentru suma de



Schiță decor, propunere de afiș

„trei sute lei pentru întâmpinarea cheltuielilor neapărat trebuitoare cu reprezentația" din 10 mai; cererea este datată 7 mai 1883[61]. Pe spatele cererii pentru „20 de reprezentațiuni... în localul Schat au Fleur" (este vorba despre trupa israelită a lui J. Bergman care cerea să dea reprezentații la Chateau aux Fleurs[62]) e desenată o schiță reprezentând două intrări marcate de coloane, lângă o schiță a scenei cu intrări în culise. O altă schiță interesantă, despre care credem că reprezintă cortina scenei cu indicații de funcționare, apare pe spatele unei cereri de subvenție pentru semestrul doi al stagiunii 1889/1890[63]. Ținând cont că este al doilea an după incendiul din 1888, când scena teatrului era găzduită de Circul Sidoli sau Hotelul Pastia, opinăm că este vorba despre o cortină pictată pe un fundal care ar fi putut delimita scena improvizată în arenă sau despre o cortină, tot improvizată, cu deschidere italiană (fluture), combinată cu deschidere venețiană, ce înlocuiau cortina tip venețian, presupusă a fi fost pe scena teatrului din Copou.

Decorul scenic, după unii specialiști, a fost inițiat de italieni, dar francezii l-au depășit[64]. Pictorii decoratori împărțeau cu muzicienii denumirea de „manoeuvres" și nu aveau nimic de-a face cu artiștii. Mai sunt numiți și „decoratori" pentru că puteau reproduce o imagine foarte bine bazându-se pe cunoștințe variate și nu pe talent incontestabil[65].

Costumul, de la strai al actorului, la „piele" a personajului

În timp ce „La mise en scène c'est l'art de dresser sur les planches l'action et les personnages imaginés par l'auteur dramatique»" (André Antoine), putem spune că „La scénographie peut se définir comme l'art de la mise en forme de l'espace de représentation"[66]. „Scenograful nu este un executant, ci are calitățile unui artist"[67].

Teatrul este, se știe, locul de întâlnire a mai tuturor artelor existente. Actorul are obligația de a-și îmbogăți cunoștințele cu noțiuni din aceste domenii, iar Eliade Rădulescu emite ideea că actorul trebuie să fie „om de cultură multilaterală capabil să-și potrivească rolul după datele istoriei, ale literaturii, muzicii, artelor plastice", să aibă cunoștințe de „teoria picturii și sculpturii ca să-și formeze *gustul îmbrăcăminții* și al pozițiilor"[68].

Multe actrițe au înțeles că trebuiau să-și „jertfească cochetăria feminină în figură, în îmbrăcăminte, în tot, pentru ca rolul să apară așa cum trebuie să fie"[69]. Astfel că, după a doua jumătate a secolului al XIX-lea, acestea primesc și roluri în travesti, mai ales actrițele tinere a căror conformație fizică suplă le permitea să se „transfigureze în băiețandri".

Deși direcțiunea teatrelor aducea o „garderobă bogată cu costumări din toate timpurile și caracterile"[70], actrițele erau obligate prin contract să se îngrijească „însăși despre costumele și garderoba ce-i va trebui", să aibă „costumuri extraordinare, adecă străine, având îndatorirea a le ave pururea curate și frumoase, precum și cămeși, malie, colțuni, șemizete cu garnitură, scarpi, stivalete, sandale, mănuși, colane, cununi, pene, berete, peruche cu bucle, și orice port cu bucle pentru cap"[71].

Costumul de scenă în secolul al XIX-lea, în Iași, depinde în primul rând de actor, de cunoștințele sale și de bunul său gust. Se realizează de multe ori pe cheltuiala acestuia, teatrul dând rareori subvenții pentru achiziționare sau confecționare. Moda este cea care influențează considerabil atât costumul de scenă, cât și decorul, atât ca formă cât și ca achiziție. Chiar și costumele și decorurile erau făcute în străinătate pentru simplul motiv că erau la modă. Occidentalizarea se simte în primul rând pe scenă, din dorința actorilor de a ieși în evidență. La început actrițele apăreau în rol cu toate bijuteriile lor, adesea chiar împrumutate. A trecut ceva timp până când actrița ieșeană a reușit să nu mai confunde moda cu arta, însă, spre deosebire de actrița italiană și franceză, nu a confundat arta cu erotismul, după cum remarcă S. Soare într-un articol al revistei „Teatrul", „Costumul femeii pe scenă"[72]. Costumul de teatru este influențat și de saltul din feudalism în capitalismul manifest în care trăia o mare parte a Europei, de schimbarea „straielor" fanariote cu „haine nemțești" sau vest-europene.

Imitația modei este instrumentul principal cu

ajutorul căruia se realizează costumele scenei ieșene. Linia, croiala, țesăturile erau influențate de moda și scena din Paris și Viena. Occidentalizarea a pătruns în Moldova în cuferele cu rochii și cosmetice, aducând cu sine și o altă menire a costumului: aceea de a decodifica pentru spectator timpul, locul, funcția sau poziția socială a personajului. Un rol deosebit în acest scop l-au avut culoarea locală și semnificația culorii: roșul pentru dragoste, albul pentru puritate, negrul pentru mister și moarte etc. Un aspect important îl aveau și acordul cromatic între culoarea pielii, părului, ochilor și costumul ca și colorit.

Deși veniturile le erau insuficiente pentru a-și duce traiul zilnic, actorii făceau eforturi pentru a crea imagini valide ale personajelor interpretate, compensând pe cont propriu ceea ce teatrul ca instituție nu le putea asigura. „Imitator" adesea al actorului francez sau italian, devine el însuși sursă de imitație – în opinia lui V. Alecsandri – pentru o societate ieșeană care îl privea cu tot mai mult interes.

Gabriel Tarde ajunge la concluzia că ideile tind să se propage prin imitație „forțată ori spontană" asemenea unui fascicul de lumină[73]. În cazul actorilor scenei ieșene, imitația era oarecum forțată, actorul trebuind să se adapteze rapid ritmului schimbărilor de afiș[74], actorii „alergând precum caii de poștă" de la un rol la altul[75].

Au existat artiști precum Grigore Manolescu, care au pus în prim-plan succesul personal și au suportat cheltuielile legate de costumele de scenă pe care ulterior le-au donat teatrului. „Când actorul se retrage... simte catastrofa unor nenumărate morți. Când el își ia adio de la garderoba lui, lasă acolo trupurile atâtor ființe cari au fost carne din carnea lui", scria I.L. Caragiale la moartea artistei Teodora Pătrașcu, punctând tocmai relația specială pe care actorul o are cu această „piele" a personajelor sale.

În aceste condiții, depinzând mai mult de actor decât de teatru, costumele scenei ieșene în secolul al XIX-lea împovărau starea socială a actorului, acesta îndatorându-se uneori peste măsură pentru a-l realiza și, din considerente financiare, făcând adeseori compromisuri în raportul costum – legi ale scenei. Artistele găseau de cuviință să-și etaleze toate podoabele chiar și în situațiile în care interpretau roluri de servitoare sau cerșetoare. Arta machiajului de scenă era necunoscută, cel puțin până la venirea în țară a lui Josef Machauer, actorii limitându-se la a-și mâzgâli mustățile sau bărbile sau a le realiza grosolan, din lână[76].

Nepotrivirea dintre artist și rol, neputința de a diferenția personajul după costumul ce-l poartă sunt subliniate de Caragiale: „Stăpânii sunt îmbrăcați prost și slugile poartă haine strălucite; oamenii din veacul trecut se poartă și se îmbracă ca cei din ziua de azi, iar anticii poartă mănuși, umbrelă și galoși"[77].

Costumul scenei ieșene de secol al XIX-lea,

mai ales în prima jumătate, este, mai mult decât un semn teatral, un semn al dorinței actorului sărac, dar cheltuitor, romantic și boem, de a fi văzut, remarcat. Aceasta este definiția dată de Nicolae Iorga teatrului până la 1880: „Teatrul romantic și patriotic, vagabond, cheltuitor, sărac, boieresc, foarte nobil și foarte grandios în mijlocul lipsei cele mai desăvârșite”[78].

Urmărind portretele realizate de Livaditti unor personalități ieșene ale vremii, putem observa atenția care se acordă vestimentației în general. Materialele folosite (mătase de foarte bună calitate, cu dantele de proveniență occidentală) și bijuteriile purtate probează sincretismul dintre moda occidentală și cea orientală, prelungit până după jumătatea secolului al XIX-lea și în costumul de teatru. Mulți croitori și coafori din Occident, în special francezi sau germani, sunt răspunzători de costumațiile de scenă ale actorilor influențați de publicațiile de gen ale marilor case de modă europene, deschise la Iași. Astfel că pe scena din Iași, în 1870, întâlnim atât rochii cu „malakoff” cât și jupoane de pânză scrobite puse câte două-trei unele peste altele, purtate atât în rol de doamne cât și de servitoare, contribuind astfel la impresia de costum anacronic. Totuși, pe lângă toate aceste inconveniente, nu se poate nega o creștere a importanței costumului în lumea teatrului. O demonstrează până și existența obiectelor de recuzită de costum pe care actorii, prin contract, erau obligați să le posede și să le folosească în spectacole: mănuși albe ca zăpada („glacée”), jobenul („ţilindrul”), melonul („cipagul”), „la Vallière” înodată cu fundă mare și moale, „cămăși cu gulere albe, tari și înalte, nerăsfrânte, mici la colțuri și care le țineau gâtul înțepenit” actorilor, ceasornicul cu capac cu creion mecanic la capătul lanțului, tabachera cu tutun și țigaretul de fildeș, de chihlimbar, de abanos sau de sidef, bastonul, neîncovoiat și cu mâner de aur, argint, fildeș, baga, sidef sau corn de cerb, evantaiul, oglinda, umbreluța, pămătuful pentru pudră și pudriera, sunt doar câteva elemente regăsite la mai toți actorii și actrițele scenei ieșene, obligați să le achiziționeze din banii proprii și să le folosească în spectacole. Dovadă sunt contractele de angajare ale actorilor ieșeni, gagiști sau societari[79].

Regulile după care se alegeau costumele de scenă țineau de indicațiile din text, dar și de anumite coduri, cum ar fi de exemplu „Codul toaletei civile”, publicat la București în 1870, în care scria: „Toaleta unei demoazele urmează a fi mai modestă decât a unei femei măritate, pentru că adevărata manieră de a-și alege un bărbat este de a părea că are gusturi simple”. La acestea se adăugau legile nescrise ale costumării potrivite pentru fiecare oră a zilei, capriciile modei etc. Materialele folosite sunt de cele mai multe ori scumpe: mătase, tafta, dantelă Chantilly, perle, pene. Costurile necesare pentru o astfel de costumație sunt considerabile. S-au păstrat nu-

meroase cereri către direcţia Teatrului din Iaşi prin care actorii solicită bani în avans pe câteva luni pentru „cheltuieli trebuitoare scenei”[80].

Despre cuferele cu rochii şi cosmetice, dar şi despre interesul pentru revistele de modă venite din Occident aflăm din documente păstrate la Arhivele Statului din Iaşi. În 29 octombrie 1889, actriţa ieşeană Mia Teodoriu face cerere pentru acordarea unei subvenţii de 360 de franci pentru a plăti o „ladă cu marfă de toaletă pentru subscrisa, care trebuie să-mi servească a juca în această stagiune”[81]. Foarte importante ni se par anumite indicaţii privitoare la costum identificate în traducerile făcute uneori chiar de către actori în vederea punerii de către aceştia în scenă. Astfel, Grigore Manolescu traduce piesa *Sacrilegiul sau îngropată de vie*, dramă în 5 acte, 7 tablouri de Théodore Barrière şi L. Beauvallet. Reţinem, ca element de interes scenografic, indicaţiile amănunţite cu privire la mizanscenă, la decor, recuzită şi costum, indicaţii care, după părerea noastră, nu aparţin dramaturgului, ci actorului-traducător. Actorii interpreţi au linii bine stabilite de Manolescu însuşi, pe care le urmează în alegerea, adaptarea sau realizarea costumului: „veston scurt, pantaloni strâmţi” purtate de „tânăr elegant şi foarte miop” care „se loveşte de toate mobilele şi-şi pune lorgnionul la ochi de câte ori se loveşte” sau „Julien, îmbrăcat cam destrăbălat dar curat, cu pantaloni largi, pălărie moale, mare, cravată roşie, inele în deget, un lanţ la gât. Apare alături de Lavoiska ce are o rochie deschisă, bonet cu panglice de culori vii, un şal la braţ şi vine cu trandafiri în mână”, „Mica Claudia e îmbrăcată în rochie albă cu centură albastră”. Până şi „costumul de lucru” este descris în amănunt: „bluză de lucrător neagră, centură roşie, pantaloni largi, casquetă”[82].

Contractele încheiate după 1832 cu antreprenorii străini de teatru şi operă ne oferă informaţii asupra personalului angajat pentru întreţinerea şi realizarea de costume şi decoruri. Identificăm documente datate după 1879 ce menţionează necesitatea de reparaţii la scenă, spaţiul de lucru pentru pictură şi decor, uneori chiar de sculptură[83], achiziţionarea de costume şi decoruri, precum şi de materiale necesare confecţionării acestora, transformării de decoruri vechi în unele noi[84]. Relevant este, bunăoară, un proces-verbal de transformare a unui decor mare „prevăzut în inventarul teatrului” în „două decoruri” sau „un decoru din grădină prefăcutu pe dosu lui totu grădina, fiindu usatu şi ştersu” şi „un decor din cortu s-a prefăcutu în piaţa”[85] (1894).

Numeroase facturi pentru aţe, bumbi, garnituri, ţesături tip „catifea roşu cu auriu”, „puplin cu aur”, „puplin albastru”, „saten cu flori”, „postav cafeniu”, „atlas grie”, „organtru alb”, „caşmir albastru”, „brocatu”, materiale specifice, unele chiar preţioase, demonstrează că numărul costumelor confecţionate per stagiune era semnificativ. Urmărind, din facturile păstrate, culorile materiale-

lor achiziţionate, putem trage concluzia că s-a căutat păstrarea unei anumite unităţi stilistice; metrajele fiind destul de mari, putem presupune că se foloseau aceleași materiale la mai multe costume.

Unul dintre cele mai importante spectacole ale deceniului opt al secolului al XIX-lea credem că a fost *Hamlet* (1895). S-au aprobat cereri pentru costume, unele realizate de croitorul teatrului, altele la atelierele din târg, pentru obiecte de recuzită și decor. Găsim, astfel, cerere pentru plata realizării de „5 aplicuri pentru tabloul al IV-lea... care au dat un decor bine reușit" de către M. Manoliu[86]; cerere pentru „plata cheltuielilor făcute cu costumul Ofeliei și pajului"[87]. Mizele Teatrului, în cazul spectacolului *Hamlet*, păreau mai mari decât de obicei: „...să se însărcineze pictorul teatrului să facă cel puţin un decor și să mai îndrepte cele pe cari le mai avem. Costumul lui Hamlet complet și tri căști de secol"[88].

În 1895, pe 20 februarie, un alt incendiu izbucnește în clădirea teatrului. Printr-un proces-verbal, pe 23 februarie, se cere un nou inventar al garderobei care, se pare, a fost atinsă de foc. Inventarul se face cu ajutorul croitorului și al conservatorului de costume, care numără costumele rămase și le clasifică. Printre cele ce supraviețuiesc focului se numără și cele 31 de costume lăsate teatrului de Grigore Manolescu, după moarte. Printre maeștrii croitori care au realizat o parte dintre costume sau le-au întreţinut, îi amintim pe Goldenberg, Christofor, Ilie Cornescu, Popoviciu, din ale căror cereri de angajare aflăm că aveau oarecare vechime în realizarea de costume de teatru[89]. Le realizau la cererea directorilor de scenă. Identificăm, printre altele, o cerere din septembrie 1882 de „a se pune la dispoziţie croitorul Teatrului oricare ar fi, pentru ca din timp să se poată prepara" costumele de epocă pentru două piese care se vor juca în noua stagiune. Este semnată de Victor Boireau Delmary. A fost delegat croitorul Christofor pentru „confecţionarea costumelor trebuitoare"[90].

Interesante sunt procesele verbale cu privire la închirierea costumelor din garderoba personală a lui C.P. Constantiniu, fost director al Teatrului cel Mare care le închiriază cu tot cu croitorul ce va face modificările minime și le va întreţine. Ulterior, acesta le vinde teatrului pentru suma de 1500 lei, sumă care reprezintă abia „a treia parte din valoarea garderobei"[91].

Costumele comandate la casa Rheinische Theater Costum Fabrik din Düsseldorf, pentru deschiderea Teatrului Naţional la 1896 (alese a fi făcute după picturi din diferite vremuri, din pinacoteca din Iași, de către o comisie special formată), venite în 17 lăzi, alături de costumele vechi din magazia Teatrului cel Mare din Copou, sunt cuprinse în inventarul din februarie 1899. Se observă o varietate de epoci și un număr mare de costume complete, din materiale scumpe. „Costume din epoca antică complete cu accesorii,

costume romane bogat brodate, costume din evul mediu cu coifuri cu vizete și cingători cu spade cu mâner în formă de cruce, costume tip Ludovic XIII, foarte bogate, inclusiv cu accesorii tip plăci de fier pentru gât și cuirase de fier cu coifuri, de la paji la nobili, costume Ludovic XIV, de la valet la rege, cu colete bogate sau de piele, costum Ludovic XV, costum stil Directoriu sau Imperiu, de la țărani la cavaleri, uniforme franceze ca Tartuffe, generali francezi"[92].

Se observă că, în majoritatea lor, sunt costume bărbătești. Înțelegem astfel de ce se acordau subvenții, uneori, actrițelor pentru costume făcute exact după cele ale Comediei Franceze. Astfel, pentru deschiderea din 1896 a teatrului, Aglae Pruteanu și alte câteva actrițe societare ale scenei ieșene primesc o subvenție consistentă pentru rochiile necesare spectacolelor „moderne" din acea stagiune, deoarece pentru piesele istorice „societatea dispune de costume", costul acestora depășindu-le posibilitățile materiale și depinzând mai mult de imaginația, informarea și aptitudinea lor[93].

Cei ce se ocupau de întreținerea garderobei teatrului, conservatorii de costume, sunt cei de care depinde imaginea actorilor pe scenă. Regizorul sau directorul de scenă cer costumele pe care conservatorul de costume le aduce în funcție de cum înțelege indicațiile date. Primul conservator de costume cunoscut, Giacchino Felice, este adus în Iași de Opera Italiană în 1852 și pleacă după puțin timp la București. Îi mai amintim pe Ion Garofa și Evolschy pentru că apar cel mai des în documentele din Arhivele Statului din Iași, anume în procesele-verbale de împrumut costume pentru baluri, trupe străine sau turnee. Tot ei, alături de croitori, semnează inventarele garderobei teatrului, grupând costumele pe epoci și în funcție de complexitate. Accesorii de costum precum „Chapeau claque", mănuși, umbrele, lavaliere, pantofi de catifea, piele sau atlas sunt lăsate în grija lor. Poate că acestor oameni le datorăm existența încă, în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași, Colecția Teatrului, a câtorva costume din garderoba teatrului ieșean din secolul trecut.

Urmărind inventarul perucilor de la acea dată, înregistrăm o diversitate debordantă: peruci de draci, peruci de bătrâni, de călugări, peruci de epocă antică, de ev mediu, Louis XIV etc., până la peruci moderne blonde și bărbi în număr de 12. În general, coaforul sau „frizerul" apar ca angajați pe perioada stagiunii. Constantin Petit, Theodor Costinescu, Marcel Broel sunt doar câțiva dintre acei „coiffeur" ce își puneau la dispoziție nu numai talentul de a lipi bărbi și aplica peruci pentru a schimba fizionomii, ci și pentru a confecționa „perucile din orice fel de păr". Câțiva dintre ei au ocupat și alte funcții în teatru. C. Petit, spre exemplu, în 1895, intermediază aducerea unor costume comandate la Paris și, uneori, apare reprezentant-traducător al trupelor franceze venite

în turnee pe scena ieșeană. Din contractul de angajare al lui C. Petit[94], aflăm că acesta se obligă, în afară de a-și împrumuta perucile proprii, și a „grima, coafa, pune favorite și mustăți", a aduce toate cele trebuitoare precum „grime și crepeu", atât pentru „primele role cât și pentru figurația Teatrului Național și a trupelor străine", în schimbul salariului și al unui ajutor plătit de teatru. Interesant, credem noi, este faptul că, în urma incendiului din 1888, există o serie de cereri de despăgubire ale unora dintre frizerii teatrului, pe care aceștia le depun pentru perucile aflate în teatru. Sunt și câteva actrițe care fac același lucru, cerând despăgubiri pentru rochiile și perucile aflate în teatru în acel moment[95].

Directorul de scenă.

De la Costache Caragiale, la Napoleone Borelli

Directorul de scenă și regizorul sunt cei care, după a doua jumătate a secolului al XIX-lea, urmăresc realizarea unei anumite imagini a scenei în timpul unui spectacol. Directorul de scenă indica trecerile actorilor, însemna locul așezării ușilor și mobilierului dacă aveau legătură cu actorul, acestea trebuind să nu-l încurce, fiind singura regulă pe care trebuia să o îndeplinească un obiect de decor. Frecvent, informații de acest fel apar punctate cu creion colorat pe textul regiei sau al sufleurului, subliniindu-se poziția actorului față de obiectele din scenă. Urmărind cele câteva schițe de plantație, observăm că scena avea în mijloc un spațiu dreptunghiular mare și gol în care se desfășurau actorii. Despre existența diferențelor de înălțime din decor, a treptelor, „povârnișurilor", a „mijloacelor importante ale plăsmuirii plastice"[96], aflăm cercetând inventarele teatrului unde regăsim uși solide cu clanță, coloane pe care actorii se pot sprijini, pereți exteriori de casă.

În postura de directori de scenă sau regizori, s-au aflat uneori și actori ai scenei ieșene, precum Costache Caragiale (1815-1877) și Matei Millo (1814-1897). Reprezentant al școlii romantice, Costache Caragiale are merite însemnate în dezvoltarea teatrului din Iași. În 1841 primește sub „privegherea sa trupa românească" și se implică și în formarea unei imagini corecte a scenei. El cere actorului „a se îmbrăca cu atingerile persoanei ce înfățișează"[97]. Subliniază însemnătatea măștii, a fizionomiei și a costumului. Pentru prima oară se cere o privire unitară asupra artei scenice. Se urmărește legătura dintre costum și personajul interpretat: „Dacă ai un rol de slujnică, îmbracă-te ca o slujnică. Numai nu pune mânuși glacee și rochie cu corsaj, după cum se obișnuiește câteodată...". Sub îndrumarea sa regizorală, actorii vor ști cum să-și îmbrace personajele pentru a satiriza, bunăoară, tendința de parvenire, prin folosirea în exces a accesoriilor. Propune, de asemenea, un regulament cu privire la decoruri și costume, la rolul mașinistului în teatru.

Millo, la rândul său, aduce din Franța conceptul de „mise en scène", dar și sentimentul importanței costumului și machiajului folosit pentru „deghizament". Pleacă la Paris să învețe ingineria, dar se ocupă mai mult de teatru. „A văzut, desigur, montările pictorului decorator Ciceri, de la care va reține tehnica unei puneri în scenă spectaculoase, așa cum va monta el, în 1848, la Iași, *Baba Hârca*"[98], denumită și „opereta-vrăjitorie în două acte și trei tablouri", importantă și pentru valorificarea motivelor de muzică populară, reprezentând „o valoare artistică, un trecut și o tradiție"[99]. Până la Millo, costumele nu erau gândite în raport cu epoca prezentată în piesă, iar marchizii și grăjdarii puteau uneori fi jucați cu același costum în spectacole diferite. Între 1846 și 1853, Millo este director de scenă la Iași. Este considerat inițiatorul realismului scenei noastre pentru că „știe să imite numai ficțiunea patimei dezbrăcată de adevărurile ultrarealiste care jicnesc frumosul în artă", după cum spune Nottara[100]. Ca director de scenă, urmărește să crească importanța regizorului care, printre altele, trebuia să controleze costumul, machiajul și recuzita fiecărei piese, conform „Manualului administrativ al Principatului Moldovei"[101]. În 1846, semnează „Regulamentul de la Iași", prima inițiativă înnoitoare a lui Millo în care acesta stabilește necesitatea funcției de regizor în procesul de creație scenică. A contribuit la formarea spectacolelor în jurul unei idei centrale bazate și pe decor și costume, căutând să mărească grija pentru montare. Așa se face că, în cazul *Babei Hârca,* „punerea în scenă a fost făcută cu cea mai mare îngrijire ca să corespundă cu subiectul piesei"[102]. A fost una dintre cele mai grandioase montari de până atunci, cu o figurație bogată despre care aflăm și indirect, atunci când douăsprezece perechi de ițari se refac pentru spectacolul de retragere a lui Millo din toamna lui 1895[103].

Vizionând numeroase spectacole la Paris, Millo înțelege cât de importante sunt decorul, costumul și lumina în spectacol, și cât de important este ca ele să fie realizate într-o „execuție artistică"[104]. Iubitor de costume și decoruri adevărate, Millo, pe perioada directoratului său, se îndatorează mai multor firme, după cum reiese din dosare datate cu anii 1846 și 1853; este reclamat ca „datornic"[105] la „Magazaua engleză" și la Adolf Heinic. În acea perioadă monta *Baba Hârca* și, apoi, *Chirița în provincie*. E de presupus că sumele ce i se impută fuseseră folosite pentru completarea sau realizarea costumelor și decorurilor[106]. Pentru prima oară se încearcă confecționarea costumelor și decorurilor în țară[107].

Alături de Millo, Mihail Pascally (1830-1883) continuă să dezvolte arta românească a teatrului, cu tot ceea ce implică ea. Vrea să transforme Teatrul cel Mare din Copou într-un „centru de lumină și artă"[108]. Vine de la București, unde a fost elev al lui Costache Caragiale. Studiază și la Paris, de

unde se întoarce cu idei noi asupra costumului și decorului; observă cum, treptat, decorul pictat este înlocuit de mobile adevărate și cum lumina capătă un rol deosebit în spectacol. Cunoscător al istoriei artei dramatice universale și bine informat cu privire la problemele scenei ieșene, încearcă să găsească soluții. Între 1870-1871 este director de scenă la teatrul ieșean; stagiunea aceasta va fi una dintre cele mai bune. Câteva dintre indicațiile sale sunt puncte de plecare în buna montare a spectacolului; face referiri la conservatorii de costume și la toți cei care contribuie la bunul mers al producției. Astfel: „Conservatorul de decoruri, conservatorul de recuzită să primească ordine cu 24 de ore înainte pentru spectacolele vechi și cu mult mai înainte pentru o piesă nouă"[109]. Colaborarea de la București cu regizorul Gatineau și pictorul Labo, decoratorul teatrului bucureștean care este și primul autor al unui curs de „Practică a picturii scenografice", în 1879, l-au convins să insiste să se realizeze și la Iași decoruri și costume cu ajutorul pictorului decorator, încadrând atât decorul, cât și costumul printre prioritățile montării unui spectacol. Se deschide astfel calea scenografiei, în sensul complex al termenului, pe scena ieșeană.

Victor Boireau Delmary (1810-1887), născut la Paris, angajat al Comediei Franceze, ajunge în România, în Iași, cu trupa lui Pellier. Rămâne aici pentru patruzeci de ani ca regizor[110] sau ca director[111]. În aceeași perioadă îl găsim și la Théâtre de Bordeaux, în „tableau du personnel" („Courrier de Bordeaux", 12 juin 1862) ca „régisseur de la scène, parlant au public". În baza contractului încheiat în 1854 cu guvernul Moldovei pentru obținerea directoratului trupei franceze, se obligă a confecționa și în Italia decoruri și costume „pentru trebuința specială a operei" pe care le va pune și la dispoziția trupei românești, acestea rămânând ulterior în proprietatea teatrului[112]. Începând cu 1860, se emite o lege potrivit căreia costumele și decorurile Teatrului Național din Iași aparțin Guvernului și se vor folosi de către trupele română, franceză și italiană de comun acord[113]. În 1872, Delmary îl aduce ca pictor decorator al teatrului pe Georgio Fredas cu care va lucra o serie de decoruri la spectacole precum: *Boieri și Ciocoi*, *Fata mamei Angot*, unul dintre primele spectacole cu un cor de 65 de persoane, sau *Trei crai de la răsărit*. Semnătura lui o găsim pe numeroase cereri de realizare decor, refacere costume, procese verbale[114].

Alături de Delmary vine la Iași și Gatineau, mai întâi ca actor, apoi ca regizor[115]. Ne atrage atenția prin faptul că va indica mijloacele prin care se pot obține „lămuriri in detail asupra costumelor în aceste veacuri pentru ambele sexe și pentru diferite poziții sociale. Prin acest mijloc decorurile și costumele vor fi totdeauna în stilul secolului în care se petrece acțiunea și vor da piesei un caracter mai adecvat și mai natural"[116]. Pe perioada colaborarii cu Labo de la București,

Gatineau se va impune ca un prim maestru al efectelor scenice, în spectacole de tip romantic. Bun cunoscator al tehnicii trucajelor, atrage atenţia asupra necesitaţii existenţei unui „sistem de mașinaţie sub scenă" care va scurta timpul în executarea schimbărilor de decor. Este un sistem pe care va încerca să îl aplice și la Iași. Numele lui Gatineau se leagă de montările *Baba Hârca* și de seria cu *Coana Chiriţa* unde, în colaborare cu Millo, reușește să atragă atenţia asupra costumelor ce subliniau linia satirică, purtate în fiecare tablou în parte[117].

Inaugurarea clădirii noi a teatrului de la 1896 îl aduce la Iași pe Napoleone Borelli, din Bolognia, format ca actor la școala lui Ernesto Rossi, călător prin ambele Americi; va rămâne aici până în 1903, angajat fiind din 15 august 1896[118] ca „maestru special, absolut trebuitor". Găsește un teatru în refacere (suntem în posteritatea imediată a incendiului din 1888), fără magazii sau ateliere de decoruri și costume, cu montări în care producerea de atmosferă nu este o prioritate. Borelli fusese și înainte la Iași cu trupa italiană, între 1881 și 1882, ca secund al maestrului Rossi[119]. După 1898, preia funcţia de director de scenă pentru același onorariu pentru care fusese angajat ca regizor în 1886, primind în plus 5% din încasările pe spectacol. Concepe și realizează uneori singur decoruri pentru piesele sale, fără a fi remunerat[120] și jucând uneori în ele[121]. Îl aduce ca peruchier pe Strutchi de Maximum venit cu trupa sa, fost conte polonez[122]. În seara inaugurării teatrului cel nou se joacă *Deschiderea teatrului naţional* pe al cărui text scris de mână, pe contrapagină, există o schiţă de plantaţie a decorului care, credem, îi aparţine. După venirea sa, numeroase cereri și liste de cheltuieli pentru decoruri îi poartă semnătura[123], ceea ce demonstrează faptul că, deși existau multe decoruri aduse cu ocazia inaugurării din Germania, acestea nu acopereau decât anumite perioade și anumite tipuri de atmosferă. Așa că, pentru montările sale, va face altele noi, în funcţie de cerinţele textului, pentru a nu mai fi neconcordanţe între decor, costume și text. Găsim, la 1897, liste cu materiale necesare pentru construcţia unei corăbii-decor[124] sau liste de costume pentru piese printre care *Ruy Blas, Hamlet, Despot Vodă, Mușchetarii*[125] ce fac parte dintre cele 20 de piese propuse spre a fi pregătite în cursul verii de Borelli. În cazul costumelor, în prealabil găsim răspuns la o cerere către primăria Iași, prin care se motiva confecţionarea acestora din cauza lipsei costumelor de femei, pusă pe seama faptului că acestea trebuiau făcute după anumite măsuri și fără posibilitate de reglare a dimensiunilor. Pentru prima dată găsim o listă cu 26 de costume „femeiești" care se vor face de către teatru, cu stofele cumpărate de Comună, fără cheltuiala actriţelor. Există chiar și specificat numele fiecărei actriţe ce va beneficia de costumul respectiv.

La sfârșitul secolului al XIX-lea se scrie un pro-

iect de reformă a legii teatrelor din care aflăm că regizorii aveau obligaţia să se ocupe de „aranjarea şi regularea decorurilor şi costumelor pentru piesele ce se vor juca", trebuind să pună la dispoziţia directorului de scenă tot ceea ce era necesar pentru reuşita spectacolului. În bugetul unui spectacol trebuie să existe un fond de cheltuieli pentru actori, de care aceştia să se poata folosi pentru a-şi procura costumele care nu se află în garderoba teatrului, după indicaţia directorului de scenă care, la trei zile după terminarea repetiţiilor, avea obligaţia să prezinte o listă de costume şi decoruri conservatorilor de costume şi decor şi, eventual, pictorului decorator, dacă acestea trebuiau realizate.

Arhitectul, maşinistul, recuziterul, lampistul...

Arhitectul este cel care se ocupă, în Iaşi, în secolul al XIX-lea, de clădirea în care se ţin spectacolele, de mobilele necesare sălii şi scenei, dar şi de întreţinerea lor. Pictorul decorator realiza cortina şi „draperiile" sau fundalurile pictate, iar conservatorul de costume întreţinea garderoba teatrului, maşinistul asigurând funcţionarea ansamblului scenic. Ultimii doi au mai mult rol de conservatori însă, din păcate, nu s-a acordat o atenţie deosebită depozitării şi stării decorurilor şi costumelor. De aceea numărul de cereri de recondiţionare şi transformare este mare, la fel ca şi numărul de obiecte şi fundaluri vechi.

Ca arhitecţi de care au depins clădirile teatrului din Iaşi îi amintim pe J. Freywald (1832), Costinescu (1846), Helmer şi Fellner (1896), nume legate şi de proiectarea altor clădiri importante din Iaşi.

Johann Freywald, arhitect şi inginer, cu studii la Viena, a participat şi la refacerea Curţii Domneşti (1803-1806), a realizat construcţii neoclasice cu elemente neogotice, a proiectat Palatul Cuza de la Ruginoasa în 1811, în 1832 a semnat planuri pentru refacerea Palatului Roznovanu din Iaşi, în 1833 a început primele planuri ale Mitropoliei din Iaşi, nerealizate însă. Este angajat de fraţii Foureaux să reconstruiască şi să reproiecteze casele Talpan în vederea transformării în Teatrul de Varietăţi. Răspunde de decoraţiile interioare, dar şi de construcţia scenei. Împreună cu slugerul Constantin Leondari desenează stemele, în culori diferite, ale familiei Sturza, de neam domnesc.

Alexandru Costinescu, arhitect şi inginer, profesor la Academia Mihăileană, cu studii la Viena, are ca principale proiecte cazarma din Copou şi teatrul din Copou. Ultimul, mistuit de flăcări în 1888, a fost inaugurat la 1846, fiind amenajat şi mobilat de Costinescu însuşi.

Schiţele Teatrului cel Mare din Copou, semnate de Victor Delmary, regizor al trupei franceze[126], prezintă o vedere asupra sălii şi scenei din clădirea reconstruită de Al. Costinescu. Scena întinsă, cu trei rânduri de loji, este desenată cu

lux de amănunte, demonstrând abilitățile de desenator ale regizorului.

În general, cererile de refacere a mobilierului scenei și sălii teatrului precum și cele pentru decorații erau îndreptate spre arhitectul comunal[127].

Hermann Helmer și Ferdinand Fellner au fondat un studio de arhitectură în 1873. Au construit printre altele clădirile de la Stadttheater din Viena (1871-1875), Teatrul Național din Croația, Odessa, Viena, Praga, Palatul de Justiție din Suceava (1885). Concep schițele pentru clădirea actuală a Teatrului Național, inaugurată la 1 decembrie 1896.

Pe lângă arhitect și pictor decorator, un rol important îl au și mașiniștii care asigurau funcționarea mașinăriilor și „trucurilor scenice". În secolul al XIX-lea publicul ieșean era doritor de a privi scene feerice cu schimbări instantanee, cu efecte de plutire a corăbiilor pe mare. Mașinistul care trebuia să aibă cunoștințe de mecanică, tâmplărie și fierărie devine nelipsit din nomenclatoarele de funcții din teatru. Îl identificăm pentru prima dată în 1842, în contractul de antreprenoriat al trupei germane. Apoi, în fiecare stagiune apare în statele de plată, la cheltuieli administrative cu personalul de stagiune. De cele mai multe ori se încearcă aducerea de pictori și mașiniști străini de la teatre cunoscute din Europa.

Primăria din Iași trimite scrisori consulului din Viena, la 1883, pentru a încerca să-i aducă în Iași pe Joseph Swoboda „peintre décorateur du Theatre der Wien" și pe Oscar Gothe „machiniste de théâtre"[128]. Negocierile durează aproape jumătate de an, dar aceștia nu acceptă, nefiind de acord cu salariile propuse, inferioare contractului pe care îl aveau la Viena.

În registrele de angajați ale teatrului, între 1879 și 1888, apar, alături de sufleur, un regizor, un director de scenă, un pictor cu ajutorul lui, un croitor, ca *personal de stagiune*, și un conservator de costume, un inspector, un mașinist și un casier la *personalul permanent*, la rubrica „Administrație". Importanța mașinistului în teatrul ieșean, între anii 1879-1888, reiese și din registrele de cheltuieli unde salariul cu care este plătit acesta îl depășește pe cel al pictorului sau al regizorului[129]. Astfel suma plătită de la 1 aprilie la 30 noiembrie unui regizor este de 75 lei, croitorului 60 lei, coaforului 120 lei, recuziterului 114 lei, iar mașinistului 220 lei.

Îl amintim ca nume doar pe Anton Hallecker care, la 1897, lucra la montarea părții tehnice (cascade naturale, peșteri, punți suspendate) pentru spectacole ca *Sânziana și Pepelea* și *Zâna Zânelor* și care este adus la 1896 la inaugurarea noii clădiri a teatrului pentru a urmări instalarea scenei și a accesoriilor. Semnează și listele de materiale necesare utilării scenei[130].

Mașinistul este cel care urmărește indicațiile regizorului sau directorului de scenă în legătură cu decorul. Știe să citească o schiță de decor, chiar

dacă este stângaci realizată, mai mult descrisă în cuvinte pe colțul unei foi dintr-un manuscris. În *Regina Margot*, tradusă de G. Manolescu, găsim indicații cu privire la elementele de decor, bune de folosit, din magazia teatrului ca și o schiță a plantațiilor de decor pentru fiecare act și tablou care au valoarea unor schițe scenografice pentru mașinist. Amintim *Urâta satului* cu indicații și schițe plantație decor, *Luizette*, pusă în scenă în 1883, cu o listă aproape completă de recuzită și *Mihulică băiat de lut* – 1853, care conțin câteva schițe tehnice de decor precum și indicații pentru mizanscenă.

Nu trebuie să uităm recuziterul, fără de care nu se putea ține niciun spectacol. În 1879, recuziter era un anume Leon Gregoriu. Nu în ultimul rând, un rol important îl avea lampistul de care depindea lumina din sala de spectacol, dar și cea de pe scenă. Odată cu evoluția luminii de scenă de la lumânări la lămpi cu gaz și curent electric, numele acestuia apare din ce în ce mai des în registrele de plată ale personalului de stagiune. Lampistul Moritz Rosental, de exemplu, era plătit separat de cei care închiriau scena, pe lângă plata utilităților, spre deosebire de, să spunem, conservatorul de costume, care își oferea serviciile odată cu garderoba ce era închiriată împreună cu sala și cu restul personalului auxiliar.

Pictorul decorator. Pictura în teatru

Pictorii scenografi și-ar putea avea rădacinile printre pictorii decoratori, cei de care depindeau inițial conservările de decoruri și care au început să-și pună amprenta pe decorurile pictate în perspectivă ale teatrului romantic, sub îndrumarea directorului de scenă, urmând indicațiile dramaturgice și păstrând canoanele istorice. Lipsesc schițe de decor, din care să deducem posibile interpretări personale, de natură estetică. În Iași cea mai populară piesă de teatru era vodevilul, la care s-au adăugat opera și baletul, drama istorică și feeria. Curentul electric, scenele rotative, efectele speciale cu apă și fum, diversele iluzii vizuale care fac să devină din ce în ce mai elaborate producțiile teatrale, toate acestea îi influențează pe pictorii decoratori ai secolului al XIX-lea, ducând într-o zonă secundară pictura de decor. Altele par a fi acum prioritățile în prepararea spectacolului.

Pentru a-i identifica pe pictorii decoratori ai teatrului din Iași, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre cele două categorii de pictori din care aceștia ar putea face parte. Vin din medii distincte: unii sunt cei cu studii de specialitate, în general proveniți din spațiul european, iar ceilalți sunt zugravi locali de icoane, transformați în pictori sau ajutoare de pictori decoratori. Ultimii sunt numiți și simplu, „zugravi”, și au învățat „decorarea” din mers, fără a face niciun fel de studii. Pictorii scenei ieșene din secolul al XIX-lea provin dintre pictorii portretiști sau peisagiști. După a doua jumatăte a secolului, li se adaugă restaura-

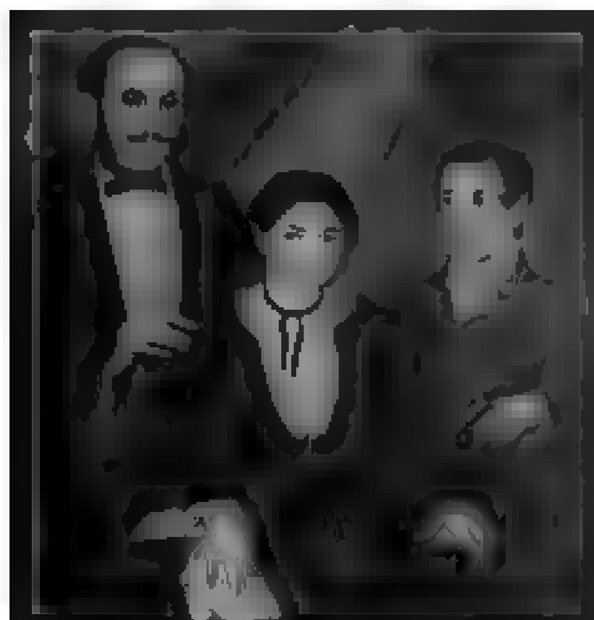
torii de biserici. Decorul de teatru și pictura prezintă astfel destul de multe legături. Orașele imaginate sau ușor recognoscibile, porturile, coloanele, turnurile sau acoperișurile mahalalelor din Iași se regăsesc în montările de pe scenă datorită pictorilor decoratori angajați ai antreprenorilor trupelor ce jucau aici.

Influențele dintre pictură și teatru se pare că au fost reciproce, teatrul permițându-i pictorului să se desprindă de pânză, de suprafața plană, să se desfășoare pe spații noi. Pe scena ieșeană am văzut că nu sunt creatori în adevaratul sens al cuvântului, nu sunt inițiatori, nu experimentează. Ei transpun de cele mai multe ori ideile dramaturgului traduse de directorul de scenă, punctual, sau refac imaginile privite de actorii ce au văzut montări pe alte scene. De multe ori par a fi imitații ale pieselor văzute de pe scenele din Paris și Viena, la care, rar, intervin viziunea și sensibilitatea pictorului. În *Iașii în carnaval* sau *Un complot închipuit*, jucat pe 22 decembrie 1845 spectatorii ieșeni recunosc cu ușurință pe scenă „Turnul Trisfetitelor din Ulița Mare cu vestitele sale dughene[131]", „magazia modistei Cati". Este un adevărat bal mascat aducând pe scenă mascați, irozi, păpușari[132]. Este una dintre montările interesante din punct de vedere scenografic, pictorul decorator imprimându-și clar ideile. Multe spectacole atrag atenția publicului prin frumusețea decorului pictural realizat în atelierul teatrului.

Pictorii decoratori sunt aduși de antreprenorii trupelor străine pentru pictarea cortinei și recondiționarea și conservarea decorurilor pe care erau obligați, prin contract, să le asigure scenei din Iași. Apar apoi pe statele de plată la compartimentul administrativ, alături de conservatorul de costume, croitor și coafor. Ca și aceștia, pictorul este angajat doar pe perioada stagiunii; existau, însă, și stagiuni fără pictor decorator angajat, mai ales după incendiul din 1888. Avea un onorariu fix, cu puțin mai mic decât al directorului de scenă. Beneficia uneori de un ajutor de pictor care avea rolul de a alege și amesteca vopselele, a pune fondurile și a curăța pensoanele. Numeroasele facturi și liste de materiale de pictură găsite în mai toate stagiunile după 1879, având chiar specificații cu numele spectacolului pentru care au fost folosite, ca și procesele verbale cu referire la decorurile repictate sau transformate, arată că în secolul al XIX-lea scena ieșeană a acordat atenție decorului pictat. Iașul atrage, încă de la începutul secolului, o serie de pictori specializați în arta portretelor, nu puțini fiind doritorii de a fi imortalizați în acest mod.

Așa ajunge la Iași și Livaditti, despre care aflăm odată cu venirea trupei franceze a fraților Foureaux. Născut la Trieste în 1802, studiază pictura la Viena și dobândește o oarecare notorietate înainte de a lucra pentru trupa franceză la Iași, ca pictor portretist. Membru al Carbonarilor, se poate să fi ajuns în Iași ca refugiat politic. Din 1832 avem prima atestare că Livaditti a fost an-

gajat să picteze cortina Teatrului de Varietăți. Se pare că a mai pictat și a doua cortină în 1840, când teatrul s-a completat cu trupa lui Eugene Hette[153]. Niciuna dintre cortinele nu s-a păstrat. „Signor Livaditti, ghibaciul zugrav al acestui teatru", lucra uneori și ca actor alături de soția sa[154]. Mai aflăm că, în 1841, realizează decor nou pentru *Femeia însângerată*, dramă în șase tablouri[155]. Remarcile cu privire la decorații și costume din presa vremii, care sunt „foarte potrivite și uneori de o bogăție și de o plăcere însemnătoare"[156], ne dau indicii asupra faptului că Livaditti ar fi putut adapta costumele și poate ar fi intervenit, dacă nu chiar a făcut-o, asupra decorurilor pentru ca acestea să placă spectatorilor. Prin atenția asupra detaliilor pe care o urmărea și în picturile sale,



Portret de grup. Autor: Niccolo Livaditti

știind să diferențieze starea materială și rangul social, Livaditti, credem, ar fi putut realiza o concordanță clară a costumului cu personajul. Atenția pentru coloritul și eclerajul a avut un rol hotărâtor în alegerea decorurilor sau a costumelor aduse de antreprenori pentru piesele ce se jucau, reușind să impresioneze într-un mod plăcut privitorul. Este prima dovadă că pictura a intervenit în scenografia ieșeană. Era pictorul preferat al protipendadei ieșene și provenea dintr-o familie bogată, de negustori greci. Are meritul de a fi introdus portretul de grup în pictura românească, acest lucru putând să-l folosească și în adaptarea culorilor și formelor costumelor actorilor aflați pe scenă la un moment dat, dar și la redimensionarea ca sens a culorilor decorului. Operele sale ne oferă indicii prețioase cu privire la costumul burgheziei din Moldova, influențată atât de moda rusească, dar și de cea fanariotă și franțuzească. Cunoștințele sale, bazate pe o practică îndelungată în portretistica vremii, l-ar fi putut ajuta și în selectarea costumelor în funcție de perioada din piesă. Pictura sa se încadrează în stilul Biedermeier[157], putând sta atât lângă neoclasicii, cât și lângă romantici.

Istoria costumului moldovenesc poate fi citită privind portretele realizate de Livaditti. Este considerat principalul fondator al scenografiei în Moldova[158]. Unul dintre discipolii săi se pare că ar fi fost I. Negulici[159]. Ca ajutor de pictor în teatru îi avea pe Antoine Mommonenet Valery sau

Etienne. Venit la Iași cu trupa franceză a lui Eugenie Hette, în 1833, Valery „juca roluri de comic buf"; s-a angajat ca ajutor de pictor, rămânând ulterior ca unic pictor decorator pentru mai multă vreme. Fiica lui, Eugenie Valery sau Nini Valery, va fi una dintre actrițele de valoare ale scenei ieșene[140]. La deschiderea Teatrului cel Mare din Copou, în 1846, apare în „tablo general de personel al teatrului din Iași" ca Valeri, zugrav decorator. Sub îndrumarea lui Millo, va picta decoruri pentru noua scenă. Apare de multe ori și ca actor, jucând chiar și cu Millo și Delmary. Pentru o perioadă pleacă la București ca revizor și administrator dar se reîntoarce la Iași tot ca pictor decorator al teatrului, unde apare angajat între 1868 și 1870, primind 12 galbeni pe lună, o sumă de aproape patru ori mai mică decât cea primită de fiica sa, ca actriță[141]. În 1837, în spectacolul *Vaduva vicleană* al elevilor Conservatorului din Iași, a executat lucrările decorului. Dupa 1845, îl regăsim pe Valery alături de un alt pictor decorator, Lecomt, venit tot ca actor. Împreună au lucrat „decorurile din nou până la unul în stilul cel mai elegant și în analogie cu sujectul fiecărei piese"[142].

Se formează astfel primii decoratori ai scenei ieșene. Li se adaugă mai multe nume care, indiferent dacă fac parte dintr-o categorie sau alta, au același scop: iluzia scenei, reprezentată tot mai mult în perspectivă. Între 1871 și 1872, Theodor Aslan aduce, „cu sacrificii", un pictor decorator străin, alături de un mașinist, pentru spectacolul *Ralf banditul*[143].

În 1872, Victor Boireau Delmary îl aduce ca pictor decorator pe Georgio Fredas, care primește 200 de galbeni lunar[144]. Lucrează decorurile sub îndrumarea lui Delmary la *Boieri și Ciocoi, Fata mamei Angot, Trei crai de la răsărit*, avându-l ca ajutor pe User Stoleru, mașinist[145], cu care va mai colabora și la 1879[146]. În 1873 înregistrăm prima stagiune cu multe premiere cu decoruri noi. Astfel, în octombrie, sunt realizate mașinării și decoruri noi pentru *Crima de la Favern*, în noiembrie aflăm din piesa *Ludovic al XI-lea* că regele, delfinul și doctorul au costume foarte exacte, drama *Radu al treilea* din aceeași lună a avut „costumurile" foarte potrivite, în decembrie se joacă *Rocambole sau Valeții fără cupă*, în care, ca decor, tabloul al patrulea din actul al doilea a fost „o minune"; în ianuarie *Don Juan de Marana sau Căderea unui înger* se remarcă prin decorurile lui Fredas și măşinăriile lui C. Dimitriade, iar în martie se joacă *Barbara Urik* în beneficiul lui Fredas, cu decoruri noi.

Este o perioadă bună pentru teatrul ieșean. După mult timp, în sfârșit, spectacolele au decoruri și costume elegante[147].

În 1877, în „Regulamentul relativ la pictor, mașinist șef și ajutoarele sale", pictorul decorator are în obligație a așeza decorurile și a le ilumina

atât la repetițiile generale, cât și în seara reprezentației[148]. Deceniul nouă al secolului al XIX-lea aduce și alți pictori decoratori. Cele mai importante nume sunt Nicolae Roteanu și Nicu Meșederu. Ambii sunt pictori decoratori de biserici. Nicu Meșederu este pictor diecezan, fiul pictorului bisericesc cu studii de specialitate la Viena, Epaminoda Bucevschi. În 1886, este proprietar al revistei „Amicul artelor" unde se publicau „dări de seamă din arte, musică, teatru, pictură, sculptură și arhitectură, modă și diverse" și în care se relatează despre mișcări artistice străine[149].

După incendiul ce a distrus clădirea teatrului din Copou, până aproape de 1895, pictorul decorator nu mai apare ca angajat al teatrului. Despre Nicolae Roteanu aflăm că a fost ajutor al lui Fredas din 1882[150]. În 1883/1884 se montează drama fantastică *Faust*, în care se schimbă decoruri și costume peste costume. Se spune că principalele roluri le-au jucat costumele și decorurile[151]. Aflăm că Nicolae Roteanu este pictor de biserici: în 1886 pictează Biserica Talpalari, iar în 1894 a refăcut picturile din Biserica Banu care însă a avut de suferit, nerespectându-se anumite condiții[152]. Ca pictor decorator al teatrului a lucrat și înainte, și după incendiul din 1888, periodic.

Arta fotografică. Vizualitate și mărturie

În paralel cu dezvoltarea mișcării teatrale, dar nu independent de ea, în Iași se dezvoltă și arta fotografică. După moda europeană actorii au devenit o categorie interesant de surprins în imagini fotografice. Colaborarea fotograf – actor a lăsat mărturii asupra imaginii scenei ieșene. *Lipitorile satelor, Baba Hârca, Chirița, Fântâna Blanduziei, O nuntă țărănească* sunt doar câteva spectacole despre care aflăm privind fotografiile lui Millo, imortalizat de Carol Popp de Szathmary[153] care, în fața aparatului fotografic readuce aerul



Costum Matei Millo

spectacolelor cu ajutorul costumului, machiajului și recuzitei. Primele imagini ale acestuia le avem din 1864, când cei doi încep o bogată colaborare. Pregătit până la cel mai mic element de costum și machiaj, folosind mimica adecvată rolului pe care-l interpreta, Millo joacă în fața aparatului de fotografiat transformările personajului său, aducând cu sine de cele mai multe ori și câteva elemente de recuzită sau decor. Aceste fotografii sunt surse de inspirație pentru actorii următori. *O nunta țărănească* a avut premiera la Iași, în februarie 1848, Millo jucându-l pe dascălul grec Kir Gaitanis chiar și în 1895[154]. În fotografii e reprezentat cu „vargă groasă" în mână și este surprinsă până și masca grotescă a personajului. Capacitatea de transformare a lui Millo apare mai ales în fotografiile în care pozează în travesti. Trupul său se schimbă atunci când o reprezintă pe *Baba Hârca*, rol de care s-a bucurat până la sfârșitul carierei[155]. Aparatul foto a reușit să surprindă chiar și naturalețea mișcărilor feminizate în rolurile din *Fiica Poporului* sau *Dama cu camelii,* cele mai reușite travestiuri de pe atunci. Deși fotografiile sunt făcute în studioul fotografului din București, după premierele de la Iași, costumele ar putea fi aceleași, cel mult refăcute după aceeași imagine, ținând cont de faptul că foarte rar un actor își pregătea costume diferite pentru aceleași montări, fie ele și pe scene diferite.

Dramaturgie și scenografie

Secolul al XIX-lea, atât în Europa cât și în Iași, tratează spectacolul plecând de la indicațiile dramaturgului. Adeseori, autori de texte dramatice influențează elementele de decor și costume. Este cazul lui Goethe care desenează decorul pentru *Faust* sau pentru *La Nuit de Walpurgis*, a cărui schiță se află la Muzeul „Goethe" din Weimar. Similar procedează Victor Hugo care realizează schițe scenografice pentru *Ruy Blas* sau *Des Burgraves*. În ambele cazuri schițele au la bază documente istorice, sunt somptuoase și articulate în spirit romantic. Dramaturgia națională nu putea rămâne indiferentă la acest tip de atitudine. Vasile Alecsandri se preocupă de scenografie de la primele sale manifestări scriitoricești-teatrale. Îi dă indicații lui Millo în *Boieri și Ciocoi*, atrăgându-i atenția asupra unei case ce-i poate servi drept model „... să comanzi un salon ca a lui Iorgu Ghika"[156]. Plecat mult în străinătate, vobește despre montările de acolo, lăudându-le pentru „exactitatea istorică în alegerea costumelor" și „bogăția de decoruri". E revoltat că pe scena noastră „costumele și decorurile prezintă anacronisme de neertat"[157]. Despre costumele din *Nunta țărănească* jucată la Iași, aflăm dintr-o scrisoare a dramaturgului către A.Ubicini: „Doamnele erau drăguțe în costume țărănești"[158]. B.P. Hasdeu dă indicații de costum la cererea directorului de scenă din Iași de atunci, Constantin Bălănescu, cu

privire la costumele a doi băieţi din text: „Petrică e îmbrăcat ca orice calfă de dugheană, cu pestelcă, dar că trebuie să fie frumos. Georges e conaș la modă"[159]. Preocuparea dramaturgului pentru elementele de scenografie ale spectacolului este prezentă, în spaţiul românesc, încă din 1816, când, în *Mirtil și Chloe*, Gheorghe Asachi dă indicaţii, printr-o schiţă, relevante pentru costum și decor, aduce un mașinist și un pictor decorator pentru amenajarea, sub supravegherea sa directă, a sălii și scenei. Acest desen poate avea valoarea unei schiţe scenografice. În 1845, același Asachi comandă pictorului polonez Al. Lessler lucrarea *Bătălia Moldovenilor cu teutonii la Marienburg în 1843*, litografiată ulterior de G. Baltazar Panaiteanu. Pictorul Giani de la Roma, tot la comanda sa, realizase lucrarea *Mama lui Ştefan cel Mare*, în 1810. Ambele au fost puse în scenă ca tablouri vivante pe fondul unor balade cântate în limba franceză. La 1 februarie 1847 „spectacolul s-a încheiat cu *tablou viu alegoric*" reprezentând lupta moldovenilor cu cruciaţii teutoni... care se remarcă prin *acurateţea costiumurilor și a armăturii*"[160]. Pentru astfel de episoade se comandau costume special realizate la ateliere din Iași, asemănătoare cu cele din pictură, însă, din cauza lipsei de timp și documentare, de multe ori erau concepute fantezist „cameși și pantaloni de hasa încinși cu cordea albastră după modelul arcașilor lui Ştefan cel Mare din tablou"[161].

Sfârșitul secolului al XIX-lea este marcat de noutăţi în montarea decorurilor, de folosirea luminii electrice atât pentru scenă cât și pentru crearea iluziilor optice. Între romantism, realism și teatralitate, fiecare dintre personalităţile scenei ieșene din secolul al XIX-lea a deschis orizonturi gândirii scenografice, consolidând poziţia scenei ieșene într-o artă nouă, ce avea să domine secolul XX: arta scenografiei.

BIBLIOGRAFIE

I. Referinţe critice în volume

Barbu, Nicolae, *Matei Millo*, Editura Meridiane, București, 1963.

Barbu, Nicolae, *Aglae Pruteanu*, Editura Meridiane, București, 1965.

Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc,* Editura Eminescu, București, 1977.

Bablet, Denis, *Le décor de Théâtre de 1870 à 1914*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975.

Belador, Mihail, *Istoria Teatrului Român*, Institutul de Editură Raliansi Ignat Samitca, Craiova, 1896.

Brădăţeanu, Virgil, *Grigore Manolescu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.

Burada, T. Teodor, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, 1975.

Boucris, Luc, Francois, Guy-Claude, *Dictionnaire enciclopédique du théâtre*, Editions Bordas, Paris, 1991

Caragiale, Costache, *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi*, Editura Vălenii-de-Munte, 1906.

Caragiale, I.L., *Despre teatru,* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

Christoph, Charles, *Théâtre en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, 1860-1914, Paris, 2008.

Eminescu, Mihai, *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970.

Freydefont, Marcel, *Petit traité de scénographie*, Le GrandT, Edition Joco, seria 2011.

Grămadă, Ilie, *Teatrul Național „Vasile Alecsandri "*, Editura Meridiane, 1967.

Gîtza, Letiția, *Mihai Pascaly*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.

Gouhier, Henri, *L'essence du théâtre,* Paris, Libraire Philosophique Vrin, 2001.

Iacob, Dan Dumitru, *Elitele din Principatele Române în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Sociabilitate și divertisment*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2015.

Iftimi, Sorin, *Niccolo Livaditi și epoca sa. Arta și istorie*, Editura Palatul Culturii Iași, 2012.

Ivănescu, D, *Documente din arhive ieșene*, vol. II, Editura Minerva, București, 1976.

Massoff, Ioan, *Matei Millo*, Editura *Națională Ciornei*, 1939.

Massoff, Ioan, *Teatrul Românesc*, vol. I, Editura pentru literatură, 1961

Massoff, Ioan, *Teatrul Românesc*, vol. II, Editura pentru literatură, 1966.

Nottara, C., *Amintiri*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.

Oprescu, G, *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1965.

Oprescu, G, *Istoria teatrului în România*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.

Petrescu, Camil, *Modalitatea estetica a teatrului*, Editura enciclopedică română, București, 1971.

Runcan, Miruna, *Modelul teatral românesc*, Editura Unitext, București, 2001.

Sadoveanu, Mihail, *Mărturisiri*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.

Romanescu, Aristizza, *30 de ani. Amintiri*, ESPLA, 1960.

Sturdza, Petre, *Amintiri 40 de ani de teatru*, Editura Meridiane București, 1966.

Tarde, Gabriel, *Les lois de l'imitation,* Editions Kimé, 1890, gallica.bnf.fr.

Wild, Nicole, *Décor et Costumes du XIXe siécle. Tome II. Théâtre et décorateurs*, Bibliotheque nationale de France, 1993, gallica.bnf.fr.

Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol", vol. XXIV, Editura Academiei, 1987.

Ecouri dintr-un secol. Pagini din presa periodică moldovenească a secolului XIX, Chișinău, Universitas, 1993.

Studii și cercetări de istoria artei, vol. III-IV, Editura Academiei R.P.R., 1954.

II. Documente de arhivă

Arhiva Statului Iași, *Condică cu tot soiul de marfă ce s-ar aduce în Moldova*, Fondul Eforia Iași 1832-1965, inventar 464.

Arhiva Statului Iași, *Independența Română*, 1 dec. 1862.

ANB, Fond Teatrul Național București, dosar 1/1847.

ASI, *Proiect de reorganizare a teatrului*, fond Secretariat de Stat Iași, pachet 318, dosar 116/1860.

ASI, Fond Manuscrise, n. 354.

ASI, Fond TNI, dosar 2/1860.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1879.

ASI, Fond TNI, dosar 3/1879.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1880.

ASI, Fond TNI, dosar 2/1880.

ASI, Fond TNI, dosar 3/1882.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1883.

ASI, Fond TNI, dosar 2/1883.

ASI, Fond TNI, dosar 3/1883.

ASI, Fond TNI, dosar 4/1886.

ASI, Fond TNI, dosar 5/1888.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1889.

ASI, Fond TNI, dosar 9/1893.

ASI, Fond TNI, dosar 5/1894.

ASI, Fond TNI,dosar 2/1895.

ASI, Fond TNI, dosar 4/1895.

ASI, Fond TNI, dosar 5/1895.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1896.

ASI, Fond TNI, dosar 3/1896.

ASI, Fond TNI, dosar1/1897.

ASI, Fond TNI, dosar 1/1898.

ASI, Fond TNI, dosar 10/1899.

ASI, Fondul TNI, doc. 17, doc. 18: scrisoare din 9 noiembrie 1879.

ASI, dosar Postelniciei, nr. 113/1836, p. 210, dosar 96/1836.

ASI, dosarul Departamentul trebilor dinăuntru, nr. 113.

ASI, Tr. 1772 p 2020/10152 și Tr. 1772 p 2020/290990.

Fondul Muzeului Național al Literaturii Române Iași, Dosar 34.07.1.02791.

Fondul MNLRI, Doc. 34.07.1.02400, Contract de concesionare.

Fondul MNLRI, Doc. 34.07.1.202188.

Fondul MNLRI, Doc. 34.07.1.00659.

Fondul MNLRI, Doc 34.07.1.02660.

Fondul MNLRI, Regulament de concesionare a teatrului din Iași de către antreprenori, doc. 34.07.1.202188.

III. Reviste, publicații

Revista „Albina Românească", 1842, nr. 89, 13 Noiembrie, Arhivele Statului Iași.

Revista „Familia", nr. 4, 1886, Arhivele Statului Iași.

Revista „Gazeta Moldovei", nr. 102, 30 decembrie 1857, Arhivele Statului Iași.

Revista „Revista teatrelor", București, 1893, Fondul Muzeului National al Literaturii Romane Iași.

Revista „Revue d'Art Dramatique", XXXII, octombrie-decembrie 1893, doc. 0571011, Fondul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Revista „Constituționalul", „Cronica teatrală" de Scarlat Cocorăscu, an II, 1891, 15/27 Februarie.

Revista „Constituționalul", „Săptămâna dramatică" de Scarlat Cocorăscu, an IV, 1892, 16/28 Octombrie.

Revista „Curierul de Iași", 20 martie, 1877.

Revista „Semănătorul", „Memorii de teatru ale doamnei Romanescu" de Nicolae Iorga, anul IV, nr. 2, 9 ianuarie 1905.

Revista „Teatrul", „Regisorul", de S. Soare, nr. 1, an I, 1925.

Revista „Teatrul", „Costumul femeii pe scenă" de S. Soare, nr. 1, anul I, 1925.

IV. Surse web

Berzuc, Iolanda, *Arta interpretării teatrale și societatea românească în secolul al XIX*, http://www.istoria-artei.ro/resources/files/art4_Iolanda_Berzuc_Arta_interpretarii.pdf

Mitican, Ion, *Principatele Române în pași de vals*, ianuarie 14, 2008, mitican.wordpress.com/2008/01/

Traci, Ana, *Pictori scenografi în secolul al XIX la Teatrul cel Mare din București*, http://www.istoria-artei.ro/resources/files/SCIATMC_2015_Art_01_Traci.pdf

---

[1] Mihail N. Belador, *Istoria Teatrului Român*, Muzeul Teatrului Iași, 1896, *apud* Corneliu Carp, „Așa s-a născut teatrul la Iași. O minunată călătorie în viața teatrală a secolului XIX", Ziarul de Iași, 13 septembrie, 2015.

[2] Denis Bablet, *Le décor de Théâtre de 1870 à 1914*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 15, quai Anatole France, 75700 Paris,1975.

[3] ANB, Fond Teatrul Național București, dosar 1/1847.

[4] „A se angaja... un decorator sau scenograf pentru a construi în fiecare piesă decoruri analoage, care să indice genul de arhitectură, locul si epoca adevărată a acțiunii", apud Ana Traci, „Pictori scenografi în secolul al XIX-lea la Teatrul cel Mare din București", http://www.istoria-artei.ro/resources/files/SCIATMC_2015_Art_01_Traci.pdf.

[5] *Regulament de concesionare a teatrului din Iași de către antreprenori*, doc. 34.07.1.202188, fondul Muzeului Național al Literaturii Române Iași (MNLRI).

[6] Doc.34.07.1.202188, fond MNLRI.

[7] Henri Gouhier, *L'essence du théâtre*, Paris, 1943, p.122.

[8] Arhiva Statului Iași, *Condică cu tot soiul de marfă ce s-ar aduce în Moldova*, Fondul Eforia Iași 1832-1965, inventar 464.

[9] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. II (1860-1880), Editura pentru literatură, București, 1966, p. 249.

[10] „Albina Românească", nr. 97, 1832, p. 388.

[11] *Ibidem*.

[12] ASI, Fond TNI, dosar 4/1886, p. 11, proces verbal de închiriere a garderobei pentru bal sau dosar 14/1896, p. 112, proces verbal de împrumut costume de secol pentru bal mascat.

[13] Ion Mitican, *Principatele Române în pași de vals*, ianuarie 14, 2008, mitican.wordpress.com/2008/01/

[14] *Teatrul cu cerdac* era o clădire peste drum de micul turn al Goliei, la Hanul Cucu, cu scena pe șapte butoaie care amplificau vocea actorilor aflăm din ziarul „Lumina" din 4 ianuarie 2008, într-un articol de Ion Mitican, *Amintiri din copilăria teatrului românesc*.

[15] C. de Néronde, *L' article* „Les Dècors de Taunhauser" 1895, p. 118 informație preluată de Denis Bablet în *Le Décor de Théâtre*. „En 1895 un mètre carré de ciel ou de mer est payé 6 francs, un mètre de «pittoresque» (peisages) 8 francs, un mètre d' architecture normale 10 francs, un mètre d' architecture riche 12 francs", p. 10, Édition du Centre National de la recherche scientifique, 1975.

[16] „Albina Românească", 1845, p. 84, ASI

[17] ASI, Fond TNI, doc. 1/1879, p. 70.

[18] Reiese din numeroasele cereri de împrumut costume, ASI, Fond TNI, ex. 2/1883, p. 26 „împrumut costume Opera Română București", facturi pentru chirie decor, costume, mobilier (ex 2/1894 p. 11, 1/1880, p. 17).

[19] ASI, Fondul TNI, doc. 17, doc. 18: scrisoare din 9 noiembrie 1879, scrisă de maior Bengescu spre direcțiunea Teatrului din Iași.

[20] „Albina Românească", nr. 85, 1845, ASI.

[21] T.T. Burada, *op. cit.*, p. 259.

[22] Apud Idem, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, p. 283

[23] S. Soare, *Regisorul*, în „Teatrul", anul I, nr. 1, 1925, p. 30, fondul MNLRI.

[24] *Manualul Administrativ al Principatului Moldovei*, 1855, vol. I, ASI.

[25] *Regulament Teatrul Iași 1835*, 34.07.1.02634 cu privire la Politica interioară și 34.07.1.02581 cu privire la cheltuielile teatrului document în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

[26] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. II (1860-1880), Editura pentru literatură, p. 65.

[27] *Ibidem*.

[28] Miruna Runcan, *Modelul teatral românesc*, Editura Unitext, București, 2001, p. 113.

[29] *Ibidem*, p. 117.

[30] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, p. 127.

[31] *Ibidem*, p. 176.

[32] Este vorba despre *Boierul întîia oară în capitală sau intermețo*, T.T. Burada, *op. cit.*, p. 116.

[33] „Gazeta Moldovei", nr. 102, 30 decembrie 1857, ASI.

[34] T.T. Burada, *op. cit.*, p. 401.

[35] Doc. 34.07.1.02397, Fondul MNLRI.

[36] ASI, dosar Postelniciei, nr. 113/1836, p. 210, dosar 96/1836, p. 184.

[37] „Albina Românească", nr. 89, 1842, 13 Noiembrie, ASI.

[38] Arhiva Statului Iași: *Independența Română*, 1 dec. 1862.

[39] *Ecouri dintr-un secol. Pagini din presa moldovenească a secolului XIX.*, Chișinău, Universitas, 1991, p. 164.

[40] *Oare teatrul este literatură?, Epoca*, 8 August, 1897, reprodus în I.L. Caragiale, *Opere*, E.P.L., 1965, vol. IV, pp. 315-317.

[41] Scarlat Cocorăscu, „Cronica teatrală", în „Constituționalul", anul II, nr. 484, 15/27 Februarie, 1891.

[42] Idem, „Săptămâna dramatică", în „Constituționalul", anul IV, nr. 964, 16/28 Octombrie, 1892.

[43] Miruna Runcan, *Modelul teatral românesc*, Editura Unitext, 2001, p. 141.

[44] I.L. Caragiale, *Despre teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 9.

[45] *Ibidem*, p. 16.

[46] *Ibidem*, p. 32.

[47] N. Barbu, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, p. 71.

[49] *Ibidem*, p. 116.

[49] Mihai Eminescu în „Curierul de Iași", 20 martie, 1877.

[50] Christoph Charles, *Théâtre en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londre et Vienne, 1860-1914*, Paris, 2008, pp. 8-11.

[51] *Elitele din Principatele Române în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Sociabilitate și divertisment*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2015, p. 35.

[52] Petre Sturza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Editura Meridiane, București, 1966, p. 85.

[53] Proces-verbal, nr. 16/6 martie 1893, ASI, Fondul TNI, dosar 9/1893, p. 7.

[54] Dosar privind inventarul încăperilor edificiului Teatrului-ASI, Fond TNI, doc. 1/1880, p. 75.

[55] Ion Mitican, *Amintiri din copilăria teatrului românesc*, în „Lumina", 4 Ianuarie 2008.

[56] ASI, dosarul *Departamentul trebilor dinăuntru*, nr. 113, pp. 234-235.

[57] Doc. 34.07.1.02400, Contract de concesionare, Fondul MNLRI.

[58] ASI, Fond TNI, dosar 1/1880, p. 73, p. 74, p. 82.

[59] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, 1975, p. 227.

[60] ASI, Fond TNI, dosar 3/1896, pp. 19-20.

[61] *Ibidem*, dosar 2/1883, p. 31.

[62] *Ibidem*, dosar 2/1883, p. 51.

[63] *Ibidem*, dosar 1/1889, p. 66.

[64] Arthur Pougin, „Décors et Décorateurs", nr. 15, ianuarie 1894, Fondul MNLRI.

[65] *Revue d'Art Dramatique*, XXXII, octombrie-decembrie 1893, doc. 0571011, Fondul MNLRI.

[66] „Regia este arta de a aduce pe scenă acțiunea și personajele imaginate de autorul dramatic", André Antoine și „Scenografia se poate defini ca arta de a regiza forma spațiului reprezentației", Boucris Luc, Francois Guy-Claude, *Dictionnaire enciclopédique du théâtre*, Edition Bordas, Paris, 1991 (trad.n.).

[67] Freydefont Marcel, *Petit traité de scénographie*, Le GrandT, Edition Joco, seria 2011.

[68] *Studii și cercetări de istoria artei*, vol. III-IV, Editura Academiei R.P.R, 1954, p. 210.

[69] Aristizza Roamnescu, *30 de ani. Amintiri*, Editura ESPLA, 1960, pp. 361-362.

[70] T.T. Burada, *Istoria teatrului din Moldova*, ed. cit., p. 229.

[71] *Ibidem*, p. 148.

[72] S. Soare, *Costumul femeii pe scenă*, în „Teatrul", nr. 1, anul I, 1925, p. 14.

[73] Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation*, Edition Kimé, 1890.

[74] Iolanda Berzuc, *Arta interpretării teatrale și societatea românească în secolul al XIX-lea*, http://www.istoria-artei.ro/resources/files/art4 Iolanda Berzuc Arta in terpretarii.pdf.

[75] Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, Iași, 1970, p. 171.

[76] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. II, Editura pentru literatură, 1966, p. 680.

[77] I.L. Caragiale, *Despre teatru*, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1957, p. 160.

[78] Nicolae Iorga, „Memorii de teatru ale doamnei Romanescu", în „Semănătorul", anul IV, nr. 2, 9 ianuarie 1905, preluat în vol. *Teatru și societate*, București, 1986, p. 36.

[79] ASI, Fond TNI, dosar 2/1860, p. 6.

[80] *Ibidem*, dosar 1/1883, p. 27, 31 sau dosar 1/1898, p. 34.

[81] *Ibidem*, dosar 1/1889, p. 91.

[82] ASI, Fond Manuscrise, n. 354.

[83] ASI, Fond TNI, dosar 5/1894, p. 142.

[84] *Ibidem*, dosar 2/1895, p. 18.

[85] *Ibidem*, dosar 1/1880, 20 ianuarie 1880, p. 17.

[86] *Ibidem*, dosar 5/1894, p. 172.

[87] *Ibidem*, dosar 5/1894, p. 169.

[88] *Ibidem*, dosar 5/1895, p. 6.

[89] *Ibidem*, dosar 3/1896, p. 35.

[90] *Ibidem*, dosar 3/1882, p. 183.

[91] *Ibidem*, dosar 3/1882, p. 168.

[92] *Ibidem*, dosar 10/1899, pp. 2-16.

[93] *Ibidem*, dosar 1/1896, pp. 55-56.

[94] *Ibidem*, dosar.1/1879, p. 43.

[95] *Ibidem*, dosar 5/1888, pp. 29-30.

[96] Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 56.

[97] Costache Caragiale, *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi*, Editura Vălenii-de-Munte, 1908, p. 35.

[98] N. Barbu, *Matei Millo*, Editura Meridiane, Bucuresti, 1963, p. 6.

[99] Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, E.S.P.L.A., 1960, pp. 153-154.

[100] C.I. Nottara, *Amintiri*, E.S.P.L.A.,1960, p. 136.

[101] Letiția Gîtza, *Mihail Pascally*, E.S.P.L.A, București, 1959, p. 16.

[102] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, București, 1975, p. 54.

[103] ASI, Fond TNI, dosar 4/1895, p. 38.

[104] Petre Sturza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Editura Meriadiane, București, 1966, p. 62.

[105] ASI, Tr. 1772, p 2020/10152 și Tr. 1772 p 2020/290990.

[106] N. Barbu, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 53.

[107] O listă de cheltuieli, semnată de Millo, este arhivată în Dosar 34.07.1.02791, Fondul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

[108] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. II, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 289.

[109] Letiția Gîtza, *Mihail Pascally*, ESPLA, 1959, p. 151.

[110] Urmărim cererile de eliberare a onorariului ca „Regisor al Teatrului Național" în ASI, Fond TNI, dosar 3/1879, p 239.

[111] „Gallico.bnf.fr", p. 181. Delmary apare ca „directeur du théâtre de Iassy, Moldavie", fiind plătit în continuare și de *Le Comité*, ca membru al teatrului francez.

[112] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, București, 1975, p. 310.

[113] *Ibidem*, p. 318.

[114] ASI, Fond TNI, dosar 2/1880, p. 132, sau 1/1883, p. 13 sunt câteva procese verbale în legătură cu amenzi aplicate în timpul repetițiilor sau spectacolelor.

[115] Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol II, ediție citată, p. 186.

[116] ASI, „Proiect de reorganizare a teatrului", fond Secretariat de Stat Iași, pachet 318, dosar 116/1860.

[117] Letiția Gîtza, *op. cit.*, p. 22.

[118] Doc. 34.07.1. 00224, 34 07 00225, Fondul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

[119] Rossi vizitează noua clădire a teatrului și apreciază că „scena îndeplinește toate condițiile", în Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. V, ed. cit., p. 557.

[120] Este vorba despre piesa *Fântâna Blanduziei*, de Vasile Alecsandri, depre care Aglae Pruteanu povestește în memoriile sale *Amintiri din teatru*, Editura Viața Românească, Iași, 1922.

[121] ASI, Fond TNI, dosar 1/1898, p 31.

[122] Îl găsim în alte locuri și sub numele de Strszkey.

[123] ASI, Fond TNI, dosar 1/1896, p. 59, 2/1896, p 197.

[124] *Ibidem*, dosar 1/1896, p. 88.

[125] *Ibidem*, dosar 1/1897, p. 123.

[126] Fondul MNLRI, doc. 34.07.1.02660.

[127] ASI, Fond TNI, dosar 1/1879, p. 10. M. Nedelcu era arhitectul comunal în aceea perioadă.

[128] ASI, Fond TNI, dosar 2/1883, p. 20.

[129] *Ibidem*, dosar 3/1883, p. 115.

[130] *Ibidem*, dosar 3/1896, p. 10.

[131] Biserica Trisfetitelor este biserica Trei Ierarhi.

[132] „Albina românească", 30 decembrie 1845, ASI.

[133] S. Iftimi, C. Cimpoeșu, B. Munteanu, *Niccolo Livaditti și epoca sa. (1832-1858): Artă și istorie*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2012.

[134] „ Albina românească", nr. 21, 27 martie 1833, ASI.

[135] T.T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, Editura Minerva, 1975, p. 165.

[136] *Ecouri dintr-un secol. Pagini din presa periodică moldovenească a secolului XIX*, cronică semnată A. Gallice, Chișinău Universitas, 1991.

[137] Simplă, comodă, lipsită de pasiune, amestec de obiectivitate și idealism.

[138] „Niccolo Livaditti (1804-1858) painter and scene designer born in Trieste, Italy... in 1832, he settled in Iassy, where he became the principal founder of moldavian scène designer", *Theatre in Europe, a documentary history*, Glynne Wikham, John Northam, John Gould, W.D. Howarth, Cambridge University Press, p. 310.

[138] Considerat cel mai bun plastician al primei jumătăți a secolului XIX, studiază pictura la Iași cu tânărul Livaditti timp de trei ani, înainte de plecarea la studii în Franța.

[140] N. Bellador, *Mihail: Eugenie Nini Valery*, Iași, 1896, p. 8.

[141] T.T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, Editura Minerva, 1975, p. 393.

[142] *Ibidem*.

[143] *Ibidem*, p. 414.

[144] *Ibidem* p. 4 28.

[145] Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. II, Editura pentru literatură, p. 362.

[146] ASI, Fond TNI, dosar 3/1879, p. 236, p. 318.

[147] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, p. 540.

[148] Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. II (1869-1880), Editura pentru literatură, 1966, p. 464.

[149] „Familia", nr. 4, 1886, p. 12.

[150] ASI, Fond TNI, dosar 3/1882, p. 120.

[151] Titus Cerne în „Arta", an I, nr. 6, 25 noiembrie 1883, spune despre scenografia lui Roteanu că este nefuncțională, „erupția Vezuviului este ridiculă și n-are alt sens decât a orbi privirea cu strălucirea focurilor în întunericul decorurilor și a produce vuet prin dărâmarea lor, decorul nu era logic dispus astfel încât nu se înțelege din ce punct se vede erupțiunea... culorile s-au ales expresiv... grădina fermecată este lipsită de viață".

[152] *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol"*, vol. XXIV, Editura Academiei, 1987, p. 422.

[153] Carol Popp de Szathmary, 1812-1887, pictor și grafician.

[154] ASI, fond TNI, dosar 4/1895, p. 36 cheltuieli cu „cordele și inscripțiuni" ce au fost oferite lui Millo de către Societatea dramatică din Iași.

[155] Găsim în ASI, fond TNI, dosar 4/1895, p. 71, câteva cheltuieli făcute probabil pentru recondiționarea costumelor și aducerea „musicii de la Bârlad" pentru spectacolul de retragere de pe scena din Iași.

[156] *Scrisoare către Matei Millo*, Arhiva personală Matei Millo, preluat din revista „Studii și cercetări de istoria artei", vol. 3-4, Editura Academiei RPR, 1957, p. 228.

[157] *Ibidem*, p. 228.

[158] *Ibidem*, p. 230.

[159] Doc. 34.07.1.00659, Fondul MNLRI.

[160] „Albina românească", nr. 11, 6 februarie 1847, preluat după T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, 1974, p. 292.

[161] „Studii și cercetări de istoria artei", ediția Editura Academiei R.P.R., p. 120.

Mircea COLOȘENCO

Opere de artă din domeniul public: statui și busturi *Vasile Alecsandri*

Unul dintre ctitorii patrimoniului spiritualității moderne române, deopotrivă scriitor și om politic distinct, Vasile Alecsandri constituie pe drept cuvânt o mândrie națională, rămânând „acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice” (M. Eminescu).

Răpus de cancer la ficat și plămâni, s-a întors în țară de la Paris, unde era Ministrul Regatului României, din 1885, și, în noaptea de 22/ 23 august 1890, la Mircești-Iași, trece pragul celor veșnice.

O săptămână mai târziu, Consiliul Local Iași este de acord *in corpore* cu propunerea primarului fostei capitale a Moldovei – Vasile Pogor – de a i se ridica o statuie în semn de prețuire obștească.

Auzind trista veste, sculptorul Ioan Georgescu a executat în marmură un bust marelui poet, către finele anului 1890, în prezent expus la Muzeul Național de Istorie din București.

Pe atunci, în Iași, existau în for public două statui – una din marmură a marelui om de cultură Gheorghe Asachi, realizată de Ioan Georgescu și dezvelită în 1887, iar alta a învățatului cărturar Miron Costin, turnată în bronz, realizată de Wladimir G. Hegel, cei doi sculptori fiind, pe rând, profesori ai genialului Constantin Brâncuși la Școala de Arte Frumoase din București; aceasta din urmă a fost dezvelită în 1888.



Vasile Alecsandri
(sculptură de Wladimir G. Hegel, Iași)

După zece ani, Vasile Pogor l-a antamat pe Wladimir C. Hegel pentru realizarea sculpturii în bronz a lui Vasile Alecsandri, înmânându-i suma de 30.000 lei, din care 25.725 lei proveneau din subscripţii publice. Inaugurarea statuii s-a făcut festiv, la 15 octombrie 1906, amplasată fiind în faţa Teatrului Naţional din Iaşi, al cărui co-director a fost, în anul 1840, împreună cu Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi, şi pe scena căruia i-au fost puse în premieră majoritatea pieselor sale, în prezent, purtându-i numele.

Cu această ocazie sărbătorească, doi poeţi – Matilda Cugler-Poni şi Mihai Codreanu – au omagiat în versuri evenimentul:

Matilda Cugler-Poni

La statuia lui Alecsandri

Mă uit şi bronzul rece îmi pare că învie.
Alecsandri priveşte cu ochiul visător
Şi cu un zâmbet tainic, mulţimea-n veselie
Ce vine să-l aclame. – O, mare-nvingător!

Învingător al morţii! – Căci chipul tău trăieşte,
Poete făr'de seamăn, slăvit de mic şi mare.
Tu ce-ai iubit poporul, poporul te iubeşte
Şi-n inima lui caldă, păstrează a ta cântare.

În ore fericite, în zilele de jale,
Precum lângă părinte copiii se adună
Astfel venim la tine, cântând doinele tale,
Precum a noastre mâini cu lauri te-ncunună.

Mihai Codreanu

Statuia lui Alecsandri

E viu în bronz. Pe fruntea lui senină
Ard razele superbei sale glorii,
Pe când răsar încet cu-ncetul zorii
Şi umple primăvara de lumină.

Atunci, cu inima de-avânturi plină,
Măreţul bard privindu-şi cântătorii
Din ţara lui de-acum îl prind fiorii
Şi fruntea pentr-o clipă şi-o-nclină.

Apoi, se reculege. Piedestalul
Îl simte parcă tremurând metalul
Şi-Alecsandri, în auroră, cântă...

În glasu-i, peste veacuri înainte,
Înalţă-n cer cu pietate sfântă
Eternii lauri ai latinei ginte.

Ani de zile, alte statui dedicate marelui scriitor nu au fost ridicate. Însă, în ultimele decenii, una se află în faţa Bibliotecii Naţionale din Chişinău, opera sculptorului Ion Zderciuc, turnată în bronz şi dezvelită festiv, în anul 1997, iar alta, de asemenea din bronz (5 tone greutate, 4,20 m înălţime), realizată de Cornel Mircea Spătaru, inaugurată la 24 ianuarie 2003, a fost amplasată în faţa Casei de Cultură care îi poartă numele din Bacău.

În toți acești aproape 130 ani de la trecerea lui Vasile Alecsandri în Eternitate, au mai fost reali-zate busturi de for public în București, Iași, Chișinău, Bălți, Roman, Săbăoani, dispuse în grupuri – numite *Rotonde ale Scriitorilor* – împreună cu alți scriitori, fie singur, în fața unei instituții, cum ar fi Casa Memorială din Mircești, Iași, fostul său conac.

Nici pictorii nu au rămas mai prejos, imortalizându-i chipul în diverse etape ale vieții, cum sunt portretele ieșite de sub penelul lui Mișu Popp, Carol Popp de Szatmari, Theodor Aman ș.a.

Fotografii le-au luat urma în timpul vieții petrecute în țară ori în Europa. De asemenea, numismații, filateliștii, autorii de cartoline.

În vreme ce Casa Memorială din Mircești și Mausoleul ridicate de Academia Română sunt în circuitul muzeal public, fiind întreținute, în Bacău, casa părintească în care s-a născut marele român are statutul de ruină! Nu de azi, de ieri.

Și când te gândești că prima imagine sculpturală de for public a fost bustul lui Vasile Alecsandri, comandat de un primar al Bacăului iubitor de cultură, dezvelit în 1897, realizat de Wladimir C. Hegel, având pe toate laturile soclului inscripții.

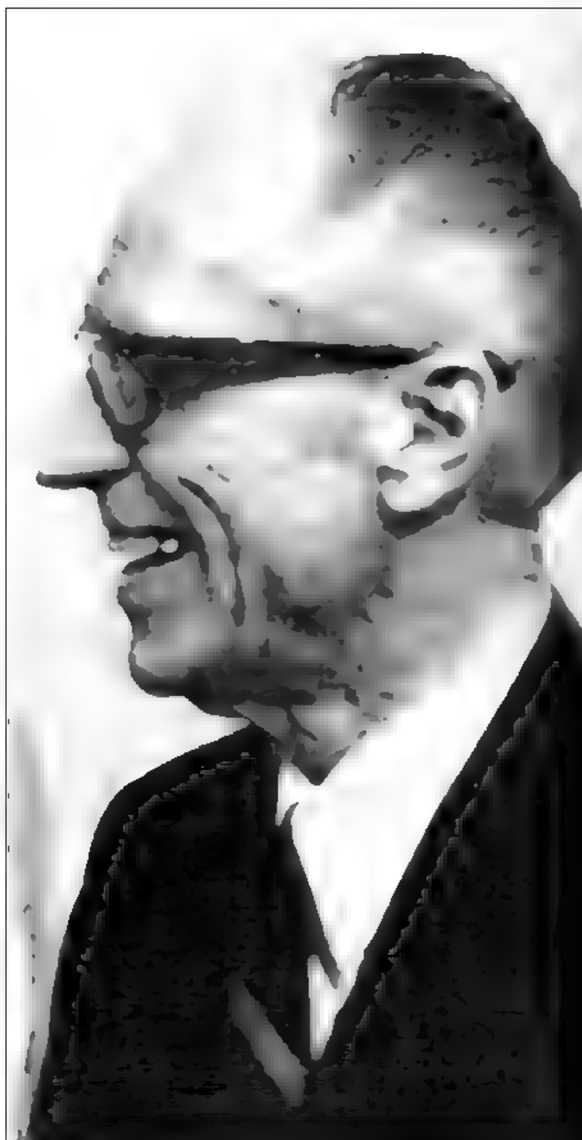


Vasile Alecsandri (sculptura de Ion Zderciuc, Chișinău)

Doru SCĂRLĂTESCU

Divergent 1967: I. Negoițescu

Sosit intempestiv și fără scrisori oficiale de acreditare în eminescologie, la câțiva ani după eliberarea sa din închisoarea de la Jilava, unde ispășise în urma unui proces politic o nedreaptă condamnare, într-o carte apărută în toamna lui 1967 (dar elaborată în anii imediat următori războiului mondial), cu un titlu aparent neutru, *Poezia lui Eminescu*, devenită repede un adevărat besteller, Ion Negoițescu cere imperios o revizuire de ierarhii în cuprinsul acesteia, printr-o recuperare și o redimensionare valorică a postumelor, vădit favorizate, în divergență calmă, dar apăsată, cu autoritățile critice mai vechi sau mai noi, ce pariau pe antume, cunoscute îndeobște din edițiile Maiorescu. Cazul extrem, fusese cel al lui Garabet Ibrăileanu, o dovadă crasă de cecitate critică, pe care autorul nici nu se mai obosește să-l amintească. Un prim semnal, să remarcăm, al despărțirii de înaintași, cu trimitere directă la mentorul junimist, ce păruse incomodat de „desfrâul imaginativ" eminescian, Negoițescu îl lansează cu zece ani mai devreme, în 1957, într-un articol despre Duiliu Zamfirescu romancier, cu această referință, trecută cu vederea de comentatori, la autorul *Luceafărului*: „Asu-


Ion Negoițescu

pra poetului, Maiorescu și-a exercitat înrâurirea sa academizantă spre a înfrâna delirul vizionar al tânărului romantic (excluderea strofei cosmic-orfice din *Luceafărul* e revelatoare), îndreptând atenția genialului stihuitor spre «mânuirea perfectă a limbii», spre «deplina stăpânire a formei clare», «melancolia impersonală» și «înalta abstracțiune», încât poezia lui să devină «statua ei albă, cu surâsul ei blând», ce stă «senină asupra haosului»"[1].

Preluând o primă jumătate de schemă interpretativă de la Călinescu, pentru ușurarea demersului său, Negoițescu împrumută de la vechii greci termenii de bază ai studiului său, *neptunicul* și *plutonicul*, scuturați oarecum de semnificații colaterale, mai vizibil mitologice (trimiteri la zeitățile panteonului elin)[2] ori astronomice (planetele ce vor lua ulterior numele acestora), și păstrând, explicit, programatic, conotațiile geologice. O ramură a geologiei, mineralogia, le numără la categoria rocilor magmatice sau ignifuge, pe cele plutonice, de o rară frumusețe, produse prin acțiunea uriașelor temperaturi din centrul pământului[3]. Dacă G. Călinescu vorbise odinioară de un „sentiment geografic" dobândit prin aventura sa pe marile suprafețe ale operei eminesciene, Negoițescu vine acum, iată, în răspăr politicos, dar fără concesii, cu marele critic, cu un „sentiment geologic" al aceleiași poezii, în numele căruia proclamă frumusețea inegalabilă a regatului ei subteran, cu magme fierbinți, limbi de flăcări vineții și otrăvuri distilate, ale cărui stranii și fascinante megaloposuri se numesc *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Mureșanu*, *Demonism*, *Diamantul Nordului*, *Sarmis-Gemenii*...

Formate prin schimbarea categoriei gramaticale (substantivizarea adjectivului), noile etimonuri dobândesc la autorul nostru rang de categorie estetică, precum *sublimul*, *tragicul*, *pitorescul*, *grotescul*... Cu aplicație la Eminescu, autorul își asumă necondiționat plutonicul și se declară în deplină, la vedere, divergență cu neptunicul, chiar dacă mai târziu, mai mult de ochii lumii, o parte din ea scandalizată, și-a mai moderat și nuanțat opiniile[4]. Până la urmă, el nu este chiar singur în proiectul său, ca să spunem așa, de simbolism mito-poetic. O estetică a dicotomiilor construite pe suport mitologic e de bogată tradiție în gândirea europeană, începând cu Platon. Acesta îi deplânge în dialogul său *Sofistul* pe „cei vechi" care „sufereau, după cât se pare, de o anumită lene și lipsă de discernământ cu privire la clasificări, urmare fiind o gravă insuficiență de denumiri" (*Sofistul*, 267 d.) și, în consecință, îl pune pe eroul său, Pausanias, în *Banchetul*, să disocieze între *Afrodita cerească* și cea *Obștească*[5]. O disociere ce va avea un puternic ecou, mai întâi, în filosofie (vezi în Renașterea timpurie, lucrarea platonicianului gnostic-creștin Marsilio Ficino, *De Amoreo Commentarium in Convivium Platonis*, 1469), apoi, în arta plastică

(celebrul tablou de la galeria Borghese al lui Tiziano, *Amor sacro e Amor profano*, 1515), în muzică (un secol mai târziu, în baroc, cantatele, tot ale unui italian, Maurizio Cazzati), în fine, cu o lungă carieră în exegeza modernă a liricii erotice. Dar modelul clasic rămâne filosoful german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Friedrich Wilhelm Nietzsche, cu celebra sa opoziție din *Nașterea tragediei* dintre *dionisiac* și *apolinic*, în termenii profesoarei de filosofie de la Amiens, Angèle Kremer Marietti, simplificând mult lucrurile, dintre „simbolul excesivității", primul, și „simbolul măsurii", al doilea. Ea e destul de aproape de schema schizoidiană a lui Negoițescu, care, de altfel, o și citează în câteva rânduri, cu aplicație mai ales la poemul *Memento mori*, unde episodul Grecia antică, mai întâi, prin „jocul nimfelor cu apa, cu oceanul ce le naște, redă luminozitatea naturii, senzualitatea senină, apolinicul viu", dar și unde, mai apoi, negurosul Orfeu devine „cântărețul unei Elade dionisiace"[6].

Nu credem că exagerăm vorbind de o viziune accentuat nietzscheeană în judecarea actului artistic de către Negoițescu, căruia i s-ar potrivi caracterizarea făcută de Benedetto Croce în 1902 gânditorului german: „Tot printre artiști decât mai degrabă printre filosofi ar trebui amintit Friedrich Nietzsche căruia (tot așa cum s-a spus despre Ruskin) i-am face o mare nedreptate dacă am vrea să-i expunem în termeni științifici afirmațiile estetice, supunându-le criticii pe care nu e greu să le atragă în această privință..."[7]. Nici exegetul român n-a dus lipsă, cum vom vedea, de astfel de critici. Tot atât de bine s-ar potrivi tipului de critică „exaltat-evazionistă" practicată de Negoițescu aceste rânduri scrise mai târziu, în 1939, de K.E. Gilbert și H. Kuhn despre același exponent al „metafizicii în criză", către finele secolului romantic: „Judecarea frumosului ... nu are nicio întemeiere pe calitatea obiectelor reale. În consecință, e necesară o stare de exaltare spre a ne ridica deasupra evaluării sobre și raționale a realității date"[8]. Alt motiv de reproș din partea contemporanilor! Dar există totuși o diferență de anvergură. La Nietzsche, dihotomia funcționează la nivelul întregii istorii a artei antice grecești, așezând ramuri, genuri și specii diferite, tragedia și muzica, la un pol, epopeea și arta plastică (pictura și sculptura), la celălalt pol, în timp ce la Negoițescu ea e aplicată la opera unui singur scriitor, Eminescu, dar și aici, restrânsă la paliere ale creației epico-lirice a acestuia.

Venind mai aproape de noi, să menționăm și disocierea făcută de Blaga, cu apel la vocabularul gnostic-creștin (mai degrabă necreștin, de unde reproșurile lui Dumitru Stăniloaie), între cele două tipuri de cunoaștere, *luciferică* și *paradisiacă*. De altfel, în prefața de la ediția a treia, de la Junimea, 1980, Negoițescu indică între „imboldurile" primite pentru scrierea cărții sale operele teoretice ale lui Blaga, care i-au deschis apoi noi orizonturi către Heidegger și Freud. Dar și în cu-

prinsul lucrării, o pagină întreagă este dedicată asocierii de viziune și chiar de formă dintre Eminescu și Blaga, cel din *Pașii profetului*. Iată un exemplu: „Atât de blagiană în substanța sa, în ochiul vizionar, poezia plutonică a lui Eminescu, ce își revelează potențele de abia o dată cu ultima senzibilizare a gustului nostru prin lirismul magic-metafizic al lui Lucian Blaga, își manifestă aici chiar asemănările formale"[9].

În fine, să menționăm și, în descendența directă a lui Negoițescu, mărturisită franc, demersul din 1984 (la zece ani după exilul în America) al lui Virgil Nemoianu privind „principala dihotomie a romantismului" și anume, „opoziția dintre grandioasele fantezii și viziuni ale epocii revoluționare (high-romanticism) și reveriile, sentimentalismul și ironiile complicate ale perioadei post-napoleniene" (faza 1815-1840 numită Biedermeier)"[10]. La Eminescu, procesul de recuperare a „romantismului înalt" s-a făcut, zice profesorul newyorkez, „oarecum clandestin" prin manuscrise publicate postum. Maiorescu, „mentorul riguros victorian" al estetismului românesc, a impus „suprimarea" acestuia, în favoarea „aspectelor realiste, grave". De aici, „aspectul schizofrenic al operei poetului" opoziția dintre „neptunicul" diurn și „plutonicul" nocturn[11]. La capătul „lanțului trofic" interpretativ, în sensul transferului permanent și necesar de energie (critică), îl găsim pe universitarul bucureștean Caius Dobrescu cu o nouă dihotomie la nivelul receptării, între poetic și gazetăresc, *spațiu privat* și *spațiu public*[12].

În privința *plutonicului*, în viziunea lui Negoițescu un solid concept identitar pentru poezia eminesciană, să mai menționăm cu titlul de curiozitate, utilizarea lui aproape concomitent (aceiași ani '50, postbelici), în definirea poetului afin francez, Gérard de Nerval, de către spaniolul Eduardo Aunós Pérez. Într-un amplu eseu scris cu ocazia centenarului morții lui Nerval și prezentat la Institutul Francez din Madrid, scriitorul și gânditorul catalan vede în personajul unei nuvele neterminate cu subiect vienez, *Pandora*, „tendințele platonice și plutonice" ale romanticului francez. Mai departe, în secvența intitulată *Simboluri și mituri în opera lui Nerval*, opțiunea acestuia pentru curentele ezoterice începând cu cele ale creștinismului timpuriu și până la versiunile moderne ale abatelui mitolog Antoine Banier ori ale lui Louis Claude din Saint-Martin „le philosophe inconnu", sunt argumente evidente pentru demonstarea „caracterului plutonic" al personalității nervaliene[13]. Așadar, un alt romantic plutonic. Nimic nou sub soare. Plutonicul nu e patrimoniu național. Și nici unul exclusiv romantic. Literatura română modernă nu duce lipsă de plutonici, unul din ei fiind, în viziunea aceluiași Negoițescu, colegul său de generație și de „cerc" sibian, Ștefan Augustin Doinaș[14].

Dar să revenim acum la „divergența" lui Negoițescu. Să observăm că acesta e divergent

mai întâi în raport cu el însuși. Aspectul ține de alcătuirea complexă și contradictorie a propriei sale ființe. Primul care a observat structura bipolară a personalității tânărului poet și critic ardelean a fost Eugen Lovinescu, adresantul și beneficiarul scrisorii-manifest trimisă de acesta în numele Cercului Literar de la Sibiu, în primăvara lui 1943. Într-o *Planetă de scriitor tânăr*, publicată peste o lună, în „Timpul", 24 iunie 1943, mentorul declarat al cerchiștilor sibieni vine cu imaginea unui tânăr „altfel", un „exemplar singular, unic poate", făcut din contradicții: asemeni romanticului Schelley, „angelic, extatic și totuși cuprins deodată de impulsuri dioniziace (plutonice, am traduce noi astăzi)"[15]. Structura scindată, contradictorie, a fostului lider „cerchist", îl va face peste mulți ani (în 1993) și pe Marian Papahagi, într-o încercare de sinteză asupra unei personalități fatalmente inaderente la sinteză, să-l așeze „sub semnul contrastelor ireductibile", oscilând între „înclinația spre suprarealism" și „misterul lui Blaga", „aderența la legionarism" și „liberalismul lovinescian" , „dandism" și olimpianismul goethean... De unde un sentiment de nesiguranță și inconfort, întâlnite și la alți exegeți ai acestuia: „Însemnările ce urmează n-au în niciun fel pretenția de a desena un portret, fie el și imprecis: ele sunt destinate cel mult să certifice rapsodic sentimentul de constantă uimire însoțită contradictoriu de admirație și neaderență ce nu m-a părăsit niciodată citind textele lui I. Negoițescu"[16].

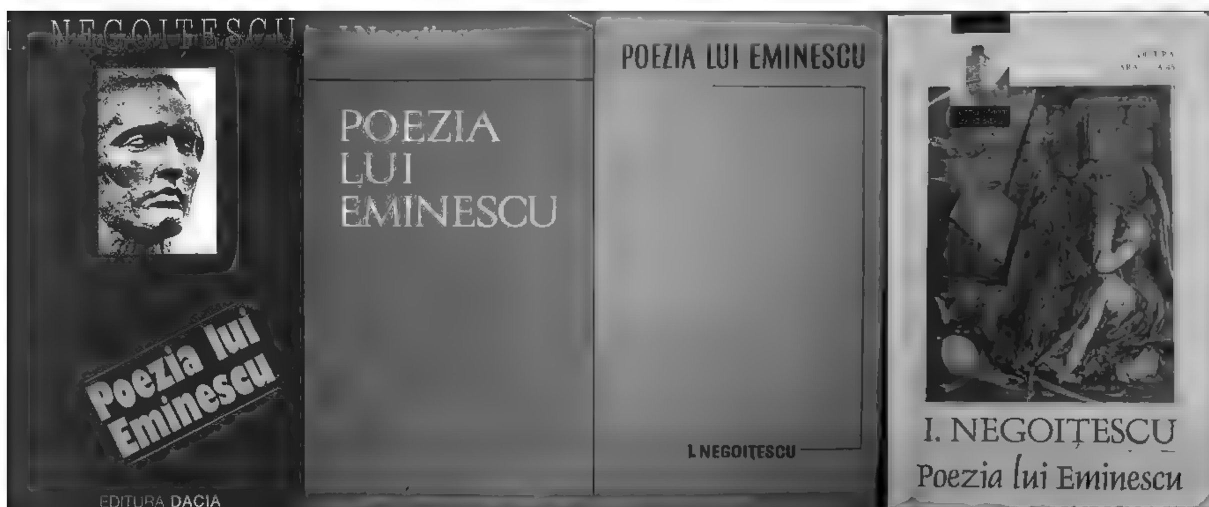
„Fața „angelică" a lui Nego (cum îl alintau prietenii), e de natură să-i înșele pe comentatorii săi ulteriori, precum M. N. Rusu, un alt intelectual român ce alege calea străinătății, care, cu ocazia apariției volumului despre Eminescu, îl situează pe autor în categoria „criticilor celestiformi", abstrași din real, pentru a locui în „lumea poeziei", oricum, incompatibili cu „tipul vulcanic sau agresiv"[17]. Dar Negoițescu însuși pare să refuze o astfel de încadrare tipologică, în care-l așază, într-o cronică din 1947, nu fără subtilă ironie, mai degrabă pe G. Călinescu, cel repede și comod pliat la comunismul postbelic: „e tipul criticului serafic, floral, paradisiac, muzical ca un menuet, de la exterior până la suflet, de la manière până la idee".

Mai târziu, către sfârșitul vieții, într-o convorbire cu Marta Petreu, Negoițescu va spune mai tranșant lucrurilor pe nume, referindu-se la același Călinescu, veșnicul termen de referință la care el era raportat: „Călinescu a scris de pe culmile optimiste ale realizărilor lui ce-l încântau. Eu am scris în prăpastie, adânc îngrijorat. Optimismul (citește oportunismul) l-a mânat pe Călinescu în parlamentul comuniștilor. Grijile mele m-au târât în temnițele comuniste"[18]. Istoria confirmă aceste afirmații: în aceeași perioadă în care textul cărții despre Eminescu, depus la Editura de Stat, e adus ca un „corp delict" la procesul politic intentat lui Negoițescu în 1961, în urma căruia va fi încarcerat la Jilava, G. Călinescu pu-

blică în „Viața Românească” , nr. 4-5, 1964, *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu* (un alt „optimist”, Tudor Vianu, afișase și el pe prima pagină a „Gazetei literare”, nr. 20, 14 mai 1959, articolul său *Intelectualii și socialismul*). Asta e viața, nevoia de supraviețuire îl obligă pe intelectualul român la neplăcute compromisuri[19].

Ca să fim drepți, nici Negoițescu nu scapă din capcana acestora, în anii tulburi de după eliberarea din închisoare, el compunând un ditiramb pentru Mihai Beniuc, poet de altfel onorabil la ora debutul său literar, dar devenit, imediat după război, promotor al proletcultismului și strateg al realismului socialist. Citim cu uimire în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 2, 1974, rânduri despre cel ce ocupă, chipurile, „un loc însemnat” în literatura română, fiind „cel mai percutant poet al iubirii, după Eminescu”. „Marele poem” beniucian *Drumuri* e nici mai mult nici mai puțin decât „o capodoperă a lirismului nostru modern” în care „confluența” cu Eminescu are loc „la nivelul de amară demnitate a *Odei în metru antic*”.

Drumurile lui Beniuc și *Oda* lui Eminescu! Hotărât, Negoițescu a semnat un text scris de altcineva. Căci Negoițescu cel autentic e autorul ce scrie înfrigurate pagini despre postumele lui Eminescu, așezate sub zodia plânsului cosmic al Demiurgului, în anii când în vitrinele librăriilor se lăfăiau studiile de „exegeză” eminesciană pe linie exigent-partinică ale unui Nicolae Moraru[20] și Ion Vitner[21] ori edițiile cu prefețe proletare ale aceluiași proaspăt academician Mihai Beniuc. Negoițescu cel adevărat e cel ce-i reproșa, în *Însemnările critice* din 1966, chiar concerchistului Cornel Regman, cu recent vizibile alunecări dog-



Ediții diferite ale volumului *Poezia lui Eminescu*

matice, că ideile sale despre literatură „nu indică o gândire originală și nici alinierea la o estetică mai nouă, la o mai nouă metodologie", iar proaspătului exeget al lui Lovinescu, Eugen Simion, nici el imun la cântecul de sirenă al regimului comunist, „metoda de interpretare cam prea tradiționalistă, cam perimată, a descriptivismului analitic", adecvată anilor 20-40[22].

Poziționarea insolită, „divergentă", a lui Negoițescu în volumul din 1967 a fost imediat înregistrată de confrați, mulți dintre ei salutând evenimentul apariției ca pe un moment de răscruce în exegeza eminesciană, al treilea, după cele marcate de Maiorescu și Călinescu[23]. O adevărată „lovitură de teatru" scrie Mihai Ungheanu, unul din primii săi recenzenți. Chiar de la apariția, anterior, a unor ample secvențe de studiu în revistele vremii[24], e remarcată, cum e și firesc, de colegii de generație și de destin (detenție politică, pactul de nevoie cu securitatea), „cerchiști" deschiderea demersului său, un „punct de plecare către alte interpretări"[25]. O adevărată „revoluție" este declanșată însă de apariția cărții, generatoare de lungi dezbateri, uimiri, extaze, acte entuziaste de adeziune, respingeri (unele de prost gust, precum cea a lui Ion Rotaru privindu-l pe „ultimul și cel mai vajnic postumolatru"), la care participă toată floarea criticii literare a momentului. Ea se constituie într-un incitant obiect de exercițiu metacritic pe care ne propunem să-l abordăm, din motive de economie de spațiu, cu o altă ocazie.

Rămân deschise o seamă de probleme ce merită, desigur, să fie luate în considerație. Una din ele este judecarea criticului cu apel la propriul său repertoar terminologic: *Negoițescu plutonicul*. Din instrument operant interpretativ, termenul devine astfel unul reprezentativ. Dar cât plutonic încape în Negoițescu? Și când este el cu adevărat plutonic? Critica nu s-a decis încă. Profesorul sucevean Mircea A. Diaconu, într-o abordare recentă, detectează într-o etapă de tinerețe, antimodernistă, antilovinesciană, „o zonă plutonică în scrisul lui Negoițescu", în timp ce opțiunea pentru „lovinesciana autonomie a esteticului" ar corespunde unei „zone neptunice a creației sale critice"[26]. Pentru Petru Poantă, însă, nu primul, criticul, ci ultimul, scriitorul memorialist din *Straja dragonilor* („oglindă autoreflexivă", cu recunoaștere francă a orientării sale deviant-sexuale) ar fi Negoițescu plutonicul[27]. Dar aici apare riscul extinderii excesive a semanticii termenului și, în consecință, „trădarea" intențiilor primului său utilizator. Deși n-o spune direct, D-l Diaconu pare să lege faza plutonică a lui Negoițescu de opțiunea sa politică pentru mișcarea legionară. (...)

O altă problemă e aceea a dificultăților comentatorilor în fața tipului de critică literară practicată de I. Negoițescu în *Poezia lui Eminescu*. Rezervele formulate țin tocmai de neînțelegerea acestui tip de exegeză care nu e și nici nu vrea să

fie demers strict științific, ci e, mai ales în prima lui parte, un text poematico-litanic, ori mai degrabă un text muzical, un lung *mizerere*, pe tema perisabilității și a stingerii universale. Criticul însuși, la sugestia lui Horia Lovinescu, utilizând fragmente din carte, a scris libretul unei „cantate pentru două personaje", *Eminescu plutonic*, pus pe note de compozitorul Aurel Stroe (textul apare în„Argeș", nr. 9, septembrie 1970). Poate nu tocmai cel mai potrivit să aprecieze cartea lui Negoițescu era Al. Piru, a cărui unică metodă de analiză a operei lirice consta în... povestirea poeziilor[28]. Dar acuitate critică și vervă polemică profesorul bucureștean avea. Dincolo de „răutăți" ce-i stăteau în fire (cartea e „o mică lucrare", o „broșură"), el remarcă fractura logică din fraza critică a lui Negoițescu. Marea din postume e plutonică deși, prin definiție, ea ar trebui să fie neptunică. Poemul postum *Memento mori* e plutonic, în timp ce fragmentul desprins din el, *Egipetul*, doar pentru că e publicat în „Convorbiri...", e neptunic. Îngerii sunt plutonici, dar strigoii neptunici. *Oda*... e neptunică o dată publicată, dar plutonică în variante... Limbajul critic „abundă în creații personale"[29]. Dar tocmai aici era cheia problemei: introducerea criteriului rațional în judecarea demersului critic negoițescian e cu totul inoportună, el ținând, cum s-a mai spus, ca și obiectul său, de inefabil și ambiguitate. Manolescu era și el îndreptățit să se întrebe la apariția cărții: avem aici un Eminescu real, sau unul virtual, „o pură posibilitate nerealizată, o fantomă care nu ne dă pace"[30]. Acesta e și motivul pentru care, credem, deși recunoscut ca autoritate în domeniu, fixând o bornă de răscruce în interpretarea operei marelui poet, I. Negoițescu n-a făcut școală în eminescologie. Experiența sa rămâne unică și irepetabilă.Trebuie să ne mulțumim cu atât.

---

[1] I. Negoițescu, *„Anna" și stilul academic*, în „Viața românească", nr. 9, 1957. Reprodus în *Scriitori moderni. Studii și însemnări critice*. București, Editura pentru Literatură, 1966, din care cităm (pp. 125-126).

[2] O perspectivă excesiv mitologizantă îl conduce pe universitarul piteștean Mircea Bârsilă la așezarea poemelor „plutonice" eminesciene „sub semnul ossianismului", ceea ce e, să recunoaștem, departe de intențiile lui I. Negoițescu, nesedus de „celtomania" care a făcut ravagii în epoca napoleoniană (v. M. Bârsilă, *Ossianisme: une dimension significative de la poésie de Mihai Eminescu*, în *Language and Literature European Landmarks of Identity*, Pitești, 2013, p. 112).

[3] V. *Dossier pédagogique pour l'exposition permanente Minéralogie, Musée d'histoire naturelle de Fribourg, Dossier préparé par Madeleine Klingshirn*, Octobre 2011: „Les roches plutoniques (ou intrusives) sont constituées de minéraux parmi les plus grands et souvent les plus beaux du monde. Lorsqu'un magma pénètre en masse

dans les couches inférieures de la croûte terrestre, il se solidifie peu à peu en donnant des roches grossièrement grenues, massives et peu poreuses... Les roches plutoniques renferment souvent des éléments rares et sont les roches mères de nombreuses pierres précieuses telles que le beryl, la tourmaline et la topaze".

[4] S-a mers până acolo încât Negoițescu a fost numărat printre „detractorii" poetului. Astfel, bunăoară, Nicu Caranica, fost asistent al lui Ramiro Ortiz, autoexilat și el în Occident în anii regimului comunist, într-un eseu din 1993, vorbește de „ciopârțirea lui Eminescu" prin respingerea antumelor și supraevaluarea postumelor (*A regândi versul românesc*, în „Steaua", Cluj, nr. 7, iul., p. 14-16; nr. 8-9, aug.-sept., p. 8-10, 1993). „Departe de a fi «distrus» antumele, declarase însă clar Negoițescu, cu ocazia unei anchete literare, le-am servit, aruncând asupra lor reflexele strălucitoare ale postumelor" (*Engrame*, Editura Albatros, București, 1975, p. 251). Mai târziu, în capitolul dedicat poetului în celebra și mult discutata sa *Istorie a literaturii*, ce se deschide amplu cu marile postume așezate sub semnul „plânsului lăuntric al cosmosului!", Negoițescu menționează (totuși; ca un fel de cedare a propriilor exigențe în fața gustului comun) și „scrierile poetice care au asigurat faima lui Eminescu în vremea sa și care se situează pe linia sentimentală a lui Eichendorf, a lui Lenau, a lui Heine, mănoasă la poetul român în versuri cu totul remarcabile adeseori, nedezmințite capodopere, în care forma interioară a lirismului se cristalizează exterior fără ca perfecțiunea să-i afecteze puritatea": *Lacul*, *Peste vârfuri*, *Afară-i toamnă*, *O, rămâi*, *Diana*, *Oda*.., *Și dacă*... Dar, consecvent vechilor sale idiosincrazii, nicăieri nu pomenește de *Luceafărul*. Nimic, ca să mai dăm un exemplu, despre *Scrisori* (*Istoria literaturii române (1800-1945)*. Vol. I. Edit. Minerva, București, 1991, p. 128 și urm.).

[5] Platon, *Banchetul*, 180a-182a, Editura de Vest, Timișoara, 1992, pp. 25-26.

[6] I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, pp. 61; 77-78

[7] Benetetto Croce, *Estetica*, Editura Univers, București, 1970, p. 467.

[8] Katharine Everett Gilbert și Helmut Kuhn, *Isoria esteticii*, Editura Meridiane, București, 1972, p. 445.

[9] I. Negoițescu, *op. cit.*, p 93.

[10] Virgil Nemoianu, *Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier* ed. rom, *Îmblânzirea Romantismului Literatura europeană și epoca Biedermeier*, Editura Minerva, București, 1998, din care cităm (p. 5).

[11] *Ibidem*, pp. 176-177. Sunt evidente trimiterile la Negoițescu, primit cu superlative la apariția cărții din 1967 („eveniment excepțional în istoria criticii noastre") în recenzia sa din „Viața românească", nr. 1, ianuarie 1968.

[12] Vezi, Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu: imaginarul spațiului privat; imaginarul spațiului public*, Editura Aula, Brașov, 2004.

[13] Reproducem *in extenso pasajul*: „Voilà une preuve parmi tant d'autres du caractère plutonien de la formation ésotérique de Nerval. Ses plus illustres antécédents se trouvent dans le «martinésisme» et le «caınisme» du

juif alexandrin Philon. Les initiations «cabiriennes» de l'Abbé Banier influencèrent aussi sa pensée poétique à sa dernière époque" (*Gérard de Nerval et ses énigmes*, Aryana et Gérard Vidal éditeur, 1956). Eduardo Aunós Pérez este și autorul cărții *Gerardo de Nerval «el Desdichado»*, Coleccion El Grifon, Madrid, 1953.

[14] I. Negoițescu, *Un poet plutonic: Ștefan Aug. Doinaș*, în „Lumina", Panciova", nr. 5, 1971, pp. 31 37.

[15] Idem, *De la „elanul juvenil" la „visatul Euphorion". Publicistica de tinerețe: 1938-1947*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 12-13.

[16] Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 11.

[17] M.N. Rusu, *Utopica*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 76.

[18] Interviu din revista „Amfiteatru", anul II, nr. 9, 1991; reprodus în Marta Petreu, *Conversații cu...*, Editura Universal Dalsi, București, 2004, din care cităm, p. 23. Nici după eliberarea din închisoare, în epoca de „liberalizare controlată" a lui Ceaușescu, Negoițescu n-a avut o viață tocmai comodă. Cristian Vasile reproduce cuvintele scriitorului înregimentat politic Simion Pop, absolvent de „Ștefan Gheorghiu", vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, rostite la o întâlnire „de lucru" de la Universitatea bucureșteană (26 iunie 1969): „în activitatea partidului și statului se manifestă aspecte negative, prin faptul că în domeniul filosofiei și al istoriei literare, mai puțin al economiei politice, și-au făcut apariția idei străine, o serie de figuri străine cum sunt: Negoițescu, Grigore Popa, Noica, Veverca și mai știe dracu care" (*Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965-1974*, Editura Humanitas, București, 2014. p. 149).

[19] Vezi în această privință capitolele *Scriitorii între cedare și ambiguitate*; *G. Călinescu și alte demisii morale*, în Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953*, Editura Humanitas, București, 2010, pp. 85-87.

[20] Nicolae Moraru, *Studii și eseuri*, EPLA, București, 1950. Volumul cuprinde amplele „studii" *Mihai Eminescu și timpul său*, pp. 247 276, și *Adevărata față a lui Eminescu*, pp. 277-313, mostre, în intenția autorului, de „analiză marxist-leninistă", în îndârjită opoziție cu „Junimea reacționară", cu Maiorescu („pretinse adevăruri") cu Rădulescu-Motru, G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Iorga, „fascistul I. Petrovici", T. Vianu, care n-au sesizat faptul că opera poetului a fost „un răsunet puternic al chinului maselor populare", deși nu pot fi trecute cu vederea nici „poziția contradictorie a poetului", „inconsecvențele lui" și, mai ales, crima de a nu fi înțeles „rolul istoric" al clasei muncitoare. Ne oprim, socotind-o semnificativă pentru momentul în care Negoițescu construia pledoaria sa pentru valorificarea postumelor, asupra secvenței dedicată de către Nicolae Moraru manuscriselor lui Eminescu. Academia reacționară, zice acesta, „a pus mâna pe opera lui (socotită de Maiorescu ca nepublicabilă), păzind-o de mase, transformând-o în bunul câtorva". Abia acum, noua Academie R.P.R. a pus aceste manuscrise la îndemâna cercetătorilor care „caută să redea poporului pe Eminescu al său, cel adevărat și fierbinte". Analiza la *Miron și frumoasa fără corp* e simptomatică pentru o astfel de exegeză: „fuga după

himere, după visuri rupte de realitate este înfrântă de realitatea vieţii. Ce săracă apare astfel lumea «frumoasei fără corp», rece şi goală de conţinut, ce plină de viaţă, imagini, sentimente şi frământere e partea în care se zugrăveşte traiul oamenilor adevăraţi, dragostea şi preocupările lor. Însăşi limba poetului e aici mai colorată, imaginile mai pline. Miron este înfrânt. Visul rupt de realitate îi arată că viaţa există numai pe pământ. Se întoarce la soţia lui şi când începe a-şi readuce aminte de «cea fără corp»... moare. Altă ieşire nici nu se putea găsi. Poetul a fost fidel adevărului vieţii. Şi acesta învinge totdeauna ce i-a stat în putinţă pentru a-l împiedica să fie un poet activ şi nu «nemutitor şi rece», pentru a lua operei sale caracterul combativ, atât cât îl are" (p. 313). Pentru înţelegerea epocii şi a faunei cu pretenţie intelectuală ce o populează, să dăm cuvântul unuia care a cunoscut-o din interior, profesorul de politologie de la Universitatea Maryland, Statele Unite, Vladimir Tismăneanu, cu această postare *on line* din 21 februarie 2012, sub titlul *Ilegalistul basarabean Nicolae Morar (1912-1998), unul dintre zbirii culturali cei mai inveteraţi din anii '50*: „Moraru a fost un impostor, un semidoct cu ifose a cărui cultură, precară şi superficială, se limita la un marxism primitiv şi la canoanele esteticii realismului socialist. A fost un rusificator înverşunat al culturii româneşti. Student neterminat, asemeni lui Răutu, lui Ştefan Voicu, ori Ofeliei Manole, a fost unul dintre militanţii fanatici ai clandestinităţii comuniste... Vorbea apăsat despre «iestetica» marxistă... În timpurile în care democraţi autentici precum Petre Pandrea, N. Mărgineanu, N. Carandino, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu zăceau în închisori, când Lucian Blaga, Mircea Florian, P.P. Negulescu fuseseră eliminaţi din învăţământ, când G. Călinescu, Tudor Vianu şi Liviu Rusu erau supravegheaţi pentru fiecare cuvânt pe care-l rosteau, Nicolae Moraru, acest sfertodoct cu tupeu, a prosperat, alături de alte figuri ale iesteticii de partid, între care un Marcel Breazu şi un Nestor Ignat... A fost numit profesor universitar şi şef al Catedrei de estetică la institutele de arte din Bucureşti (1948-1968)".

[21] Ion Vitner, *Eminescu*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955. Alt „concurent" al lui Negoiţescu, Ion Vitner, de asemenea o figură sinistră a proletcultului şi realismului socialist, din 1948 cu funcţii de răspundere în conducerea Uniunii Scriitorilor, înlocuitor al lui G. Călinescu la Catedra de literatură română a Universităţii bucureştene, vine şi el în „eminescologie" cu perspectiva unui, cum se autodefineşte, „om format în lumina învăţăturilor lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin". Cităm, ferindu-ne de orice comentariu, din articolul său din revista „Contemporanul", nr. 40, 27 iulie 1947, *Poetul culorilor sumbre*, reluat în volumul *Pasiunea lui Pavel Corceaghin. Eseuri critice*, Editura de Stat, Bucureşti, 1949: „Eminescu trebuie văzut astfel ca un caz tipic de intelectual în derută, care în ura sa împotriva burgheziei, în loc să utilizeze armele claselor de jos, utilizează armele marii latifundii. Este tocmai fenomenul care conferă întregii sale opere poetice nota predominantă pesimistă, lipsa de orizont şi de încredere în mersul către progres al umanităţii. Mesajul său poetic, prin decepţia profundă pe care o închide, prin

mistica pe care o afirmă, prin cultul morții, prin idealizarea trecutului îndepărtat, prin evaziunea din cadrul realității cu ajutorul visului, constituie o încercare de ieșire din cercul strâns al realității concrete, agitată de mari contraziceri economice, sociale și politice, mesajul unei clase decadente, agonice". Ceva mai conciliant cu poetul devine marele urmaș al lui Călinescu în volumul din 1955, care se deschide cu capitolul *Revolta împotriva nedreptății sociale. Demascarea și condamnarea regimului burghezo-moșieresc. Împărat și proletar* (acesta, meritoriu doar pentru prima parte, cu proletarul „agitator", plină de „avânt revoluționar", căci partea a doua trădează „lipsa de unitate" a poemului, prin reîntoarcerea la filosofia „idealistă și retrogradă" a istoriei (*op. cit.*, p. 50).

[22] Vezi, I. Negoițescu, *Însemnări critice*, 1966, pp. 264-5; idem, *Engrame*, 1975, p. 237.

[23] A rămas în curs de desfășurare bătălia pentru locul patru. Ardelenii, cei mai combativi, o nominalizează pe Ioana Em. Petrescu. Tot de aici, Ioana Bot ridică și ea pretenții. Ieșenii vin cu regretatul Dumitru Irimia și cu școala sa de eminescologie. Bucureștenii nu par interesați de subiect și așteaptă provincia (propunerea validării momentului „Dilema 1998" ca o a patra bornă în eminescologie e desigur o glumă bună). Bucovina tace. Oltenia așișderea. Nici bănățenii nu s-au pronunțat încă.

[24] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*. în „Steaua", 1967, nr. 1, ian., pp. 57 71; nr. 2, febr.1967, pp. 58 80; *Glose eminesciene*, I II. „Viața românească, nr. 3, mart., pp. 86 99; nr. 4, apr., 1967, pp. 112-124.

[25] Nicolae Balotă, [Ion Negoițescu și „Poezia lui Eminescu"], în „Familia", Oradea, nr. 7, iul., pp. 12 13; vezi și Ștefan Augustin Doinaș, *Un anumit lirism și rădăcinile lui*, în „Gazeta literară", București, nr. 13, 30 mart., p. 7.

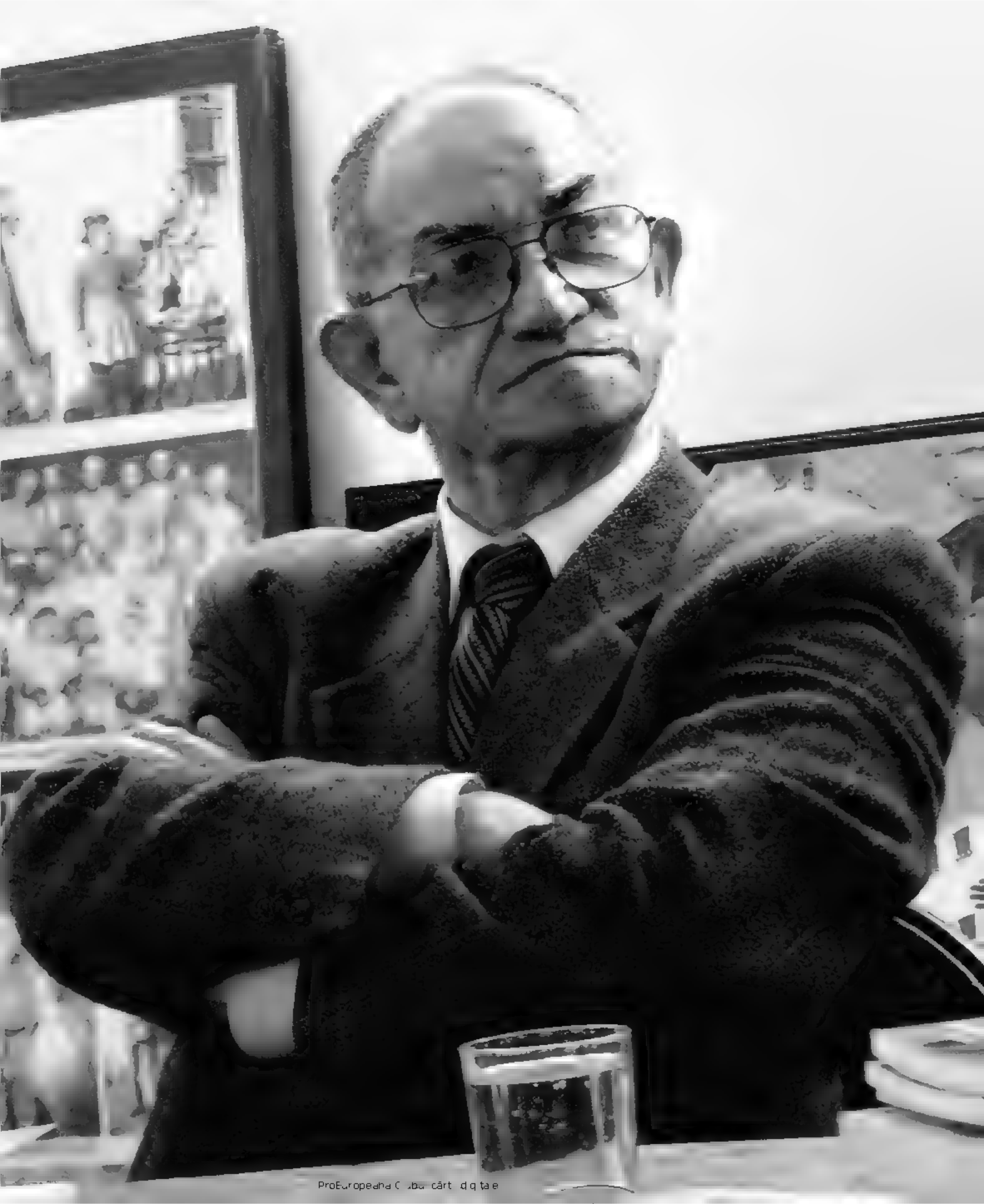
[26] Mircea A. Diaconu, *Ion Negoițescu, dincolo de estetic*, în „Meridian critic", nr. 1, 2016, pp. 36-37.

[27] Petru Poantă, *Ion Negoițescu*, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, L/O, Buc., Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 583.

[28] O metodă, se pare, rezistentă în timp, căci o regăsim la Al. Ștefănescu, în suita de exegeze, pas cu pas, eminesciene, cu apel adesea la un limbaj șmecheresc, motivat prin nevoia accesului la Eminescu a băieților de cartier.

[29] Al. Piru, *Un nou Eminescu?* (*Controverse*), în „Luceafărul", nr. 5, 3 februarie, 1968, p. 2.

[30] Nicolae Manolescu, *Ion Negoițescu: Opera lui Eminescu*, în „Contemporanul", nr. 49, 8 decembrie, 1967, p. 3.





cezar vs. ivănescu
foto: corneliu grigoriu

Matei VIȘNIEC

„Poezia este apa vie care circulă prin toate textele mele"

Parte dintr-un studiu mai amplu despre structurile poetice ale dramaturgiei lui Matei Vișniec, studiu realizat de teatrologul și poeta Carmen Veronica Steiciuc, interviul de fața este seducator prin sinceritatea cu care dramaturgul își observa și analizeaza mecanismele propriei sale creații teatrale. Uneori confesiv, alteori analitic, dialogul de mai jos devine un instrument de neocolit pentru oricine documenteaza aceasta opera complexa, problematica, vie... (Calin Ciobotari)



Matei Vișniec

Carmen Veronica Steiciuc: Domnule Matei Vişniec, aţi afirmat de multe ori că *dacă într-o piesă de teatru nu este şi poezie, nimic nu e*. Credeţi că am putea privi poezia ca pe un element de definire a esenţei în arta dramatică?

Matei Vişniec: De fapt, nu m-aş grăbi să generalizez. Există maniere de a scrie bazate şi pe alte instrumente de detectare a contradicţiilor din om şi din societate, a dilemelor în care ne zbatem ca fiinţe umane. Am văzut uneori spectacole-document care mi-au plăcut, scrise cu „bisturiul" observaţiei sociale, şi în care poezia era mai puţin prezentă, sau chiar deloc. Există autori care practică deliberat o scriere bazată pe „cruzime", pe decorticare aproape anatomică. Ei evacuează în mod deliberat poezia pentru a merge pe alte căi, pentru a provoca emoţia spectatorului apăsând pe alte butoane, activând alte puncte nodale…

Până la urmă totul este o chestiune de gust, de educaţie, de vocaţie, de interes… Îmi amintesc de un spectacol semnat de Rodrigo Garcia şi prezentat la Festivalul de la Avignon. Rodrigo Garcia s-a născut într-un cartier sărac de la Buenos Aires (într-o *favela)* iar viziunea sa critică asupra lumii este extrem de sumbră. În felul său el *scrie* spectacole, dar o face cu sânge, cu puroi, cu gunoaie, cu înjurături, cu instrumentele dezgustului… La el poezia nu numai că nu există, dar cred că o consideră chiar periculoasă, un fel de „duşman de clasă". Uneori, la spectacolele sale, nu mai rămân în sală, la sfârşit, decât jumătate din numărul iniţial de spectatori. Unii l-au acuzat că practică tortura pe scenă, alţii că este prea *trash.* Vă dau un titlu de spectacol creat de el în Franţa, în 1999: *Connaître des gens, bouffer de la merde*. Aproape că nu îndrăznesc să traduc în româneşte acest titlu, dat fiind că limba română este mai pudică decât franceza…

Ceea ce vreau să spun dând acest exemplu este că în domeniul artistic nu există regulă generală. Unii îl adoră pe Rodrigo Garcia pentru că reuşeşte să excite în spectatori centri nervoşi şi emoţionali pe care teatrul aşa-zis „tradiţional" nu-i poate atinge.

În ce mă priveşte, eu sunt continuatorul unei tradiţii care a început acum 2500 de ani în Grecia antică. Poezia şi teatrul se confundau la origine. Multă vreme piesele de teatru au fost scrise în versuri. Iar dramaturgului i se spunea „poet". Am fost foarte impresionat, acum vreo zece ani, când m-am dus la Stratford să văd mormântul lui Shakespeare din catedrala oraşului. Era acolo o plăcuţă pe care scria: „aici este mormântul Poetului William Shakespeare". Cuvântul *poet* exprima deci esenţa a ceea ce a fost talentul lui Shakespeare, nu cuvântul dramaturg sau cuvântul scriitor… Pentru mine, da, poezia este o dimensiune esenţială a scriiturii dramatice, chiar dacă uneori ea rămâne vagă, discretă, aproape invizibilă… Şi tot poezia este ceea ce mă emoţionează cel mai mult într-un spectacol, pentru că ea îmi traduce ceva imposibil de exprimat prin alte limbaje…

„Poezia ne ajută să* nu *explicăm anumite lucruri...”

Poezia poartă multe măști și locuiește în ochiul nostru, atunci când admirăm frumusețea în toate formele ei. Fiind omniprezentă în textele dumneavoastră, ca o forță creatoare, ar putea fi poezia considerată personajul principal, desprins din imaginar, care conturează toate textele dumneavoastră într-un registru mai mult sau mai puțin vizibil?

Când scriu o piesă nu mă gândesc niciodată întâi la poezie… Oricum ea curge în venele mele, face parte din captatorii cu care intru în contact cu realitatea. Când scriu o piesă mă preocupă alte lucruri: forţa situaţiei dramatice, claritatea și intensitatea conflictului, conturarea personajelor, curba dramatică… Poezia nu este niciodată obiectivul numărul unu atunci când încep o piesă, dar ea se strecoară ulterior în replici, în atmosferă…

Unul dintre autorii care m-au format este Cehov, unde personajele spun atâtea și atâtea banalităţi. Dacă analizăm replică cu replică rar găsim în ele urme de poezie. În schimb regăsim poezia în atmosfera piesei. Ea emană din replici banale, din *situaţie*, din destinul personajelor, din contextul istoric, din ritm… E ca și cum ne-am afla pe un câmp de bătălie, imposibil de detectat vreun fior poetic în multitudinea de cadavre, de oameni răniţi, de arme împrăștiate peste tot… Și totuși, din fiecare obiect sau fiinţă umană se ridică, așa, un fel de firicel de fum, iar toate aceste *emanaţii* se reunesc în atmosferă și formează, prin contrast, un cadru poetic…

De fapt, ca să fiu mai clar, atunci când vine vorba de creaţie artistică, nu putem explica totul. Poezia ne ajută să *nu* explicăm anumite lucruri pentru că am distruge misterul, n-am face decât să vulgarizăm, să readucem pe pământ ceva destinat să plutească. Poezia este deja o *explicaţie,* ori, nimic mai redundant, mai supărător, decât să *explici* explicaţia.

Deși este o călătorie destul de dificilă pentru alţii, dar care pare firească în cazul dumneavoastră, vă rog să ne povestiţi cum a fost drumul de la poezie la teatru?

Eu sunt, înainte de toate, produsul unei epoci în care poezia avea un rol gigantic în societate. Când am început să scriu poezie în versuri libere, pe la 14 ani, am simţit ceva unic, am simţit ce înseamnă de fapt libertatea. Cred că doar în septembrie 1987 când am trecut cu trenul din Ungaria în Austria am mai avut o astfel de revelaţie pentru că treceam în *lumea liberă*.

Poezia a fost pentru mine, deci, spaţiu de libertate, ascunziș, limbaj codat (iar uneori doar eu aveam decodorul), formă de revoltă, manieră de a evada din banalitate, instrument de observare a lumii… Prin poezie am crezut că pot critica totalitarismul, prostia, limba de lemn a ideologiei oficiale. Dar tot poezia a însemnat și haz de necaz, uneori ea avea valenţe ironice, alteori îmi

servea ca formă de deriziune sau auto-deriziune... Am scris enorm de multă poezie când am ajuns la adolescență și apoi la prima tinerețe. Caiete întregi...

Eu sunt însă și produsul cenaclurilor literare din epocă. Eram elev de școală generală când o profesoară de română m-a luat pentru prima dată cu ea ca să asist la o ședință de cenaclu a unor elevi de liceu. Acel moment a fost fondator pentru personalitatea mea. Eu scriam încă poezie cu rimă... Dar acei elevi de liceu, poeți, scriau poezie *în vers liber*. I-am ascultat uluit, fascinat. Mi s-au părut atât de inteligenți, atât de talentați, atât de frumoși, atât de liberi. Niște zei... Și am vrut să fiu imediat ca ei. Atunci am început să cumpăr sistematic revistele literare în care se publicau poeme în vers liber, precum și cărți de poezie în vers liber... Inițierea este importantă în viața unui aspirant literar.

Am frecventat apoi Cenaclul literar de la Casa de cultură de la Rădăuți, apoi cenaclurile literare școlare din județul Suceava. A citi într-un cenaclu și a aștepta apoi considerațiile critice ale participanților mi se părea ceva extrem de important, un test unic. Îmi spuneam: „dacă scap fără să fiu făcut fărâmițe înseamnă că mai am o șansă”...

La București, unde m-am dus la studii în 1976, m-am numărat printre fondatorii Cenaclului de Luni condus de criticul Nicolae Manolescu. Dar frecventam și alte cenacluri, dintr-o mare curiozitate. Mergeam din când în când la Cenaclul condus de poeta Constanța Buzea, la revista Amfiteatru. Sau la Cenaclul condus de poetul Florin Mugur. De câteva ori am mers și la Cenaclul revistei Luceafărul, sau la cenaclul de proză condus de criticul Ovidiu Crohmălniceanu... La mine, la Facultatea de filosofie, funcționa cenaclul „Charmides”. Exista, atunci, la București, dar și în întreaga Românie, o galaxie de cenacluri. În câte alte cenacluri nu am citit apoi, la Cluj (la cenaclul revistei Echinox), la Iași, la Timișoara... Fac parte, cred, dintr-o generație (generația ‘80) care a avut ca program reînnoirea poeziei ca răspuns la adâncirea dictaturii și a cultului personalității...

Când am început să scriu cu adevărat teatru, în anii studenției, poezia s-a infiltrat în mod „natural” în textele mele... Pur și simplu nu puteam să scriu altfel, ea era acolo, sub diverse forme, chiar și în titluri. Eram student când am scris *Sufleurul fricii* și *Călătorul prin ploaie*. Scriind piese de teatru nu mă gândeam, însă, cum să fac să fie cât mai poetice. Mă gândeam în primul rând la actori, cum să fac ca replicile mele să poată fi spuse cu ușurință de ei, să sune ca un „ping-pong”... Instinctiv mi-am dat seama că teatrul, chiar atunci când este impregnat de poezie, trebuie să fie un alt limbaj...

Aș mai spune că m-am îndrăgostit de teatru nu pentru că aș fi văzut spectacole fabuloase de teatru. M-am îndrăgostit, în anii de liceu, în primul rând de *genul dramatic*. Nu mari spectacole m-au făcut să iubesc teatrul, ci textele lui Caragiale,

Ionescu, Beckett, Dürrenmatt... A început să mă pasioneze deci un gen literar înainte de toate, genul numit dramatic, pentru că mi se părea *spectaculoasă* acea punere în pagină a cuvintelor, sub formă de replici, de scene scurte, de acte...

„Povestesc toate acestea pentru a vă spune de fapt că pentru mine textul este o formă de viață”

În ce măsură poeticul locuiește în textele dramatice care vă poartă semnătura?

Vă mărturisesc că de multe ori aflu lucruri esențiale despre mine citind lucrările de doctorat care au avut ca obiect piesele mele sau întreaga mea literatură. Ca autor nu am avut niciodată timp să mă opresc pentru a-mi reciti *critic* sutele de pagini scrise.

Când scriu nu îmi propun niciodată, de la început, să recurg la o *tehnică* sau alta (de exemplu repetițiile). Ele vin în mod natural. Le simt. Am, cred, o busolă interioară care îmi semnalează ce trebuie să fac la fiecare pas (la fiecare rând scris). Dacă într-un text simt că trebuie să repet un cuvânt de zece ori, îl repet de zece ori. Uneoi busola îmi spune „e prea mult, trebuie lăsat de nouă ori” și atunci îl las de nouă ori. De multe ori mi-am propus să scriu bucăți de proză care au devenit însă, pe măsură ce le scriam, piese de teatru... Uneori, când încep o piesă, asist la instalarea unei lupte ciudate între personajul desemnat de mine ca fiind *principal* și alte personaje secundare. Iar uneori *văd* cum personajul secundar *se zbate* ca să ocupe mai mult loc, începe chiar să aibă mai multe de spus decât *rivalul* său, personajul principal...

Povestesc toate acestea pentru a vă spune de fapt că pentru mine textul este o formă de viață. După primele rânduri scrise pe o pagină respectivele fraze încep să devină *embrion texual,* sau text având energii interne, cu diverse potențialități, cu diverse direcții posibile de înaintare... Deseori am avut impresia că unele dintre piesele mele s-au scris singure, pentru că punctul de pornire era atât de puternic încât eu, ca autor, nu am mai avut nimic de făcut decât să ascult ce îmi „povestește” textul, ce îmi *dictează* el. Uneori un scriitor este și un fel de mesager, cineva (o energie interioară) îi dictează o poveste și atunci el nu face decât să transcrie...

Revenind la întrebarea dumneavoastră: poate că toată aventura mea literară a fost de fapt un fel de manipulare a mea de către o forță gigantică numită *poezie* sau *poeticitate.* Această formă de energie expansională avea nevoie, ca să trăiască, de cât mai multe cuvinte scrise de mine. Toată viața deci n-am făcut decât să construiesc alveole, *case* pentru această formă de viață misterioasă care nu s-a mulțumit niciodată cu puțin. A trebuit să scriu noi și noi pagini pentru ca ea (forța) să se poată extinde, să se poată sublima... Când mă trezesc dimineața probabil că *forța* mă trimite la

masa de lucru pentru că mai are nevoie de o încăpere, de o pasarelă, de un pod, de un turn, de o punte…

Sunt momente când îmi spun că tot ce am scris formează un singur edificiu în care locuiește o formă de energie care m-a dominat. Știind ea, această formă de energie, acest *alien*, că eu sunt muritor, m-a forţat să-i construiesc un edificiu ceva mai durabil decât propria mea persoană, în speranţa că va putea *trăi* și după dispariţia mea…

Povestesc acum ceea ce simt după peste 50 de ani dedicaţi scrisului și poeziei. Dar mai ales simt că nu putem explica totul (creaţia, pasiunea, inspiraţia, puterea de muncă, raporturile cu ficţiunea) recurgând doar la aparatura conceptuală a criticii și a istoriei literare. Iar ceea ce rămâne imposibil de explicat este și partea cea mai fascinantă din viaţa unui scriitor.

Textele dumneavoastră par a fi niște ființe vii, în continuă mișcare și transformare, ca niște culori care se întrepătrund și creează împreună o lume fascinantă. Un poem, de exemplu, poate deveni la un moment dat miezul unui roman, sau un fragment dintr-un poem poate deveni subiectul unei piese de teatru. Ce rol atribuiți intratextualității în construcția operei dumneavoastră?

Sincer sa fiu, când scriu nu mă gândesc dacă fac o literatură *postmodernă* (cum au afirmat unii critici) sau dacă sunt susceptibil să fiu plasat în vreo categorie (absurd, oniric, fantastic, grotesc, realist etc.). Scriu pur și simplu în funcţie de cum stau aliniate corpurile cerești pe cer în ziua respectivă, în funcţie de energiile pe care le am, în funcţie de cum mă trezesc și cum intru în rezonanţă cu propria mea cameră, cu vremea de afară, cu visele avute în cursul nopţii… În general îmi place să scriu dimineaţa, mă instalez la ordinator cu un ceai verde alături (singurul meu viciu) și pornesc la drum. Dacă reușesc să scriu două ore, înseamnă că ziua este câștigată. Mai scriu și în cafenele, din când în când, cu un caiet în faţă. De fapt continui să scriu poeme, fulguraţii poetice. Întotdeauna pe hârtie și cu stiloul…

Constat și eu, cum o fac unii critici, că unele dintre poemele mele devin piese de teatru. Iată un exemplu, acest poem intitulat *O zi călduroasă de toamnă* care figurează în volumul *Înțeleptul la ora de ceai,* apărut la Editura Cartea Românească în 1984: *„Într-o zi călduroasă de toamnă/ când nimeni nu se mai aștepta/ soarele a explodat dintr-o dată/ s-a risipit în spațiu/ s-a pulverizat/ noi, pământenii, mai aveam câteva secunde/ de trăit/ să ne rugăm, au strigat unii/ să-l omorâm pe înțeleptul orașului/ au strigat alții/ câțiva și-au umplut în grabă paharele cu alcool/ cei mai mulți și-au aprins câte o țigară/ ucigașul și-a scos bisturiul/ și l-a înfipt în ușă/ un șofer de taxi lovea înnebunit cu picioarele/ în portiera mașinii/ uite că s-a întâmplat, murmura cineva/ umblând desculț pe stradă/ zău, e absurd, spuse unul dintre chelneri/ în timp ce-mi făcea nota de plată"*.

Poemul m-a „urmărit" în sensul cel mai bun al cuvântului, datorită situaţiei dramatice absurde pe care o captează: soarele explodează dar un chelner este preocupat de nota de plată. Pornind de la această imagine grotescă am scris prin 1994 (deci zece ani mai târziu, în Franţa) piesa *Paparazzi, sau Cronica unui răsărit de soare avortat*.

Da, textele mele „comunică" între ele, există o circulaţie a unor teme, idei, metafore, imagini, chiar nume de personaje dintr-un text în altul. Aceste „pasarele" sunt voluntare, le creez pentru că aşa mi se pare că poate circula un anume oxigen literar între poveştile pe care le scriu. Când eram elev mă fascinau acele tablouri didactice agăţate în clasă, gen „circulaţia apei în natură" sau „tabelul periodic al elementelor" (căruia i se spunea şi tabelul lui Mendeleev). Concluzia instinctivă pe care am tras-o, ca autor, din astfel de „întâlniri" cu domeniul ştiinţei este că şi într-un text literar trebuie introdus un *algoritm*.

Lui Cehov i se atribuie următoarea frază: „Dacă la începutul unei spectacol vedem o puşcă agăţată pe perete, la sfârşit cineva trebuie să tragă cu ea". Concluzia: literatura este construcţie.

Sigur, se pot scrie şi anti-piese, cum face Ionescu, dar chiar şi ele sunt construite... Într-un fel sau altul aceste idei m-au ghidat. Poezia, de exemplu, este *apa vie* care circulă prin toate textele mele... În ce priveşte personajele mele, cred că mă amuz uneori construind un fel de panoplie a lor, le-aş putea plasa într-un „tabel periodic"... Când eram foarte tânăr am fost marcat de Beckett, de personajele sale Vladimir şi Estragon. Şi mi-am creat şi eu un astfel de cuplu: Bruno şi Grubi. Bruno a evadat apoi din piesa iniţială (*Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi*) şi s-a „plimbat" prin multe alte piese (de exemplu *Trei nopţi cu Madox*).

Ca să revin însă la poezie... În piesa mea *Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre* personajul principal este un poet confruntat cu cenzura în anii '50. Din când în când, în piesă, el mai şi recită câte un poem. În romanul meu *Negustorul de începuturi de roman* unele capitole sunt de fapt... poeme. Mi s-a părut uneori interesant să introduc deci poezie *nefiltrată* în unele texte de-ale mele, poezie *brută*, poeme pur şi simplu... Aduc, de fapt, prin aceste *inserţii* de poezie un omagiu acestui fior metafizic care este poezia. Cred că dacă într-o bună zi, după dispariţia omului, vor veni nişte extratereştri ca să facă „săpături" şi să înţeleagă ce a însemnat aventura umană, singurul lucru care le va rămâne de neînţeles din ceea ce a creat şi a reprezentat omul este poezia.

„Am privilegiat întotdeauna o impuritate tematică..."

Câteva din temele desprinse din piesele de teatru pe care le scrieţi sunt: dragostea, istoria, moartea, oniricul, poetul. Ce relaţie există

între aceste teme și poezia din teatrul dumneavoastră, domnule Matei Vișniec?

Temele sunt niște comete care revin periodic, se îndepărtează din nou și iar revin când nu te aștepți. Au orbite capricioase, pot reveni brusc, pot rămâne la distanță timp îndelungat. Mi s-a spus deja că în multe dintre piesele mele vorbesc despre moarte... Există chiar și o lucrare de doctorat care analizează frecvența acestei teme în piesele și romanele mele. Dar eu nu sunt în mod special obsedat de moarte. Dimpotrivă, îmi place viața, mă consider un optimist, când intervin în licee sau în universități și le vorbesc tinerilor, subliniez întotdeauna acest lucru. chiar și cele mai negre pagini de ficțiune au rolul de a ne face să avem încredere în viață, să evităm greșelile trecutului, să avem încredere în om... Înțelegând contradicțiile omului în mod normal ar trebui să învățăm să trăim mai frumos. Înțelegând care sunt zonele de umbră, iraționale, din ființa noastră în mod normal ar trebui să învățăm să nu cedăm propriilor noștri *demoni*.

Temele pe care le evocați se regăsesc, într-adevăr, în mod abundent, atât în piesele cât și în poemele mele. Ele își au rădăcinile în primul rând în experiența mea de viață, în faptul că



George Banu și Matei Vișniec

m-am născut în *comunism* și că mi s-a părut important, de pe la vârsta de 16 ani, să denunţ prin literatură manipularea ideologică, spălarea pe creier operată de ideologia unică, înregimentarea omului de către sistemul politic. Autorii mei preferaţi în anii de liceu au fost Kafka, Dostoievski, Edgar Allan Poe, Lautréamont, Oscar Wilde, Canetti, Ernesto Sabato, Marquez, Camus... Căutam deci răspunsuri la întrebările mele în literatura onirică, fantastică, absurdă, în realismul magic sud-american, în pictura suprarealistă. De altfel, în anii de liceu, am avut prieteni pictori care m-au iniţiat în această rafinată disciplină și am pictat în stilul lui Dali și al lui Chirico...

Aș preciza însă că am privilegiat întotdeauna o *impuritate tematică*. Sau cel puţin am încercat. Nu vorbesc nicăieri, în piesele mele, doar despre putere. Eventual despre dragoste și putere, sau despre istorie și moarte, sau despre vis, ideologie și moarte în același timp. Temele *pure* riscă să devină didactice, ori m-am ferit întotdeauna de dimensiunea didactică. Nimic mai plictisitor decât *didacticismul* într-o piesă de teatru. Și mai e ceva, ceva important, un lucru pe care l-am intuit foarte repede. Teatrul nu s-a născut ca loc de rezolvare a problemelor omului... Problemele, știm cu toţii, au soluţii. Teatrul este un loc de dezbatere a dilemelor omului. Iar dilemele, o știm de la grecii antici, nu au soluţie, motiv pentru care ne fascinează atât de mult...

Componenta ludică nu lipsește din textele dramatice pe care le scrieți, domnule Matei Vișniec. Cât de importantă este ea în raport cu poeticul din arta dramatică?

M-am „jucat” de multe ori în timp ce scriam (poezie, proză, teatru). M-am jucat cu cuvintele, am jonglat cu sentimentele personajelor, m-am jucat cu mine însumi, am inventat jocuri textuale... Piesa mea cea mai „ludică” este, cred, *Ţara lui Gufi* unde am inventat cuvinte cu forţă aluzivă...

În spatele jocului se ascunde uneori metafora manipulării. Și dacă, de fapt, cineva se joacă în mod subtil cu noi? Nu suntem oare marionete într-o lume căreia nu-i percepem adevăratele resorturi, natura intimă? De la ideea de joc la ideea de manipulare din umbră nu mai e decât un pas. De altfel aceasta este tema primei piese pe care am scris-o și care mi s-a părut demnă de a fi păstrată și pusă în circulaţie, *Sufleurul fricii*. Jocurile pot fi nevinovate, dar și macabre. De multe ori am reflectat la acest aspect: unde se termină jocul și unde începe masacarada? De altfel am o piesă pe care am intitulat-o de-a dreptul „mascaradă”...

Multe dintre poemele mele au o dimensiune ludică, dar pentru mine ludicul a fost doar un pretext pentru a aborda neliniști de tip metafizic. Un text nu este interesant dacă rămâne *ludic* de la început până la sfârșit (cel puţin acesta este demersul meu). Dar dacă, pe fond de joc și zbengu-

ială, îţi plasează la un moment dat o întrebare esenţială care te loveşte brusc, ca şi cum ai primi o palmă sau un pumn în stomac, dimensiunea ludică începe să aibă un sens metafizic. De altfel am încercat întotdeauna să strecor un etaj metafizic în piesele mele, inclusiv în *Angajare de clovn*, piesă în care personajele sunt trei clovni. Această piesă rămâne poate emblematică pentru ceea ce înţeleg eu prin dimensiunea ludică. Cei trei clovni bătrâni se zbenguiesc cât se zbenguiesc, evocă vremurile de altădată ale circului, râd de propriile lor numere ratate şi de ei înşişi, dar povestea se termină cu moartea unuia dintre ei. Jocurile se pot termina uneori tragic, întotdeauna am fost mai fascinat de *tragedia ludicului* decât de imponderabilitatea sa.

„Există, o spun acum în cunoştinţă de cauză, o* Internaţională *a oamenilor de teatru. Ei caută toţi acelaşi lucru, de fapt, în piesele pe care le montează: umanitatea"

Poezia locuieşte în piesele dumneavoastră în mai multe forme: monologul, poezia din replici, poezia sau poetul ca subiect, formele incantatorii, artele poetice. Sunt aceste forme alese aleatoriu sau este un joc bine definit al autorului, o tehnică pe care, trebuie să mărturisim, o stăpâniţi în mod extraordinar?

Îmi amintesc de un răspuns dat de Nichita Stănescu la un interviu: „Ştiu de şapte ori limba română şi de 17 ori limba poezească". Cred că diferenţa dintre un scriitor şi un ne-scriitor constă în acest raport cu limba. Scriitorul, când începe să scrie, mai învaţă o dată limba maternă. Şi pe măsură ce scrie îşi dă seama că mai are de aprofundat limba în care scrie, sau *limbajul* pe care îl adoptă. Cred că un scriitor, până la sfârşitul vieţii, tot aprofundează, tot adânceşte, tot asimilează limba în care scrie şi limbajele pe care le inventează. Când consideră că nu mai are nimic de învăţat devine *manierist*. Dacă rămâne umil în faţa acestui gigant cosmic care este limba, înseamnă că poate da încă şi încă lucruri noi, pentru că scriind el învaţă încă şi încă limba în care scrie.

Eu am avut revelaţia acestui raport cu limba după vârsta de 31 de ani când am început să scriu în franceză. Mi-am dat seama că aveam în faţa mea infinitul. Altfel spus am înţeles că până la sfârşitul vieţii mă voi lupta cu această limbă de împrumut, că nu o voi stăpâni perfect niciodată. Iar într-o zi mi-am spus „dar şi cu limba română sunt în acelaşi raport, este o iluzie să cred că o stăpânesc perfect, şi româna va trebui să o învăţ şi să aprofundez până la sfârşitul vieţii...".

Destinul s-a jucat cu mine. A trebuit să scriu în franceză ca să redescopăr limba română...

În ce priveşte mânuirea unor tehnici, este ca atunci când jonglezi cu trei popice. Poţi învăţa foarte bine acest exerciţiu. Dar nu poţi să menţii

trează atenţia oamenilor, o viaţă întreagă, pentru că ştii să jonglezi cu trei popice. Oamenii îţi vor spune: „Ei, şi? Dacă nu inventezi de fiecare dată când apari în public ceva nou, virtuozitatea ta de mânuitor de trei popice nu produce nicio emoţie". Deci, după ce începi să stăpânești alfabetul virtuozității, începe adevărata muncă… Să construiești ceva cu virtuozitatea ta, să povestești povești universale cu virtuozitatea ta…

Poezia din textele dumneavoastră dramatice poate fi întrupată scenic. Dacă privim puțin spre întâlnirile pe care regizorii, scenografii, light-designerii le-au avut până acum cu piesele dumneavoastră, vi s-a întâmplat să identificați o anumită raportare a lor la poezia din interiorul textelor dramatice? Și dacă da, în ce termeni ați defini această raportare? Cum tratează regizorii/ scenografii anumite fragmente pe scenă?

Mă pot considera un autor de teatru împlinit. Mi-am văzut piese jucate în multe ţări. Am călătorit în multe ţări pentru că piesele mele se jucau acolo. Așa am ajuns pentru prima dată să descopăr Turcia, Marocul, Tunisia, Iranul, Japonia, Brazilia, Uruguay, Canada… Mi-am văzut piese jucate în Statele Unite și în aproximativ douăzeci de ţări europene.

Precizez aceste lucruri pentru că întotdeauna m-a emoţionat întâlnirea cu regizorii din străinătate, mai ales cu cei situaţi, geografic vorbind, foarte departe de România sau de Europa… Şi totuşi toţi aceşti regizori au ceva în comun. Există, o spun acum în cunoştinţă de cauză, o *Internaţională* a oamenilor de teatru. Ei caută toţi acelaşi lucru, de fapt, în piesele pe care le montează: umanitatea. Când spun că toţi sunt în căutatea *umanului* din om spun de fapt că toţi sunt sensibili la poezie, la emoţie… Într-un fel sau altul toţi știu că niciun mesaj, oricât de generos ar fi, nu trece de pe scenă la public fără un flux emoţional… Mai precis, dacă informaţia (mesajul) este purtată de o emoţie, atunci actul teatral are sens; dacă nu, „lovitura" cade alături…

Cum eu nu am fost niciodată nici regizor și nici actor, le-am cerut întotdeauna regizorilor să se simtă liberi în faţa textelor mele. Ceea ce i-a motivat, le-a convenit mult această libertate aproape impusă de mine… În spaţiul românesc am avut întâlniri fabuloase cu regizori precum Cătălina Buzoianu, Ion Caramitru, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija, Radu Afrim, Felix Alexa, Zalán Zakariás, Petru Vutcărău… Lista este foarte lungă, nu voi merge până la capătul ei.

Primul regizor care mi-a montat piesele în Franţa era și profesor la Conservatorul de artă dramatică de la Avignon, numele său este Pascal Papini. El a văzut în piesele mele scrise în România o reflecţie în jurul ideii de identitate, acest lucru l-a atras și din acest motiv mi-a montat piesele.

Dar a știut să capteze și poezia din ele, pentru că aceste piese erau *Caii la fereastră, Păianjenul în rană, Ultimul Godot, Omul care vorbește singur...*

Uneori am întâlnit regizori care, ulterior, au lucrat timp de ani de zile pe textele mele. A fost cazul cu un actor și regizor de la Lyon, Christian Auger. Inițial mi-a montat *Buzunarul cu pâine* (în care și juca). Așa a început aventura mea la Festivalul de la Avignon unde spectacolul a fost prezentat în 1992. Apoi, timp de 15 ani, Christian Auger a continuat să-mi monteze piese și să le prezinte la Avignon. Pentru el am scris *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt,* precum și *Richard al III-lea se interzice, sau Scene din viața lui Meyerhold.*

În acest an 2019 piesa mea *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* este prezentată la Festivalul de la Avignon, fiind montată în limbaj clovnesc de Victor Quezada Perez. El lucrează însă de cincisprezece ani pe textele mele, pe care le montează sistematic în limbaj clovnesc...

Există, în viața unui autor dramatic, astfel de întâlniri *durabile*. Victor Qyezada Perez vede în piesele mele o materie ideală pentru poezia grotescă a clovului...

Am avut însă întâlniri extraordinare și cu marionetiști, care au considerat că piesele mele se potrivesc cu limbajul poetic al marionetei. Eric Deniaud este un regizor și marionetist care mi-a montat până acum patru piese în acest limbaj: marionete, manechine, măști și obiecte mișcătoare.

În urmă cu zece ani, am avut o excepțională *întâlnire* artistică și umană cu compania de teatru Kaze din Tokyo. Pentru această trupă am scris ulterior trei piese: *Ioana și focul, Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*, și *De ce Hecuba.*

Pentru mine teatrul a însemnat o aventură poetică și umană de o mare intensitate. Iar ca poet pot spune că am reușit să-mi văd măcar un vis cu ochii: poezia mea a *trecut* și în alte limbi și în alte culturi... Mai precis, a traversat trei tipuri de frontiere: geografice, generaționale și de limbă.

Ana-Maria SURUGIU

În căutarea limbii materne

Am învăţat româna din burta mamei, când mai auzeam ce se petrecea afară, acolo unde eram să ajung și eu după doar câteva luni. Mi-a luat mai mulţi ani să învaţ această primă limbă a vieţii mele. Nu a fost o situaţie neobișnuită. Cam toată lumea are nevoie de mai mulţi ani până își dă drumul și vorbește precum cei mari, fără greșeli gramaticale sau de expresie. După acești primi ani de ucenicie mi se părea de la sine înţeles să mă folosesc de ea, de limba maternă. Ce știa copilul de atunci cu orizontul limitat al curţii părintești și al grupei de la grădiniţă despre problematica referirii la un anumit spaţiu cultural, definit puternic de cuvintele rostite între oamenii care îl locuiau?

A doua limbă pe care am învăţat-o mi-am însușit-o din mers de la vârsta de opt ani. La școala din Austria, unde emigrase familia mea, nu aveam de ales. Primele zile m-au marcat puternic. Îmi aduc aminte de literele necunoscute, precum „w" sau „k" care trebuiau scrise în caiet, sau de cuvântul pronunţat greșit, care a facut să-i bufnească râsul pe colegii noi.

Am învăţat repede cea de-a doua limbă a vieţii mele, chiar dacă ortografia germană m-a chinuit mult timp după ce învăţasem deja rostirea corectă a cuvintelor.

Nu am uitat să vorbesc prima limbă a vieţii mele, dar s-au înmulţit situaţiile în care propoziţii începute în română erau duse la capăt în germană. Mi-ar plăcea să cred că interiorizasem ambele limbi atât de tare încât nu mai trebuia să disting strict între ele, dar de fapt germana câștiga încet turul de forţă prin ubicuitatea ei în cotidian. Nu m-am despărţit de română, dar ceea ce am pierdut a fost naturaleţea și siguranţa cu care vorbești limba maternă.

După liceu, unde am mai învăţat și o a treia, a patra, a cincia, a șasea limbă a vieţii mele, am început să studiez româna la Institutul de Romanistică din Viena.

Pe atunci eram doar foarte puţini studenţi, iar majoritatea dintre noi eram români care, ori vroiau să reînveţe româna, ori – paradoxal – să înveţe germana. Printre noi, românii, se mai strecurau și niște persoane care erau integral necu-

noscătoare de română. În mediul acesta îmbibat de deziderate destul de eteroclite am reînceput să mă ocup mai serios de prima limbă a vieţii mele, să-i recuceresc teritoriul.

Am luat-o de la capăt. Am învăţat din nou să citesc, să scriu în română. Ca să redobândesc o anumită fluenţă a trebuit să pornesc de la un fel de meditaţie asupra cuvintelor. Stăteam aplecată peste cărţi și mă chinuiam să iau fiecare cuvânt în parte, să nu-i pierd niciuna dintre litere din privire, să-i cântăresc greutatea, să-i înţeleg forţele și semantica. Fiecare pagină parcursă a unui roman, fiecare propoziţie compusă însemna o mică victorie. Am redescoperit astfel, cu ajutorul unui soi de săpături arheologice, straturile limbii române ascunse în memoria mea.

De fapt, nu am descris situaţia chiar cu acurateţe. Nu a existat chiar o opoziţie între porţiuni ale vieţii mele în care știam româna și cele în care o uitasem.

Am ramas vorbitoare de română și atunci când mă lăsam atrasă de ușurinţa cu care pronunţam propoziţii în germană și speriată de timpul care trebuia investit pentru a-mi găsi vocabularul în română.

Motivul cel mai puternic pentru care nu am renunţat niciodată la română a fost că nu-mi pot închipui cum ar fi să nu mai știu limba familiei mele, a oamenilor de care nu aș fi în stare să mă despart, uitând cum să rostesc limbajul prin care ei își exprimă sentimentele, trăirile, gândurile.

Prin întâietatea limbii române în viaţa mea, anumite cuvinte sunt mai încărcate emoţional decât în germană. Atunci când spun *bunică*, *plăcintă*, *fântână* capul îmi este inundat de asociaţii pe care rostirea echivalentelor germane nu mi le evocă. Nu îmi pot închipui cum ar fi să trebuiască să mă lipsesc de cuvinte precum *deal*, *ciorbă*, *otavă* și de amintirile legate de ele din întortochiatele-mi cotloane ale minţii.

De altfel, cunoașterea unei limbi înseamnă în același timp și cunoașterea unei întregi culturi, astfel mă leagă de română obiceiurile mari ale anului religios, dar și obiceiurile restrânse ale familiei.

Colindele de Crăciun pe care și mama le cântă cu atâta pasiune împreună cu discurile de demult fac, la fel, parte din viaţa mea precum rituarurile din casa mătușii, în care sora mea și cu mine suntem cocoloșite și răsfăţate de când ne știm.

Spaţiul românesc este, de asemenea, cel în care am învăţat să nu îmi restrâng orizontul la lumea mică ce mă înconjoară. Româna este limba în care mi s-a deschis mintea, în care am fost familiarizată cu cultura în sensul ei foarte larg. În română am învăţat să-i respect pe oamenii cu

care mă întâlnesc, să fiu curioasă la ce au de spus. În română am învățat să mă uit la tablouri, să iubesc sunetul făcut de clapele pianului. România este țara în care am făcut primele încercări artistice ținând creioane în mână, folosind pensule și mirosind culori în ulei. Este țara din care, cel puțin în percepția mea, nu lipsesc cărțile.

Am iubit de la primele lecturi literatura, iar studiul de romanistică mi-a permis să mă ocup de această materie prețioasă. Cred, însă, că pasiunea pentru literatură provine din experiențele primare făcute în viață.

Româna este limba în care am început să cunosc lumea și este în același timp limba în care îmi erau spuse primele povești despre prințese frumoase care erau – culmea – și rele, despre vulpi viclene prinse în saci care tânjeau după mirese și despre îngeri păzitori care te salvau din situații primejdioase.

Este limba în care am avut norocul să cunosc atmosfera bogată a basmelor și cărților pentru copii, și limba în care am memorat primele poezii.

Este limba în care mi-a fost dat să fac cunoștință cu Mitzura și Baruțu din *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi, cu încăpățânatul și răsfățatul *Domnul Goe* al lui Caragiale sau cu Nică din *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă. Din primele contacte cu literatura, fie ea orală sau scrisă, am câștigat câteva lecții pentru viață. Astfel am suferit deja la o vârstă destul de fragedă pentru că a trebuit să reflectez asupra legăturii dintre bunătate și frumusețe sau asupra diferenței dintre adevăr și minciună.

Autorii români mi-au îmbogățit de la început viața prin operele lor.

Mai târziu aveam să fac cunoștință cu scriitori și poeți ale căror nume au marcat istoria literaturii române și să le apreciez cărțile. Tot aceștia m-au inspirat să traduc și să mă ocup astfel, cu sârg, de primele două limbi ale vieții mele. Pe de o parte trecerea de la o limbă la alta mă pune deseori la încercare, pe de altă parte mă face să realizez că nu există multe preocupări, care să fie mai plăcute decât scotocirea printre cuvinte. Este o muncă deopotrivă practică și teoretică presupunând multă răbdare.

Un text transpus mai întâi mecanic, doar mot à mot, trebuie șlefuit mai departe prin rescrieri pentru a-i deveni fidel textului sursă. Să uiți sensul primar al cuvintelor din limba pe care o traduci, pentru a favoriza atmosfera creată de vibrațiile dintre cuvinte, înseamnă să alegi calea infidelității pentru a te apropia cât mai mult de textul original. Fiind încă la începutul activității de traducătoare, încă mă zbat să-mi găsesc echi-

librul între apropierea și îndepărtarea necesară de textele la care lucrez. Ceea ce îmi permite, însă, această ocupaţie este să mă scufund în text și să mă ascund în adâncurile și desișul literelor.

Există o varietate de alte motive pentru râvna cu care m-am ocupat de română. Ţin la ea pentru că e bine să am de unde alege în faţa unei biblioteci plurilingve.

Ador româna pentru că mi se par simpatice cuvintele pocite ale oamenilor simpli care spun *ai răușit* în loc de *ai reușit*, *saltariu* în loc de *sertar*, *într-adevăru* în loc de *într-adevăr*, *tixuri* în loc de *stixuri* sau *Alissandra* în loc de *Alexandra*. Îmi este dragă româna pentru graiurile vorbite în diferitele părţi ale ţării.

Ce ar fi fost copilăria mea fără întrebarea femeilor din satul bunicilor, de-a cui sunt? Să fiu a cuiva însemna că în acel mediu, care de fapt nu-mi era neapărat familiar pentru că îl vizitam rar, aveam prin rostirea numelui de curte al bunicilor un fel de pașaport invizibil, care autentifica faptul că eram de-a locului și că aveam dreptul de a mă perinda pe uliţele satului.

Limba maternă îţi permite mai ales acest lucru, să te simţi în apele tale chiar dacă nu știi exact cum se face că există un atașament de un anumit teritoriu. Doar ruptura cu acest spaţiu te face să realizezi că o limbă înseamnă un univers întreg și că o trecere la o altă limbă presupune pe lângă învăţarea cuvintelor și a gramaticii, cercetarea subînţelesurilor și a tuturor regulilor nescrise.

Să înveţi o limbă prin experienţa de exil înseamnă să trăiești sentimentul unei întârzieri faţă de vorbitorii noii limbi. Doar când reușești să recuperezi timpul întârzierii ai ajuns în situaţia privilegiată de a-ţi dobândi o nouă limbă maternă și prin aceasta un întreg nou univers.

(**Ana Maria Surugiu** locuiește la Viena, unde a studiat filologie și istoria artei. Traduce din română în germană și lucrează ca ghid cultural)

Magda URSACHE

Încercați cititul. Nu dăunează

O carte-manifest, de pus în mâna tinerilor, a publicat (cam fără ecoul pe care trebuia să-l aibă) Alex. Ştefănescu, la Curtea veche, Bucureşti, 2014: *Mesaj către tineri. Redescoperiţi literatura!* Şi asta pentru că noi scrim (sic!), nu (mai) citim. Manifestul vi-l prezint în decupajul meu:

„Întrebarea revine obsesiv: cine mai are nevoie de literatură? Şi iată şi răspunsul: toţi avem nevoie de literatură, dar nu ştim că avem nevoie./ Plăcerea pe care o oferă literatura nu face rău./ Este un noroc să ai încă din copilărie o bibliotecă în casă./ La începutul carierei de cititor te substitui personajului principal, mai târziu te substitui autorului, iar în cele din urmă intri în rolul de cititor./ În loc să se angajeze în dispute sterile, scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului./ Literatura este o marfă miraculoasă care, exportată, rămâne şi în ţară". (...)

O carte pe cap de locuitor?!

Aud că lectura nu mai e obligatorie în şcoală, când ora de română ar trebui să fie *vitală* pentru formarea unui tânăr. Criza minţii e dirijată de la vârf. Doamna Andronescu s-a lăsat „garantată" de Vanghelie; un alt ministru al Învăţământului îşi nara isprava de a urina pe hărţi, la vreme de beţie estudiantină; fostul preşedinte Băsescu se lăuda cu cartea-i puţină. La un moment dat, mă gândeam că, la sugestia preşedintelui său, premierul Boc va interzice cititul prin ordonanţă de urgenţă. M-am mai liniştit când am aflat că Băsescu începuse *Levantul*. L-o fi terminat?

Statisticile spun că în România se cumpără, anual, o carte pe cap de locuitor. Cred că este o exagerare: poate un sfert de carte, un capitol, un fascicul, cum se vindeau cărţile la cooperativele săteşti. Vânzătorul le rupea bucăţi şi le dădea, contra cost, ţăranilor, alături de gaz şi de pâine. Doar n-o să mai stăm la coadă, la librărie, ca-n vremi comuniste. Dar la ce librărie? Casa Cărţii din Buzău a devenit sediu BRD. O librărie de campus ieşean a devenit restaurant, ca să se citească etichetele de pe sticle.

La un an de la moartea lui Preda, s-au înghesuit 2500-3000 de persoane să cumpere volumul omagial *Timpul n-a mai avut răbdare*. A venit miliţia.

Din păcate, librăriile, câte mai sunt, suportă invazia de non-valoare, pe care Alex. Ştefănescu o aseamănă cu o maree neagră. (Ar fi interesant de ştiut câte titluri apar pe zi.) Un tsunami de ro-

mane mai proaste decât *Diavolul se îmbracă de la Prada* (Lauren Weisberger) sau *Jurnalul lui Bridget Jones* (Helen Fielding). „Nu este vorba de excepţii nefericite, se revoltă criticul Alex. Ştefănescu, ci de un adevărat fenomen, care măreşte răul de care suferă oricum în prezent literatura română. Dar câţi critici reacţionează la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani".

Autorul, care poate spune: „Nimic din ce-i tipărit nu-mi rămâne străin", enumeră „principalele cauze ale scrierii unor cărţi proaste". Le rezum, prin decupaj de subtitluri: „Alegerea unui stil inadecvat; Comunicarea unor banalităţi pe un ton solemn; Imitarea stilului ştiinţific; Poetizarea forţată a textului; Proslăvirea, în cuvinte pompoase, a unui scriitor de o valoare modestă; Cosmetizarea realităţii; Înţelegerea originalităţii ca excentricitate; Pastişarea unor scriitori cunoscuţi; Confundarea poeziei cu un joc de rebus; Încercarea de relansare a poeziei propagandistice; Reinventarea limbii de lemn; Hiperinterpretarea operelor literare; Compunerea unor texte umoristice fără umor; Înţelegerea SF ca o paradă de terminologie ştiinţifică; Copilărirea fără graţie".



Un optimist: Alex Ştefănescu

De la *Sunt un fund*, la *Fut și la revedere*...

Literatură proastă s-a scris oricând, e inevitabil, la noi, însă subliteratura e promovată, premiată, aplaudată. Unde ești tu, Motru, Doamne, să te lupţi cu *pseudocultura*! Unde ești tu, Maiorescu, să le strigi veleitarilor *În lături*! Unde ești tu, Mircea Eliade, să le spui tinerilor că lecturile se fac „în acord cu ritmurile cosmice". Exemplificare posibilă? Voiculescu, la ceasuri grele, în octombrie, luna sa de naștere, când ziua scade, când viaţa scade... Sau Bacovia, în decembrie: „Te uită cum ninge decembre.../ Nu râde... citește nainte".

Spune, mult prea optimist, Alex. Ștefănescu, el însuși profesor o vreme, că ar preda altfel literatura română, sfidând programele și manualele: „Aș face cu totul și cu totul altceva. Le-aș cere elevilor *să-mi recomande ei* cărţi bune (ca să am ce citi în week-end) și să-mi explice de ce anume le consideră bune". Sigur, „le-aș confirma sau infirma aprecierile, aș citi cu glas tare pasaje din cărţile parcurse de mine la îndemnul lor".

Periculoasă întreprindere! S-o citești cu glas tare pe Medeea, care a găsit cu cale să aleagă, din opera-i, la Zilele Eminescu de la Botoșani, un rateu pornografic? Mai bine rămâi uitat în banca de la geam, ca să nu spun în banca ta, decât să câștigi popularitate șocând ca Medeea, care se vrea în pat cu Spiritul vremii, ca să zic așa, cântând penisul lung și negru al ei sau al altcuiva, al altui poet „penetrant" de România.

Și dacă elevii i-ar cere lui Alex. Ștefănescu să comenteze tipărituri ridicate-n slăvi în protoeria lui Cristi Tabără? Ca *Sunt un fund* ori scena violării unui biet câine, cu varianta curcan? Pe autori nu-i mai numesc. De-atâta ludic, s-a ajuns la „cartea care pute". Și nu-l văd pe Alex. Ștefănescu citind un vers deplin în nuditate/ nulitate ca „Fut și la revedere", al doamnei Nicolaie, într-o sală de clasă. Doar n-a ajuns „Liber în ultimul hal" (titlul lui Marius Dumitrescu, apărut la Paralela 45, în 2001).

Dar ce s-ar face Alex. Ștefănescu faţă-n faţă cu o cititoare (de escortă?) care nu știe cine-a scris *Floare albastră*, dar i se dă timp de expunere pe sticlă? „Am luat zece la română, am știut". „Uite că nu-mi vine cine-a scris *Moromeţii*. Tot Rebreanu?". Era sigură zdrumpeșa făptură că Sadoveanu a scris *Ultima noapte de dragoste, întâia de război*. Europarlamenta Birchall era convinsă că a scris-o Rebreanu și uite-o în staff politic.

Între *Pizdeţ* **și** *Morţii mă-tii*...

Pontac a devenit sinonim pentru plagiator, doamna Rozalia Biro habar n-are ce înseamnă *biped*. Dar Severin a știut componenţa apei? „Alături de hidrogen, nota Thomas Alva Edison, pro-

stia e cea care se găsește în cea mai mare cantitate în univers”.

Câte monumente de prostie și de ignoranță nu lansează canalele! „Te pui cu blondele”? Pentru ele, *Ion* e scris de Marian (sic!) Preda, iar Brâncoveanu e o stație de metrou și au luat bacalaureatul. Oricât ar fi de ciumace, de goale la trup și la minte, fătuci crude, pistoale sexy, păsărince, lorete, biance ocupă ecranele. Iar Minodora, „care face minuni cu gura” la Morar în emisiune, e mai cunoscută decât Ana Blandiana. Lui Alex. Ștefănescu însuși i s-a întâmplat, când li s-a arătat trecătorilor poza sa, să fie confundat cu Leon de la Strehaia, omnicunoscut pe pietonală. Cum ar arăta Alex. Ștefănescu lângă filosoafa Mihaela Rădulescu? Ca umbrela lângă mașina de cusut (de scris), pe masa de operație.

Și dacă Alex. Ștefănescu ar avea în clasa virtuală un elev librovor care i-ar recomanda *Pizdeț* sau *Morții mă-tii*, ce-ar face? Ar intra în *silenzio stampa* de uluire când o adolescentă blondă sau brună – totuna – și-ar presăra discursul despre *Băgău* cu ticul verbal al personajului principal, „pula-n beci”, așa cum vorbesc doamnele de la linia fierbinte? Nu, n-ar tăcea, ar taxa, ca la carte, „plăcerea plebeiană de a murdări”. I-ar spune că e vorba de „exhibarea mizeriei, fără o justificare estetică” și că această modă, omologată prin constituirea unui fel de curent literar, „mizerabilismul”, ar putea fi numită „inscripții pe pereții toaletelor publice”. Aș adăuga: nu citești o carte nici să adormi, nici să-ți omori timpul, nici să-ți satisfaci înclinația de voyeur.

Sentința *Iubește și fă ce vrei!* nu poate fi parafrazată în *Citește și fă ce vrei!* E puțin diferit: chestiune de alegere: *Stăpânul inelelor* sau *Amintiri din copilărie*? Amatoarelor de lecturi fastidioase n-o să le placă Dora Pavel, care face, în *Agatha murind*, literatură, nu *trash* ca Sandra Brown. Dar, cu timpul, perseverând, nu perverserând, vor deveni din ce în ce mai exigente, refuzând sub sau nonliteratura. Și da, sunt *lecturi îndrăgostite* și *lecturi ne-îndrăgostite*. N-aș citi, să am tot timpul din lume, Viața lui Columbeanu scrisă de Tache, cu atât mai puțin ce așterne pe hârtie doamna Pink. Caut „aristocărțile”, cum le spune Silvia Colfescu, profesionista editoare de la Vremea. Fac precizarea pentru că, atunci când căutam o carte de Vintilă Horia, tipărită la Editura Vremea, librarul m-a dojenit: „N-avem. Asta-i editura lui Adrian Păunescu. Noi nu difuzăm așa ceva”.

L-am lăsat în legea lui. Ce să mai comentez dacă o tânără care profesează excelent biblioteconomia mi-a spus că studenții masteranzi la Litere nu pot completa o fișă de comandă. Și-mi vine-n minte ce scria, în jurnalul *Avocatul diavolului*, Modest Morariu, un „iluminat” al editării: „În definitiv, prin ce ne-am putea argumenta superioritatea față de furnici? Un răspuns posibil: prin Bibliotecă”.

Urmaşii lui Creangă

Unul dintre proiectele venerabile ale Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi, *Poveştile de la Bojdeucă*, a ajuns la ediţia a XX-a. Ca în fiecare an, un juriu alcătuit din personalităţi culturale a stabilit câştigătorii. Selecţia s-a făcut din cele câteva sute de poveşti trimise de adulţi şi copii din România şi nu numai. Poveştile câştigătoare au fost incluse în volumul *Poveştile de la Bojdeucă*, apărut la Editura Muzeelor literare din Iaşi. În cele ce urmează, publicăm cele două lucrări care au obţinut Premiul I.

(*Dacia literară*)

Denisa LEPĂDATU (Ga.ati)
Premiul I – secţiunea Copii

Vise la microscop

Sunt o persoană nonconformistă... ador să întorc lumea pe dos, să cutreier prin buzunarele ei şi să scot de acolo cele mai profunde şi sofisticate sentimente. Le studiez la microscop şi adaug, acolo unde e cazul, şi mai multă culoare. Am întâlnit, de exemplu, mai deunăzi, un oftat care zăcea dezamăgit lângă o casă mai veche decât povestea pe care bunica o ştergea de praf în minimuzeul din podul casei. L-am luat în palmă şi l-am simţit cum caută adăpost, temător de privirea mea indiscretă. Cu o pensetă, am dat la o parte pielea lui sfărâmicioasă şi cu stupoare am descoperit o inimă mică, mică, aproape deloc observabilă. Rămase mai inocent ca nicicând: doar cu privirea pură îndreptată spre pielea ce atârna neputincioasă şi cu inima micuţă, imaculata inimă ce tremura uşor. Pe lângă aceasta, i se vedeau câteva vene care, în loc să pulseze sânge, pulsau sentimente, care, desigur, aveau la rândul lor privire, inimă şi vene ce pulsau sentimente din ce în ce mai profunde şi mai sofisticate. Un fel de păpuşi Matrioşka ale sentimentelor. Sentimente cu privire, inimă şi vene. Matrioşka cu privire, inimă şi vene ce pulsează sentimente.

Dar, vai!, a venit iarna. Pielea sentimentelor atârna înfrigurată şi privirile lor dârdâiau de frig. Păreau ca nişte cifre zgribulite de vremea posomorâtă. A trebuit să pun la loc, ca la început, fiecare venă, fiecare inimă, fiecare bucăţică de piele şi fiecare privire pentru ca nu cumva să degere vreuna. Am hotărât ca până la primăvară să le las acolo, în sertar, ca pe nişte obiecte pe care le depozitezi temporar, nişte obiecte cu inimă, vene şi

privire. Însă aţi mai văzut vreun copil să stea aşa de mult timp (din iarnă până-n primăvară!) fără hobby-ul său preferat?!

Am încercat să dau la o parte cu aceeași pensetă pielea cerului. Dar ce dezamăgire! Niciun sentiment! Prin inimă curgeau nori, iar prin vene cutreierau stele albe, stele roșii, stele mici și stele mari. Dar niciun sentiment, niciun pic de emoţie, nicio privire care să fie urmată de altă privire care, la rândul ei, să fie urmată de o altă privire! Nicio Matrioşka a privirilor, nicio venă în care să găsești alte și alte priviri care să te urmărească drept spectatori timizi și neputincioși.

Aceeași dezamăgire am avut după ce am dat la o parte pielea unei frunze, inima ierbii și venele unei vrăbiuţe. Dar nu am renunţat!

Am călătorit departe, departe, atât de departe, încât nicio hartă nu mă putea dumiri unde mă aflam. Eram doar eu și penseta pe care o ţineam ascunsă în buzunarul rochiţei cu buline. Pășeam cu grijă printre anotimpuri, numai senzaţia de rece sau cald și parfumul ce se simţea în aer mă ajutau să pot face diferenţa. Deasupra mea, în clopote de diferite culori, pluteau gândurile oamenilor. Doar câteva care stăteau neclintite, ţinându-și palmele pe pereţii de sticlă, cu obrajii umezi, priveau către surâsurile ce răsăreau printre copacii prinși cu rădăcinile de cer și crengile pe huma transpirată, numărând rotaţiile pământului. Pe crengi se aflau înfășurate cu grijă o mulţime de destine. Din interiorul lor se auzea ticăitul orologiilor ce se jucau, suprapunând perioadele de timp pierdute fără niciun rost. Firavele secunde desenau cu creta forme geometrice, pornind dinspre interior către exterior. Rareori deschideau ușa timpului pentru a-și arunca o privire către o altă dimensiune a vieţii.

În dreapta mea răsărise printre ierburi un șotron conturat cu raze de lumină. M-am îndreptat către el timidă, ţinându-mi respiraţia pentru a nu deranja pe cineva care în acel moment ar fi putut să se joace acolo. Dar surpriză! Eram singură, așa că am îndrăznit să pășesc printre căsuţele în care cifrele romane se roteau după soare. Privindu-le, mi-am amintit de cifrele fosforescente, primite în dar de la tatăl meu ca urmare a rezultatelor frumoase pe care le-am obţinut la olimpiada de matematică. Ori de câte ori deschid ochii în timpul nopţii, le zăresc pe pereţii camerei și mereu sunt invitată să pornim împreună în vreo călătorie...

Curioasă, am luat în palmă cifra unu și deodată am simţit-o cum toarce, asemenea unei pisici alintate. Celelalte cifre mă priveau cuminţi, studiindu-mi fiecare mişcare. Cifra şase îşi tot închidea și deschidea bucla, încercând să se rostogolească. M-am aplecat şi, cu un deget, am împins-o uşor. Printre hohote de râs mi-a mulţumit, îndemnându-mă să fac și eu același lucru. La început am refuzat, dar văzând cât de dezamăgită era, mi-am luat inima în dinţi și m-am rostogolit în iarbă, având grijă să nu strivesc din greșeală vreo creatură ivită de nicăieri. Nici nu am apucat

să mă ridic, că am și auzit aplauze.

Cel mai mult și mai mult m-am bucurat văzând că cifrele mă considerau deja prietena lor și se bucurau că le-am acceptat jocul. Într-o clipă aveam brațele pline de cifre catifelate ce așteptau să le alint, așezându-și capul pe umerii și brațele mele. Le simțeam cum respiră și nu am rezistat rugăminților. Așezându-mă pe șoapta vântului care tocmai încerca să se strecoare printre noi, am pornit în călătorie. Am hotărât să coborâm abia când am ajuns pe linia orizontului, locul unde visele neîmplinite erau depozitate temporar, până când cineva se încumeta să le creioneze un final fericit. Piciorușele celor mai neastâmpărate dintre ele ieșeau din sertarele întredeschise. Le priveam neputincioasă, imaginându-mi că, într-o zi, acolo nu va mai fi decât ecoul râsetelor de bucurie.

Deodată, zăresc printre ele o luminiță aurie ce se mișca atât de repede, încât cu greu reușeam să observ unde se află în următoarea clipă. Simțeam că sunt urmărită și nu înțelegeam de cine și de ce.

– Hei! Cine ești și ce vrei? întreb eu cu vocea strivită de emoție.

În tot acest timp cifrele s-au înghesuit în buzunarele mele și le simțeam tremurând atât de tare, încât am fost nevoită să îmi așez palmele deasupra lor pentru a le proteja.

Un foșnet ce se auzi în spatele meu mă făcu să întorc capul. Am apucat să văd o umbră care a dispărut într-o fracțiune de secundă. Nu știam ce să cred: mi s-a părut doar, sau într-adevăr fusese ceva? M-am hotărât să plec de acolo cât mai repede, așa că am făcut doi pași înapoi și m-am pregătit să fug din acel loc.

– Au! M-ai călcat! aud strigând de undeva, de jos, o voce subțire.

Am rămas nemișcată și am privit foarte, foarte atent. Lângă piciorul meu, am zărit un omuleț străveziu care, atunci când gesticula, împrăștia în jurul său o lumină strălucitoare. Mă privea cu ochii în lacrimi și în acea clipă am gândit că am făcut cea mai urâtă faptă din viața mea.

– Iartă-mă! Nu am vrut să-ți fac niciun rău! Îmi poți spune cine ești și ce cauți aici?

Văzându-i trupul fragil, mi-am dat seama că nu eram în pericol. M-am aplecat și, întinzând brațul, l-am lăsat să urce în palma mea. Piciorușele lui mă gâdilau și am început, fără să vreau, să râd foarte tare. Privindu-mă, începu și el să râdă. În clipa aceea nu mai exista între noi nicio urmă de frică. Cifrele începură să scoată încetișor capul, să ne privească foarte curioase, neînțelegând de ce suntem atât de veseli.

– Sunt un vis rătăcit, spuse omulețul. Într-o iarnă, înainte de Ajunul Crăciunului, o fetiță m-a ținut alături de ea zi și noapte, timp de o săptămână...

În acea clipă, omulețul se uită trist la mine și se opri din povestit.

– Și? îl întreb eu curioasă. Ce s-a întâmplat mai departe?

– Of! Când a trebuit să scrie ce dorește să-i aducă Moș Crăciun, a renunțat la mine, alungându-mă. Când ne adunam noi, toate visele copiilor, la un loc, aduceam multă fericire pe chipurile oamenilor. Dar acum rătăcesc, așteptând ca cineva să mă dorească din nou. Cineva care vrea să fiu acolo pentru totdeauna.

Ascultându-l, am început să mă simt vinovată. De câte ori nu am renunțat și eu la visele mele, unele dintre ele crescând odată cu mine! Nu mi-am imaginat că, renunțând la vise, acestea ajung să fie abandonate într-un loc lipsit de viață. Regretele m-au copleșit și am simțit cum lacrimile îmi curgeau fără voie.

Îmi amintesc cum am renunțat brusc la unul din cele mai importante visuri ale mele, acela de a fi balerină. Prin mintea mea trec și acum imagini din ziua în care bunica m-a dus la prima lecție de balet. Antrenamentul mi s-a părut pe atunci foarte greu și la finalul orei i-am spus bunicii, pe un ton hotărât, că renunț pentru totdeauna la această dorință. Bunica m-a îmbrățișat și, foarte calmă și blândă, mi-a spus să fac ceea ce simt, deși vocea ei îmi spunea altceva...

– Hei! Ascundeți-vă! A început să plouă! strigară speriate cifrele, ascunzându-se repede, repede în buzunare.

Uitându-mă după ele, îmi dau seama că, de fapt, lacrimile mele le-au udat. Amuzat, visul îmi făcu ușor cu ochiul.

– Ieșiți afară, pentru că nu plouă! E vina mea...

Strecor mâinile în buzunare și le scot, așezându-le pe rând în fața mea.

– Faceți cunoștință: el este un vis, spun eu privind către omuleț, iar ele sunt niște cifre!

Bucuroase că au un nou prieten, acestea încep să alerge în jurul lui, provocându-l la joacă. Entuziasmat, acceptă, ajungând astfel să joace Baba-Oarba, Omul Negru și, bineînțeles, De-a v-ați ascunselea. Unde altundeva, dacă nu printre hainele mele și prin părul meu? Simțeam cum țopăie dintr-o parte în alta și mă bucuram și eu cu toți laolaltă. Când au obosit s-au așezat în brațele mele și-au adormit.

Nu știu cum, poate de fericire, am adormit și eu. Nu-mi amintesc mare lucru din ce s-a întâmplat după aceea, dar cel mai mult și mai mult m-am bucurat când, trezindu-mă, am constatat că sunt acasă, în patul meu. Pe pereți, cifrele fosforescente cumpărate de tatăl meu luminau întreaga cameră. Acum le priveam cu alți ochi, știind că am fost împreună într-o călătorie pe care puțini au ocazia să o facă.

M-am întors de acolo cu un singur gând: niciodată, oricât de greu va fi, să nu-mi abandonez visele! Ele merită trăite!



Simona LIUTIEV (Pitești, jud. Argeș)
Premiul I – secțiunea Adulți

New land și titirezii de acadea

– Aterizaaaaaaareeeee, se auzi deodată, în timp ce fetele plonjau cu fruntea direct într-un praf roșu, dulceag. Haideți fetelor, ați ajuns pe Pământ!

– Dar nu voiam acasă! Hei, stai, dar ăsta nu e Pământul nostru!

– Nu, e pământul nostru, se auziră glasuri ascuțite care se întorceau ca într-un ecou.

– Dar ce repede ați ajuns, se auziră și mai multe voci în jur.

Când se dezmeticiră, fetele văzură alături zeci de titirezi rotitori, care dansau în reprize, într-un picior, cu opriri scurte. Semănau cu zbârneii pe care-i învârtea Sky pe parchet când era mică. Numai că acești titirezi nu se opreau de tot, decât la apusul soarelui, când regele strănuta pe ei atât de tare, încât li se scurgeau culorile. Nimeni nu-l văzuse vreodată pe rege, dar auziseră că avea alergie la culorile apusului, nu le putea suporta deloc. Dar nici nu găsise o soluție să împiedice soarele să mai apună, să fie mereu zi. Astfel că, de fiecare dată când soarele se pregătea de culcare, pe rege îl apuca o așa criză de strănut, că își întina toți supușii. Se spunea că acela e momentul când puteai părăsi planeta. Era atât de plin de stropi strănutul lui, încât le făcea duș tuturor titirezilor, care erau obligați să se culcușească așa, întinați, în cocioabele lor spinoase și suculente din cactuși.

Se spunea că regele acesta avea cele mai frumoase fete pe care și le putea închipui cineva. La fiecare criză de strănut, se nășteau câteva prințese, care se transformau în prințese roz, un roz ca de Ierusalim, abia în zori, când își făceau

prima baie în curcubeu.

Sky și Sao se sprijiniră una pe alta ca să se ridice, dar nu puteau scoate nici măcar un sunet de uimire. Tărâmul aceasta era mai ceva ca în povești, toate culorile curcubeului se imprimaseră în scoarța planetei și a locuitorilor. Puteai auzi râuri din suc bolborosind cu bule, cascade din baloane de săpun, peste tot vedeai cabane decupate în cactuși mustoși cu acoperiș din paiete, aerul era din baloane cu miros de flori, iar munții din caramel cu tobogane de bezea. Peste tot unde te uitai dădeai de mult, mult, prea mult zahăr. Totul aici era amețitor la propriu. De la mirosul prea dulce, la culorile spiralate, la lumina puternică. Și, din nou, ca peste tot în univers, multă-multă mișcare. Munții se mișcau, vulcanii musteau caramel, râurile fierbeau, pământul se desprindea și se unea mereu ca piesele de puzzle. Singura distracție a titirezilor era să combine piesele astfel încât planeta lor să arate în fiecare moment altfel, diferit. Dacă voiai să urci pe un munte, până ajungeai la el, deja se muta în altă parte. Titirezii ăștia se țineau de șotii.

– Dacă vreți să vă plimbați pe vreo variantă de New Land, trebuie să vă puneți schiuri în picioare. Nu vă putem permite să călcați murdare pe pământul nostru. Nu vrem să riscăm să ne dați vreo boală. Hai, puneți-vă schiurile astea din ciubuc și așteptați zorile lângă curcubeul sacru pentru baia de culori. E singurul moment când puteți face o baie. Până atunci, admirați apusul. Soarele nostru, ca și al vostru, se culcă în cel mai frumos fel văzut vreodată. Numai regele nostru nu-l suportă, parcă e blestemat. Cum să nu radiezi peste o planetă atât de dulce, veselă și colorată? Deodată, se auzi un tunet cu întreruperi și se porni un potop de sirop de zahăr ars care întină toată valea. Titirezii dispărură ca prin farmec. Încercând să dezlipească broboanele de caramel, Sao și Sky se treziră cu urme ca de arsură. Dar nu avură timp să-și plângă prea mult de milă, căci observau cum din ceea ce înainte fuseseră doar stropi, acum fierbeau în contact cu pielea și scoteau un abur fin, transparent, cu un contur ca de stafie. Apoi aburul se ridica și se amesteca cu baloanele de aer. Forme, râsete, culori și parfum prindeau viață în fața celor două musafire nepoftite, părând să nici nu le observe și se îndreptau cu toatele în susul curcubeului, așteptând dimineața.

– Sao, îți dai seama, tocmai am văzut cum se nasc copiii!

– Eu nu cred că noi ne naștem din abur, răspunse Sao, foarte nemulțumită de aflarea misterului. Și nici nu suntem făcute din scuipat cu zahăr.

– Ei, nu o lua chiar așa! Tare supărăcioasă ai devenit! Asta e planeta soră geamănă cu a noastră și asta se vede deja. Și la noi copiii vin întâi cu sufletul și-și caută părinții, apoi, o forță nemaivă-

zută și neștiută le pornește inima. Nu ți-a arătat mama ta niciun film despre cum se formează copiii? Eu am văzut la mami pe telefon și nu am mai putut să uit, dar i-am spus că nici nu mai vreau să văd niciodată. Cum facem să fim și noi ca titirezii, ceru Sky un sfat.

– Vă pot ajuta eu, se auzi ciobocometa. Din cauză că nu am colțuri, mă pot învârti ca un disc, exact cum fac titirezii, nu e nicio diferență. Ce culori vă plac? V-ați hotărât? Trebuie să semănați cât mai bine cu titirezii, să nu își dea nimeni seama că sunteți fetițe. Altfel, toată planeta va dispărea. Singurul moment când puteți face asta este înainte de răsăritul soarelui, când toți se trezesc și dau buzna la curcubeu să-și facă baia zilnică de culori. Să sperăm că în îngrămădeala aceea veți trece neobservate. Cea mai mare înghesuială este la mov, verde, roșu și albastru, așa că vi le recomand. Fix în această ordine. Curcubeul sacru e singurul loc de pe planeta asta care nu își schimbă locul.

– Dar mie îmi place roz, zise Sky, și nu e în curcubeu.

– Și mie portocaliu, completă Sao.

– Din păcate, Sao, nu poți alege portocaliu sau galben fiindcă sunt culori rezervate doar celor în vârstă. Nici tu, Sky, nu poți alege roz, căci e doar pentru prințese. Și nu e un roz oarecare. Este exact rozul pe care-l face soarele la răsărit în Țara Sfântă. De aceea voi nici nu îl puteți vedea de pe Pământ. Ce, știa vreuna din voi că există roz în curcubeu? Vedeți? Trebuie să vă mulțumiți cu ce este. În plus, de ce ați vrea să ieșiți în evidență? Aici nu e ca pe Pământ. Nici chiar acolo nu e prea bine să vrei să fii altfel. Uitați-vă la mine, ce am rezolvat că sunt diferită?

– Păi, uite, că așa diferită cum ești, ai găsit un loc și pentru tine. Chiar, de ce nu rămâi aici? Oricum pe Neptun nu te apreciază nimeni.

– Nimeni nu ar trebui să își dorească să trăiască altundeva decât unde s-a născut. Toate au un rost. Acolo este locul meu. Uite, de exemplu, cum ați fi ajuns voi aici dacă eu îmi părăseam planeta? Nu ne-am mai fi întâlnit, iar voi nu ați fi avut cum să aflați de planeta New Land. Cândva, fiecare va afla care e rostul lui acolo unde s-a născut.

– De ce plângi? Sao, încetează, aici nimeni nu e trist, încercă să o încurajeze Sky. O să-i trezești pe toți! Așteaptă măcar să înceapă muzica Universului să te acopere. Nu s-a referit la tine, cometa chiar nu a vrut să te jignească.

– Muzica Universului? Chiar la toți le place muzica, suspină Sao. La fel și matematica?

– Da, confirmă cometa! Armonii ca aici nu o să mai întâlniți în viața voastră. O să vi le amintiți cândva. Muzicienii voștri romantici au fost aici. Și matematicianul Newton a iubit muzica. Acum, hai, să facem cumva să arătăm ca titirezii, că se apropie dimineața! Una din voi să stea sub mine,

cealalată deasupra. Puneţi ciubucul vertical să ţină loc de picior și ţineţi-vă bine de el! V-aţi dat vreodată în lanţuri? Nu, cred că sunteţi prea mici. Haideţi, pregătiţi-vă pentru răsărit! E ceva de-a dreptul spectaculos! Trebuie să ne apropiem. Ţineţi minte că avem o singură încercare până când vin titirezii. Dacă ratăm, nu veţi cunoaște prinţesele și toată planeta aceasta va dispărea de sub noi, până să ne dăm seama. Dar dacă veţi ieși frumoase și prinţesele vă vor alege ca să alunece cu voi pe curcubeu pentru baia de dimineaţă, veţi fi cu adevărat norocoase. Trebuie să vă iasă spirala perfectă. Știu eu care e mișcarea de rotaţie și cu ce viteză se face. Lăsaţi pe mine! O să vedeţi că sunt și eu bună de ceva pe lumea asta infinită.

– Vrei să spui că nu ai greșit drumul și ne-ai adus aici intenţionat?

– Ce ar fi o călătorie în Univers, dacă două fetiţe nu întâlnesc prinţese adevărate?

– Noi voiam să ne întâlnim cu prietenii noștri!

– O să-i întâlniţi și pe ei, vă așteaptă!

– De ce nu ne-a spus nimeni asta până acum?

– Haideţi! Tineţi-vă bine! Să nu cumva să vă dezlipiţi! E șansa voastră!

O muzică suavă creștea la fiecare secundă de gând, pe măsură ce soarele, încălzit, se dezvelea de sub pătura norilor nopţii. Titirezi încă ameţiţi se năpustiră pe ușile colibelor cactus ca să nu-i prindă soarele decoloraţi. Mustul cactușilor-colibă le dizolva culoarea peste noapte și erau de nerecunoscut. Ăsta era acum norocul fetelor, că la primul ceas al dimineţii, niciun titirez nu mai era spiralat. Așa cum le spusese ciobocometa, bălăceala cea mai mare era la mov, verde și roșu. Cometa le duse dintr-o singură mișcare de disc pe sub toate culorile curcubeului, până ca ele să apuce să se dezmeticească sau să aibă vreo preferinţă. Arătau acum ca două acadele perfecte în razele soarelui, tocmai la timp să audă râsete zglobii, exact ca atunci când ești gâdilat. Sus, pe bolta curcubeului, prinţese mici, încă transparente, se aruncau pe titirezi, pe care-i mânau învârtindu-se până la cascadele de clăbuci, unde-și făceau înviorarea. Unele zburau mai sus, prin baloane cu miros suav, altele, mai plinuţe, se ridicau mai aproape de sol, printre baloanele cu esenţe tari. Aerul din toată atmosfera planetei avea bază și vârf, întocmai ca un parfum. Cascada prinţeselor era roz decolorat sus și foarte aprins jos. Prinţesele tinere și ușoare preferau să plonjeze din vârf, în timp ce surorile mai mari se duceau direct în valurile de spumă spartă de la baza curcubeului. Dintr-o dată, chiar pe discul ciobocometei, transformată acum în titirez, se aruncase un bebe prinţesă, care făcea prima ei baie. Fetele erau atât de emoţionate, că nu îndrăzneau să se miște, nici măcar cât să își întoarcă capul. Se ţineau strâns de beţele de ciubuc, în timp ce inima le bătea cu o viteză inimaginabilă. Noroc că în hărmălaie nici nu se auzea, altfel le-ar fi dat

precis de gol.

Baloanele cu esențe se spărgeau la cea mai mică atingere vărsând parfumuri ușoare. E lesne de înțeles că fetele zburau acum în straturile de sus. Ar fi fost interesant de aflat cum se hotărâse aerul de pe New Land să se adune în baloane, în funcție de esențe de parfum, ce anume în compoziția lui hotărâse asta. Dar pe cine să întrebe? Nu puteau risca să dispară planeta pentru o simplă curiozitate de-a lor. Vor căuta informația când vor ajunge acasă. Deocamdată, momentul era unic. Înțelegeau parcă și de ce vânau oamenii clipe și nu ani. Ar fi putut explica și cum adică poți trăi o clipă cât o viață. Lui Sky îi venea să râdă gândindu-se la cadourile de la grădiniță sau de la ziua ei. Cutii mari, strălucitoare, ambalaj mult, polei, fundițe pentru cine știe ce joc de plastic sau păpușă. Toți copiii săreau pe cadourile mari, fără să știe, de fapt, că cele mai frumoase cadouri, o carte, o bijuterie, nu au nevoie de volum, ca să nu mai vorbim de acele daruri care nici nu pot fi ambalate: dragostea părinților, prietenia, râsul, bunătatea.

Fetele nu aveau surori, așa că nu mai asistaseră înainte la baia unui bebeluș. Nimic însă nu se compara cu baia unui pui de prințesă. Universul cânta romantic și difuz, titirezii dansau împrejur, prințesele alegeau cele mai mari bule roz și le suflau către bebelușă, în timp ce ciobocometa și fetele noastre îi dădeau drumul de sus prințesei și o prindeau două jeturi mai jos și tot așa până la baza cascadei, în chicoteli generale de plăcere pură. Sky putea să jure că și Soarele surâdea, exact ca într-un *icon* de pe calculator. Acum el reușise să iasă cu totul de după perdeaua nopții și ultimele armonii se pregăteau să încheie jocul roz, dintr-o lume spiralată și parfumată. Sao își pironise și ea ochii spre soare, nu se putea să se întoarcă acasă fără o aventură incendiară. Ceva în ființa ei striga spre soare, încă de la începutul călătoriei lor.

– Vreau să mă luați cu voi, le strigă o prințesă.

Fetele înghețară, nu ar fi trebuit să se dea de gol. Nici nu știau prea bine cum fuseseră descoperite, cum de își dăduse cineva seama, așa că tăcură.

– Hei, cu voi vorbesc! Nu o să spun la nimeni! Vreau să merg cu voi. M-am plictisit de atâta dulce și roz, insista prințesa.

Sky și Sao văzură o prințesă frumoasă care privea de pe un disc de loly-pop la baia generală.

– Tu de ce nu faci baie, îndrăzni să o întrebe Sky.

– M-am plictisit să fac în fiecare zi același lucru. Totul se repetă la nesfârșit! Vreau aventură! Sunt prințesă, ar trebui să am tot ce-mi doresc! Și sunt prea deșteaptă să mă mulțumesc doar cu curcubeie, băi de spumă, titirezi de acadea. Eu vreau mai mult de la viața mea! Și trebuie să am! Tatăl meu e rege! Dacă nu mă luați cu voi

în secunda asta, o să fac un tărăboi de o să se oprească și titirezii din învârtit, iar curcubeul o să fie atât de furios că o să dispară toată planeta asta cu distracția ei stupidă cu tot. Dacă eu nu mă distrez, atunci să nu se mai distreze nimeni. Ați înțeles?

Fetele nu înțelegeau cum cineva atât de frumos și firav poate fi atât de egoist. Încă nu își reveneau din uimire și nu știau ce să-i răspundă, ca nu cumva să o supere și mai tare. Pe de altă parte, nu puteau să-i permită să distrugă întreaga planetă pentru o dorință atât de absurdă de-a ei. Le trebuia repede un plan, dar parcă nu se puteau concentra de uimire. Ca de obicei, cometa le scoase din încurcătură.

– Sigur că te luăm, dar mai întâi trebuie să te duci să ceri voie părinților tăi și să îți iei la revedere. De unde să știm noi că nu ne păcălești? Dacă nu ești o prințesă așa cum spui? Prințesele au maniere. Trebuie să fii o fetiță absolut specială ca să mergi cu noi în călătoria asta. Și mai ales curajoasă. O fetiță care pleacă pe ascuns, pur și simplu nu merită un așa cadou. Noi te vom aștepta aici. Sunt convinsă că tatăl tău, între două strănuturi, va avea timp să se gândească dacă îți dă voie. Și mai trebuie să fii absolut convinsă că nu mai ai nevoie de nimic de acasă, căci, bagă de seamă, niciodată nu te vei mai putea întoarce. În locul tău, m-aș gândi foarte bine, din câte îmi dau eu seama aici nu îți lipsește nimic, va fi foarte greu să te obișnuiești fără toate astea, mai ales dacă nu ai mai fost plecată niciodată nicăieri. Poate găsești chiar o idee, inventezi ceva să faci diferit pentru planeta ta, ca să te simți și tu bine. Nu e nevoie să pleci de acasă, ca să fii fericită. Poate dacă ți-ai găsi o activitate preferată, ceva ce-ți place să faci foarte mult și mai tot timpul... știi... nu trebuie să faci chiar tot ce face restul lumii.

– Nu mă mințiți? Mă așteptați aici? Vedeți că ați promis!

– Suntem oameni și comete de cuvânt!

Prințesa roz plecă agale spre dealul curcubeului care aproape că-și pierdea conturul drumului.

– Acum putem să fugim, spuse Sao.

– Nici gând, stigară în cor Sky și ciobocometa. Ne-am dat cuvântul. Nimic nu valorează mai mult decât cuvântul nostru. Ce, vrei să ne facem de râs? Noi știm să ne purtăm, părinții noștri ne-au crescut foarte bine! Să nu îi facem de rușine, mai ales în fața unei prințese.

– Ei, aș, parcă am și avea față de cine să ne rușinăm! Oricum nu o să ne mai vadă niciodată. Ce contează? Nu e decât o prințesă râzgâiată, care are tot ce-i trebuie și tot nu e mulțumită. Fata asta n-ar rezista nici o secundă în Univers. Chiar i-am face un bine dacă am fugi acum, se hotărî Sao.

– Nu, dragă, nu, nu, nu și iarăși nu, spuse cometa răspicat fără să-i lase altă soluție! Știi cum m-aș simți eu dacă nu mi-aș ține cuvântul? Nici nu contează ce am promis și nici cui am promis,

cel mai mult contează că am promis. Nici eu nu sunt de acord să pleci de unde te-ai născut, v-am mai spus-o, dar mai cred că nu poţi să-i forţezi pe alţii să creadă ca tine. Cum ar fi fost dacă eu nu v-aș fi ajutat să ajungeţi până aici? N-am spus niciodată că e bine sau rău ce faceţi, asta doar voi trebuie să hotărâţi. Lăsaţi-o și pe prinţesă să hotărască ce e mai bine pentru ea! Sunt convinsă că va lua hotărârea corectă, doar a fost crescută regește.

Tocmai când se pregăteau să vadă apusul, se porni un potop de strănuturi fără oprire. Se părea că regele își descoperise o nouă alergie. Dar acum nu apusul îl supăra și-i provoca alergie, căci stropii aceștia nu mai semănau deloc cu cei de zahăr ars. Din contră, erau acizi, titirezii ţipau și se învârteau ca arși, găuriţi, iar regele pur și simplu nu se mai oprea din strănutat. Niciun bebeluș de prinţesă nu s-a mai născut. Toţi titirezii se ascundeau prin cactușii lor, iar prinţesele pur și simplu se opriseră din râs. Planeta rămăsese încremenită ca un puzzle neterminat, era prima dată când se oprea. Nici măcar cascadele nu mai curgeau, baloanele de aer nu se mai mișcau. Doar hap-ciu, hap-ciu, hap-ciu s-a auzit până a doua zi de dimineaţă, când întreaga planetă arăta mai găurită decât Marte. Parcă plouase cu sodă și o arsese toată.

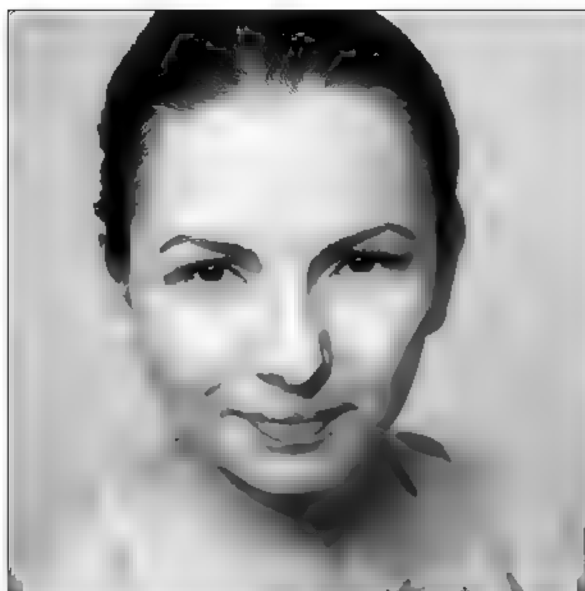
Dis de dimineaţă, așteptând la locul stabilit, fetele priveau din nou formarea curcubeului, când Sao se trezi cu o acadea în cap, care se rostogoli până la picioarele lui Sky. Era învelită într-un polei ciudat, amestec pastelat de roz și portocaliu, chiar culorile lor preferate. În interiorul acadelei, pe un bileţel, era scris următorul mesaj:

Fetelor, așa cum v-aţi dat seama deja, tata s-a supărat foarte rău și acum e foarte bolnav. Mama plânge într-una. Surorile mele mă imploră să nu plec și îmi propun tot felul de jocuri amuzante. De exemplu: să le dau lecţii de muzică, să le învăţ să scrie, să facem noi ce puzzle ne place din planeta noastră. Îmi dau seama cât de nedreaptă am fost cu toţi, abia acum realizez că sunt atâtea lucruri pe care le-aș putea face aici, că mă simt chiar vinovată că nu m-am gândit la ele până acum. Cel mai trist a fost că nu s-a mai născut nicio prinţesă astăzi din cauză că eu l-am supărat pe tata. Chiar dacă niciunul din ei nu mi-a interzis să plec, s-au simţit foarte triști că nu au făcut totul pentru mine ca să fiu fericită. Acum trebuie să-i conving că mai mult decât au făcut deja nu se putea și să le promit că nu voi mai fi niciodată nerecunoscătoare. Sunt un copil iubit. Se vor obișnui și ei la gândul că va veni totuși o zi când toate vom pleca pe o planetă a noastră. Asta nu înseamnă că îi vom uita vreodată sau că New Land nu rămâne casa copilăriei noastre.

Alexandra CANTEMIR

„Încă nu ne-am găsit o voce ca generație"

Alexandra Ioana Cantemir activează cu precădere în zona artelor performative din spațiul ieșean. De curând, a realizat și a susținut o lucrare de doctorat intitulată:* Ipostaze ale viziunii asupra personajului în teatrul postmodern*. Îi plac echipele și experiențele diferite. Admite că pentru un actor tânăr este dificil să ajungă într-un teatru de stat și că numărul de absolvenți este mai mare decât cererea pieței. Tinde și crede că nu se duce spre zona de nișă a actoriei. Despre teatru, teatru independent, feminism și multe altele în rândurile de mai jos... (Lavinia Lazăr)



Lavinia Lazăr: Ali, în primul rând te rog să ne descrii din propria experiență ce presupune să fii „actor tânăr" în aceste vremuri?

Alexandra Ioana Cantemir (*râde cu subînțeles*): Of, Doamne! Un actor tânăr în aceste vremuri „minunate" se confruntă cu multe. În primul rând, sunt sute de absolvenți în țară. Suntem mulți, iar arta în Româniica noastră cea de toate zilele este un lux. Oamenii se chinuie să trăiască, nu au ca prioritate să meargă la spectacole de teatru sau operă. Posturile în cele mai multe teatre de stat sunt blocate și, dacă se dă un concurs pe an, încă e bine. În mediul independent este foarte, foarte dificil. Pot vorbi punctual pe plan local. Aici, la Iași, spațiile destinate teatrului sunt puține. Se rezumă la *Hala Fix*, *Addarta*. Din păcate, fenomenul „teatrul de bar" nu prea mai are succes, cu toate că acum câțiva ani părea să se constituie într-o adevărată *mișcare*. Revenind, un actor tânăr din ziua de azi se confruntă cu găsirea unui loc de muncă, unde să-și practice meseria. Actorii tineri nu știu cum să se „vândă", nu știu

cum să-și valorifice produsul artistic. Apoi, mai vine problema castingurilor. Sunt puţine. Ne ducem mulţi pe puţine locuri, pe urmă mai este și lipsa de încredere de a te deschide pe plan naţional.

„Nu vreau să mă nișez"

De unde crezi că vine această neîncredere? Provincia să fie cauza?

Încă nu ne-am găsit o voce ca generaţie. Nu dau vina pe nimeni, cum nu cred că există doar o singură cauză principală, e mai degrabă un cumul. Nu e neapărat rău că nu se face teatru pe o singură „voce". Dacă am fi toţi preocupaţi de teatru politic sau de teatru super estetizat și am avea mare încredere că asta e calea, asta e zona, am risca să ne nișăm în exces. Asta e o altă problemă de-a mea. Nu am încredere să mă arunc într-o direcţie foarte clară și puternică pentru că nu vreau să mă nișez.

În străinătate te-ai gândit să te stabilești cu proiecte artistice?

M-am gândit, dar nu neapărat pe partea asta. Eram foarte supărată când vedeam ce se petrece aici pe plan politico-social. Acum, însă, iau lucrurile mult mai în joacă. Dacă stăm să ne ofuscăm pe ce se întâmplă, nu mai avem nici măcar imboldul de a găsi soluţii pentru că suntem prea canalizaţi pe a ne plânge.

***Ipostaze ale viziunii asupra personajului în teatrul postmodern* este lucrarea ta de doctorat. Povestește-ne cum ai ajuns să realizezi studiul!**

Mă interesa foarte mult să prind o perioadă de experiment în care conceptele sunt redefinite, răstălmăcite, dar nu reinventate, că asta include reinventarea roţii și postmodernismul ironizează tocmai lucrul acesta. Voiam să găsesc o perioadă în care ne permitem să luăm lucrurile în sistem laborator și o perioadă care să mă ajute cumva să înţeleg de unde vin tendinţele din teatrul contemporan. Și atunci, stând de vorbă cu profesorul meu care a ajuns să fie coordonatorul meu, Aurelian Bălăiţă, am zis să cercetăm postmodernismul. Alţii au fost mai curajoși și au venit mai spre post, postmodernism.

Colegul tău, Florin Caracala?

Da. Pe mine mă interesa zona menţionată. Am reușit să vorbesc despre artiști pe această temă? Pentru că mă interesa să îmbin curiozităţile mele de practician cu curiozităţile teoretice pe care le avem. Atunci am atacat dintr-o zonă care să mă ducă spre arta performării/ arta actorului.

Arta scrisului sau actoria?

Actoria, clar. Scrisul este o muncă foarte solitară și am descoperit că cel mai mult și mai mult, din tot soiul de munci pe care le-am prestat până acum, îmi place să lucrez cu oamenii.

Ești o mânuitoare talentată a condeiului. Înclinația pentru scris este un imbold pentru a porni și o piesă de teatru?

M-am gândit la asta. Am un proiect în lucru. Momentan am patru pagini și mai mult sunt indicații cum vreau să dezvolt, decât replici. Nici măcar nu știu când îl voi finaliza.

Ce te-ar putea inspira pentru a scrie piese de teatru?

Mă inspiră niște întrebări de-ale mele despre cum tratează societatea femeia. Nu e neapărat un manifest feminist. Feminismul, dacă vrea să aibă vreo șansă să rezolve ceva, trebuie să introducă mai puternic bărbații în dialog, nu trebuie să-i sperie. Să înțelegem, este necesar un anumit tip de discurs în care să fie și bărbații incluși, să-i considerăm parteneri pentru a ajunge la egalitate. Ei nu sunt inamicii noștri.

De unde vine spiritul tău artistic și talentul pentru scriitură?

Bunicul meu din Botoșani, de unde sunt eu născută, a fost secretar literar la Teatrul de acolo. Mergeam la spectacole măcar o dată pe săptămână. De acolo mi se trage dragostea pentru teatru.

„Înainte eram mai naivă și acceptam tot ce mi se propunea"

Ești o actriță care a colaborat mai mult cu colegi-regizori din spațiul independent. Ce înseamnă pentru tine aceste proiecte?

Oportunitatea de a-mi face meseria în primul rând. O șansă și o provocare. Îmi place să lucrez cu echipe diferite. Tind să cred că prin intermediul proiectelor independente îmi caut pârghii prin care să mai găsesc o tehnică nouă, să mai cresc, să mă integrez într-un anumit tip de abordare a teatrului. Apă, aer, gheață...

Ai simțit vreodată că pierzi vremea la vreun proiect?

O singură dată am simțit asta, dar m-am retras după trei zile. Nu-mi plăcea și am plecat.

Deci nu ești genul de persoană care, indiferent de context, stă până la capătul proiectului?

(*Surâde*) Nu mai sunt genul. Înainte eram mai naivă și acceptam tot ce mi se propunea. După, a urmat perioada cu doctoratul și am avut maximum două proiecte pentru că era important să-mi și placă și să termin în trei ani lucrarea. A devenit un soi de mecanism care acum funcționează de la sine: să mă implic în lucruri care să mă stimuleze.

Care este atmosfera într-o echipă artistică din mediul independent?

Îmi place să cred că fiecare echipă e cu energia ei și îmi place să descopăr energia fiecărei echipe și să mă integrez într-un mod constructiv. În momentul în care lăsăm lucrurile să se manifeste de

la sine, sunt șanse să se nască ceva viu, proaspăt, tânăr.

„Ne luăm prea mult în serios”

Botoșani este locul în care te-ai născut. Cum arată locul copilăriei tale?

Botoșaniul meu cel drag este un orașel mic, mic și extraordinar de liniștit. Nu exista o viață de noapte nebunească și atunci a fost un orășel în care am avut parte de contacte umane frumoase, am avut foarte mult timp să citesc. Mi-am dat seama că Botoșaniul este un loc perfect pentru pensionari, pensionare și pentru crescut copii. Mai merg să îmi salut mama și să o pup, dar cam atât.

Observ că mulți artiști valoroși s-au născut în Botoșani. Care e magia locului?

(*Râde*) Hai, că nu sunt chiar așa mulți. Cred că e o zonă foarte liniștită și un spațiu care te predispune spre visare. Noi suntem foarte în comuniune cu natura în Botoșani. Acum doi sau trei ani a fost declarat cel mai verde oraș din țară. Respectăm foarte mult copacii. Sunt foarte mulți copaci mai înalți decât blocurile, cred că e o politică de-a primăriei: nici o clădire fără copacul propriu. E un oraș foarte verde, foarte visător.

La ce visai?

Visam să fiu avocat. Asistam foarte mult la discuții de oameni mari și îmi plăcea să observ cum își argumentează părerile, apoi mă uitam mult la filme cu avocați. După, mi-a trecut și am visat să fiu astronaut și apoi nu mai voiam să am neapărat vreo funcție socială sau umană. Voiam să visez la pace în lume, la chestii hippy, pe care acum societatea le ia la mișto. Oamenii sunt învățați să fie ironici, pragmatici, dar nu autoironici. Ne luăm mult prea în serios.

În prezent la ce lucrezi?

Acum sunt în vacanță.

Fiecărei persoane îi trebuie un punct de sprijin ca să „cucerească” lumea, să demonstreze de ce este capabilă pe acest pământ. Care este acest punct de sprijin pentru tine?

Oamenii minunați din jurul meu. Mama mea și cea mai bună prietenă a mea. Ele două au fost aproape lângă mine și, când voiam să mă las de teatru, m-au ajutat să trec prin perioadele alea dificile și să cred în visul meu. Acum am încetat să mă mai tem și am învățat să am mai multă încredere.

Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Un ieșean la Beijing

După ceva timp de la întoarcerea în țară încă sunt cu mintea la cele văzute în China. Și nu pentru că aș fi vrut să rămân acolo de tot sau că aș vrea să mă întorc mâine, ci pentru că am luat contact cu o cultură total diferită de ce aflasem până atunci cu ochiul liber, nu din filme documentare, nu din albume foto sau din povestiri. Și simt că, dacă nu scriu despre toate acele lucruri, nu-mi găsesc liniștea de a merge mai departe decât aparent.

Mii de tone de cărți

Ca să respect o cronologie aproximativă, în perioada 22-26 august 2018 am fost la Beijing invitat de Institutul Cultural Român la **Salonul Internațional de Carte**, despre care se spune că ar fi cel mai mare din lume. Am fost o trupă omogenă, deci perfectă: Marius Chivu, Mihaela Gligor, Adrian Lesenciuc, Dan Pleșa, Liviu Ioan Stoiciu și Robert Șerban, pluton condus de Andrei Novac. Să-i prezint pe fiecare nu are rost pentru că sunt persoane publice, cu (auto)biografiile la vedere în online și pe rețelele de socializare. Salonul s-a desfășurat într-o clădire construită pe o suprafață imensă în mod special pentru târguri de tot felul. Organizarea – impecabilă, mii de tone de cărți expuse fără vânzare, bineînțeles, ca la orice eveniment de o asemenea anvergură, cât despre lansarea revistei *Iocan* (Marius Chivu și Dan Pleșa), lecturile noastre de poezie (Liviu Ioan Stoiciu, Robert Șerban și subsemnatul) și alocuțiunile pe tema *Zilei limbii române* (Mihaela Gligor și Adrian Lesenciuc) s-au petrecut într-un firesc foarte plăcut și în compania unor invitați chinezi despre care am aflat că unii dintre ei erau cunoscători și vorbitori de română.

La Marele Zid Chinezesc și alte minunății

Cum ar face orice om normal care a văzut Marele Zid Chinezesc doar la *Teleenciclopedia* și în documentare mai detaliate, ne-am rezervat o zi să îl vizităm. Nu o să mă străduiesc să vă conving de maiestuozitatea lui, nici n-o să vă îndemn să mergeți acolo pentru că știu că fiecare om își dorește să-l vadă măcar o dată în viață, dar țin să precizez că încă de la întrezărirea lui de la foarte mare depărtare și până la atingerea lui fizică treci prin mai multe forme de muțenie provocată de

uimirea că ești ajuns lângă o minune arhitecturală construită în creierii munților, de-a lungul și de-a latul a 2000 de ani, cu sacrificii omenești, cu tenacitate și pornind de la simpla idee că totul e posibil. E singura zi când am văzut soarele, eveniment rar cauzat de smog, deși clima din China e foarte asemănătoare cu a noastră, cu deosebirea că există o diferență de ± 10 grade vara și iarna, față de temperaturile de la noi.

Vizita la Mormintele imperiale Ming (dinastie care a condus 276 de ani) a fost diferită de cea de la Marele Zid, în primul rând prin omniprezența cicadelor aflate în perioada de reproducere, motiv pentru care produc un sunet neobișnuit pentru urechile europenilor, cu toate că insecta poate fi întâlnită și pe continentul nostru, deși nu în număr atât de mare. E uimitor cum chinezii au printre alte moșteniri genetice și pe cea a cultului pentru detaliu. Abia mergând acolo îți dai seama cât de solicitantă este urmărirea lor și felul cum crează un ambient aflat într-un echilibru perfect cu natura pentru că drumul spre morminte duce printr-un parc imens, un drum inițiatic care te face să te oprești la tot pasul și să urmărești când inscripția de pe o piatră, când un ansamblu de coloane, când basoreliefuri de toate mărimile, înainte de a intra pe poarta ce duce către Turnul Sufletului, din zidurile căruia cresc specii de conifere, sau înainte de intrarea în Palatul Subteran numit și Întunecat.

Cu riscul de a părea că mă eschivez, îndrăznesc să afirm că cele văzute acolo se pot povesti cu greu (ceea ce tocmai fac acum), respectiv deloc pentru că acele locuri trebuie călcate cu piciorul, atinse cu mâna, pipăite cu ochiul, gustate cu nările pline pentru ca mai apoi să te surprinzi căzut într-o tăcere profund meditativă dăruită de un spirit al locului aflat acolo dinaintea existenței omului care a avut îndrăzneala de a încerca să îl corporalizeze. Și țin să fac aceste afirmații din cauza ideii conform căreia spiritualitatea ar exista doar în țările ortodoxe.

Beijingul și ciudățeniile lui

Beijingul e un oraș plin de contraste. De la un splendid exemplar de Lamborghini Huracán până la, cred, clasice la ei, SUV-uri (automobilele cu „talie” mai mică nu sunt foarte căutate), de la scutere de toate mărimile, felurile și anii de fabricație la ricșele cu câte trei sau patru locuri. De la clădiri de sticlă și oțel (fiecare cu alt design arhitectural – nu am văzut zgârie-nori) până la jupuitele blocuri de locatari de până în 10 etaje de care noi avem puzderie și, de ce nu, până la hutongurile unde poți admira clădiri tradiționale care adăpostesc magazine și ateliere de artizanat, restaurante, cu prețuri pentru toate buzunarele, în care poți găsi doar mâncarea ce ține strict de

bucătăria lor plină de arome și mai ales de condimente, în afară de dulciurile care nu au făcut obiectul deliciului meu culinar.

La capitolul ciudățenii, bineînțeles, de natură culturală, sunt multe de precizat. O să le iau pe rând și pe îndelete.

1. Am observat în două locuri diferite același fenomen, fără să exagerez când folosesc acest termen: de pe Marele Zid și din zona Mormintelor Ming puteau fi admirate în toată splendoarea lor cuvinte „scrise”, cu alb în primul caz și cu roșu în al doilea, pe versanții munților; pe sectorul lor fuseseră defrișate zonele ca să facă loc unor mesaje, bineînțeles, de propagandă.

2. Cât am străbătut orașul pe jos sau cu mașina, ziua sau noaptea, am văzut doar doi cerșetori.

3. Lipsa câinilor vagabonzi despre care prefer să cred că nu s-au ascuns de mine, prezența unei singure pisici vagaboande și a unui șobolan mare și speriat.

4. În fața unui supermarket aflat într-unul dintre hutongurile vizitate, pe la miezul nopții am văzut un bărbat cu vârsta până-n 50 de ani; avea lângă el un bazin cu apă în care înmuia buretele agățat în vârful unei baghete și caligrafia de sus în jos pe asfalt copiind dintr-o carte mică păstrată în mâna stângă, fără să fie atent dacă-l fotografia



Cătălin-Mihai Ștefan la Marele Zid Chinezesc

cineva sau dacă măcar este observat, ceea ce m-a făcut să cred că nu era vreun happening stradal, ci probabil un gest ritualic.

5. Cu excepția supermarketurilor și a restaurantelor bonul fiscal lipsește cu desăvârșire, iar negocierea se face la sânge pentru fiecare lucru cumpărat. Dacă te faci că pleci sau arăți de câți bani dispui prețul scade până unde vrei.

6. Din spusele persoanelor care lucrează de trei ani la ICR Beijing și care au avut timp să învețe limba cât să se descurce lejer, am aflat că nu au înjurături, iar dacă simt nevoia să zică ceva mai cu năduf, acele cuvinte traduse în limba română ar provoca râsul.

7. Am găsit cea mai bizară formă de comunism: camere de supraveghere aflate pretutindeni; puțină poliție pe străzi; portretul omniprezent al lui Mao; viață de noapte în toată regula; jetoane cu reclame la întâlniri erotice; nici o restricție legată de alimentare cu apă, mâncare, posturi tv (am numărat 15 doar chinezești), iluminat stradal, dar au restricții la unele site-uri: Facebook doar la hotel puteai prinde în mici breșe; nu sunt circumspecți față de turiști; au 15 linii de metrou, iar la intrare în vagoane se stă la rând fără nici o urmă de indignare; totul e tradus în engleză, dar rareori rupe câte cineva mai mult de două cuvinte.

8. Acolo kitsch-ul ori e la el acasă, ori suntem noi prea sclifosiți când vine vorba de gusturi în artele de toate felurile, iar ei au o altă raportare la el sau nu au noțiunea.

9. Nu am găsit acea curățenie impecabilă a cărei faimă a ajuns până la noi, dar pentru o metropolă străzile sunt suspect de curate.

10. Copacii nu sunt rupți sau scoși din rădăcină de furtuni pentru că au coliere de lemn împletite în jurul lor, iar colierele sunt ancorate la pământ cu prăjini.

11. Hotelurile nu au stele, iar florile de plastic sunt la mare căutare.

Cât despre călătoriile cu avionul care mi s-au părut interminabile (cel puțin 12 ore cu tot cu escale doar la dus, cam tot atât la întoarcere); pentru că nu am mai călătorit niciodată pe distanțe atât de lungi, țin să povestesc pe scurt următoarea imagine. După ce am decolat de la München și am început să luăm altitudine am observat că nu mai ploua. Când am ridicat ochii o lună plină lumina norii vălurrți de sub noi, în care pe alocuri fulgera. Printre ei, la răstimpuri, se vedea un oraș cu totul străin mie. Mergeam acasă.

Emina CAPALNAȘAN

De la „pop culture" la pop... *Grammar*

În postmodernism, diferențele instituite de tradiție dintre *high culture* și *pop(ular) culture* sunt anulate, partizanatul cu nivelarea dintre cele două elemente ale x-dihotomiei fiind ridicat la rang de principiu (Rachieru: 61). În mod evident, acest lucru se întâmplă fiindcă „postmodernismul recuperează culturalul prin reasamblare și vizează aglutinarea, nu particularizarea" (*Ibidem*: 75). Făcând din această antonimie un spațiu parantetic, scriitorii postmoderni juxtapun cultura de masă și cea elitistă (*Ibidem*: 80). Cu alte cuvinte, „postmodernismul are curajul autenticității, o legitimă oroare de snobism, de esoterism afectat, de prețiozitate" (Pleșu)[1].

În acest context, în literatura română s-a dezvoltat „o nouă dinamică a schimburilor între retoricile artistice «înalte» și cele «joase», «populare»", semn că pluralismul lua locul „«dictaturii» valorilor elitare, puriste și exclusiviste ale modernismului" (Lefter: 96). Între aceleași limite temporale, sub semnul acelorași deschideri înspre hibridizare și jocuri de perspective și de limbaj, se ajunge și la democratizarea discursului științific, iar gramatica, asociată adesea cu rațiunea, un fel de matematică lingvistică, ajunge să fie abordată și descrisă în termeni uzuali, pornindu-se întotdeauna dinspre ce se aude și ajungându-se la întrebări și problematizări pe forumuri, bloguri, la semnalări, contextualizări, corecturi și reguli pe rețelele de socializare. Vorba aceea: *Ești cool și dacă vorbești corect!*[2]

Desigur că interesul pentru formă a fost conștientizat și impus datorită scăderii atenției în ceea ce privește aspectul formal al unei idei. E mai important să comunicăm, să transmitem, să ne transcriem stările și emoțiile, fără a bloca fluxul conștiinței și al gândirii prin permanenta responsabilitate față de formă. Trebuie să transmit mult și rapid, să captez atenția, să rețin atenția. Cu toate acestea, aspectul deloc șlefuit al ideii nu își găsește justificare. Un principiu nu anulează un alt principiu. Transmiterea rapidă a unei informații nu trebuie să devină adversarul corectitudinii, iar forma nu trebuie să îmbrace haina unei obsesii sau a unui obiectiv. Gramatica e doar un instrument, nu o destinație finală. Poate că tocmai din dorința de a ridica din nou detaliile formale, cratima și virgula, scrierea cu *i/ii/iii* și pluralele problematice, noutățile din sectorul vocabularului sau variantele de accentuare la nivelul esențialului științific, dar și pentru a demonstra că e *cool* să vorbești corect, au apărut bloguri de gramatică. Ele nu pun între

paranteze gramaticile pe suport de hârtie, ci le întăresc valoarea, prin citări și trimiteri, făcându-le abordabile, citibile, cunoscute, **pop***ulare.*

Un blog care ne-a reținut atenția este diacritica.wordpress.com. Plin de umor, de creativitate, de povești, dar și de reguli notate punctual, fără paranteze și argumente culese cu acribie învechită, blogul are o rubrică extrem de ajutătoare, de încrezătoare, de onestă, care acceptă că nu toată lumea vrea știință elitistă, greoaie și plină de note de subsol: *Regula zilei.* Cu amuzament intertextual, trimiteri, strigăte și chemări care dau sensuri noi lucrurilor știute deja, „categoria" îi lămurește și pe cei mai sceptici („Domnu' Tăriceanu, s-aude?") că *pe care* nu e într-o relație de liber-schimb cu *care.* Multe dintre dilemele lumii contemporane sunt rezolvate aici: el *creează*, și nu **crează*; tu *intri*, tu *afli*, dar tu *scrii*, toate sub semnul succintului nu mult, nu puțin, exact cât trebuie: „acolo unde *a lucra* are un singur *e*, din terminație (*-ez*, *-ezi*, *-ează*), *a crea* și *a agrea* au doi *e*: unul din radical (*cre-*, *agre-*), unul din terminație (*-ez, -ezi, -ează*)". Completările sau trimiterile calamburiste nu lipsesc, desigur: „Și nu, la forma negativă nu se pierde niciun *i*!"; „În fine, *agreare* n-apare în DOOM/DEX.", toate făcând parte, parcă, dintr-un joc de-a v-ați ascunselea cu un cititor care cere explicații adiționale sau îndrăznește să pună la îndoială ce a fost scris acolo. Și postat. Ne hazardăm să notăm că un astfel de blog e mai degrabă pentru cei ce știu deja „ceva", nu pentru cei deloc inițiați, căci el se citește prin ce se vede, dar și prin ce se ascunde.

Televiziunea degeaba și *Biznisu-n limbă de lemn* se ocupă și ele de alte tare contemporane, la fel cu implicare, nu cu detașare, cu umor și autoironie („Că nu-mi merge televizorul, mă scuzați, și m-am simțit foarte bine fără dânsul pân' acu', când m-apucară neliniștile.").

Sfaturi într-ale științei limbii primim și via Facebook. *Corectișoara* sau *Vorbește corect gramatical* sunt două pagini extrem de interesante, care prin imagini și comentarii transmit un mesaj simplu, de salvat și de reținut: exprimarea incorectă trebuie pusă la zid... nu chiar la zid, ci pe *Wall*. *Corectișoara*, pagină semnată „un grup de studenți din Timișoara preocupați de acuratețea exprimării în limba română", semnalează greșeli, corectează, propune alternative și, obligatoriu, face trimiteri la DOOM. Pornind de la afișe, reclame, etichete, anunțuri, se creează scurte incursiuni într-ale gramaticii contemporane, cultivării limbii, etimologiei. Aflăm prin câteva clickuri, obligatoriu lăsând un *like* și dând un *share*, că se spune și că se scrie *foitaj, internshipuri, seminare, șorici, jumări* și multe altele. Perfect decupate din peisajul lingvistic timișorean și puternic ancorate în realitatea omului prezentului care se plictisește rapid, postările sunt memorabile chiar și pentru cei care folosesc DOOM-ul pe post de carte de noptieră. *Timișoara scrie corect*, un slogan rezumativ, atractiv și plin de „fală" face ca pagina să fie extrem de personală, deși aparține unei colectivități. Această pagină, dar și *Vorbește corect gramatical* sunt două argumente care susțin ideea că nici gramatica, nici

ortografia nu și-au epuizat farmecul. Cu exemple simple, punând față în față greșeala și forma corectă, VCG scrie tranșant: *Este ora două., nu *doi*; *Îmi place cineva.*, nu **de cineva*; *grizonant*, nu **grizonat*; *părinții noștri*, nu **noștrii*, recomandă cărți și ne ține la curent cu tot ce mai e nou prin librării, ieșind din tipare și previzibilități prin maxime: „Sărac e doar acela care vrea întotdeauna mai mult." (Mariano Aguiló).

Prin *Pastila de limbă* (regăsibilă și pe YouTube) și *Cum vorbim și scriem corect* (transmisă la Radio Timișoara), Radu Paraschivescu, respectiv Marcel Tolcea, într-un minunat chip umoristic, se „necăjesc" științific că ne-am cam uitat limba, înglodându-ne în ticuri verbale, hibridizând sensuri și inventând plurale... sau *pluraluri? Apelând la exemple personale, la istorii de școală și de cartier, actanții prezintă savuros peripluri prin limba română actuală. De la top 10 greșeli, „fetișisme" lexicale, cuvinte folosite greșit, la explicația cuvintelor *caterincă*, *a accesa* sau chiar a unor sigle, rubricile îți iau în adopție și urechile, și ochii. Aparent adresate unui public școlit, *Pastilele de limbă* sunt ușor de urmărit deoarece discursul e completat de imagini și texte scurte, deloc dificil de citit și de reținut. *Cum vorbim și scriem corect* captează prin faptul că, atât printre rânduri (v. http://www.radiotimisoara.ro/tag/ marcel-tolcea), cât și pe calea undelor, umorul stabilește fără dubii un dialog între emițător și receptor. Lăsăm o mostră aici: „Am tresărit fiindcă eram sigur că e o greșeală în exprimare. Eu știam că se spune *tam-nisam* sau *tam-nesam*, în niciun caz *tam-nisan*. «Nisan» există în limba română doar ca nume al unei cunoscute mărci de automobile, dar acolo se scrie cu *s* geminat, cu doi *s* adică. Iar cuvântul *Nissan* nu e un cuvânt lipsit de înțeles, ci denumește una dintre lunile de primăvară ale calendarului evreiesc."

Gramatica este, așadar, nu doar textul dintre coperte/coperți îngălbenite și uitate în biblioteci îngălbenite (metaforic) și ele, ci și spațiul prietenos al întâlnirii dintre o întrebare și un răspuns. În frumosul mix postmodern, și-a făcut astfel loc discursul deloc greoi al gramaticienilor prezentului care nu vor doar să impună forme și reguli, ci vor să apropie depărtările dintre specialiști și cei mai puțin obișnuiți cu ce se ascunde în spatele cuvintelor *substantiv, adjectiv, locuțiune, paradigmă, sintagmă* etc. Până la urmă, *toate trebuie să poarte un nume.*

Abrevieri

NODEX = ***, *Noul dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Litera Internațional, 2002.

Bibliografie

Bădărău, George, *Postmodernismul românesc*, [Iași], Editura Institutul European, 2007.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, [Pitești, Brașov, București, Cluj-Napoca], Editura Paralela 45, [2000].

Rachieru, Adrian Dinu, *Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*, [Chișinău], Editura Garuda-Art, 2000.

[1] *Apud* Bădărău: 13.

[2] Carte apărută la Editura Univers Enciclopedic, în 2010.

Georgiana LEȘU

Simpozionul „Istorie, cultură, patrimoniu", ediția a XII-a

Muzeul Naţional al Literaturii Române Iași în parteneriat cu Asociaţia „Patrimoniu pentru comunitate" Iași au organizat, în perioada 13-14 mai 2019, ediția a XII-a a Simpozionului „Istorie, cultură, patrimoniu". Simpozionul a fost organizat în cadrul Festivalului Internaţional al Educaţiei și a beneficiat de sprijinul Primăriei Municipiului Iași, al Direcţiei Judeţene pentru Cultură Iași și al Parohiei „Sf. Haralambie" Iași. Evenimentul s-a desfășurat la Muzeele „Mihai Codreanu", „Mihail Sadoveanu", „Ion Creangă" (Bojdeuca) și la Parohia „Sf. Haralambie" și a reunit peste 40 de participanţi din România, Republica Moldova, Franţa și Grecia.

Simpozionul s-a desfășurat pe patru secţiuni. La Secţiunea *Cultură și civilizaţie românească în context european* au participat cercetători de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Muzeul Brăilei „Carol I", Muzeul de Etnografie și Artă Populară Tulcea, Muzeul Naţional al Literaturii Române Iași, Academia Română – Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu", Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova, Institutul de Armenologie al Universităţii „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, Fundaţia „Andreiana Juventus" Galaţi, Universitatea „Aristotel" Tesalonic, Grecia, Universitatea de Stat „Alecu Russo" Bălţi, Republica Moldova, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea „Transilvania" din Brașov, Universitatea „Apollonia" din Iași.

La Secţiunea *Conservarea și restaurarea valorilor de patrimoniu* au participat conservatori și restauratori de la Muzeul Municipiului București, Muzeul Naţional al Literaturii Române București, Muzeul Olteniei Craiova, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I" București, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I" – Filiala „Ștefan cel Mare" Iași, Complexul Muzeal Naţional „Moldova" din Iași, Muzeul Mitropolitan Iași, Muzeul Judeţean de Etnografie și al Regimentului de Graniţă Caransebeș, Atelierul de restaurări opere de artă DANART București, Universitatea „Valahia" din Târgoviște, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea Naţională de Arte „George Enescu" din Iași.

La Secţiunea *Muzeologie – Educaţie Muzeală – Relaţii Cu Publicul – Politici Culturale* au participat specialiști de la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" Cluj-Napoca, Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei, Chișinău, Republica Moldova,

Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Muzeul Județean Teleorman, Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Ploiești, Muzeul Național de Geologie București, Complexul Muzeal Național „Moldova" din Iași, Muzeul Mitropolitan Iași, Muzeul Național al Literaturii Române Iași.

La Secțiunea *Biblioteconomie – Traductologie – Istoria Cărții* au contribuit specialiști de la Muzeul Național al Banatului Timișoara, Biblioteca Județeană „V.A. Urechia" Galați, Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova.

Lucările Simpozionului au fost deschise cu o prelegere susținută de Acad. Alexandru Zub pe tema *„A.D. Xenopol peste hotare"*, în cadrul programului de *Conferințe academice* al Muzeului Național al Literaturii Române Iași. Comitetul de organizare a fost alcătuit din Iulian Pruteanu (coordonator), Georgiana Leșu, Dora Cană (secretariat), Elena Pruteanu (responsabil financiar), Oana Melinte, Corina Mocanu-Irimiță, Andreea Tacu (membri).



Alexandru Zub deschizând a XII-a ediție a Simpozionului „Istorie, cultură, patrimoniu", 13-14 mai 2019, Iași.

Mihai IONESCU

Zilele „Mihai Eminescu – un program cultural de tradiție

La comemorarea a 160 de ani de la moartea poetului național, Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate" Iași au organizat, în perioada 14-16 iunie 2019, la Muzeul „Mihai Eminescu", programul devenit deja tradițional Zilele „Mihai Eminescu".

Vineri, 14 iunie 2019, a avut loc vernisajul expoziției „Eminescu – 130", expoziție de medalii din Fondul „Dumitru I. Grumăzescu", curatoriată de Beatrice Panțiru și Liviu Apetroaie. Programul a continuat cu vernisajul expoziției „Eminesciana", ce a prezentat publicului pictură, grafică și sculptură realizate de elevii Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă" Iași (coordonatori: prof. Miea Grivincă, prof. Teodor Hașegan, prof. Valentin Meiu). A urmat dialogul „Cum l-am cunoscut pe Eminescu", între Nichita Danilov și Ioan Răducea și conferința *Eminescu după 130 de ani*, susținută de criticul Doris Mironescu.

Sâmbătă, 15 iunie 2019, muzeul a fost gazda unei seri de poezie, la care au participat poeții Șerban Axinte, Ștefan Tudor Baciu, Lucian Bălan, Rodica Gotca, Lucian Parfene, Andreea Petcu, Bogdan-Alexandru Petcu, Florentina Pocovnicu, Ioan Răducea, Cătălina Suditu, seară moderată de Emilia Nedelcoff. Evenimentul a fost organizat sub auspiciile Iași – Capitala Tineretului din România 2019-2020.

Duminică, 16 iunie 2019, ieșenii au luat parte la spectacolul liric „Stelele-n cer…" cu actrița Irina Movilă și soprana Lorena Sanda (voce și vioară).

Irina Movilă a absolvit în 1991 Academia de Teatru și Film, la clasa profesorului Mircea Albulescu. A jucat în filme precum „Hotel de lux", „Pepe și Fifi", „Moartea unui artist", „Cenușa păsării din vis", „Subspecii", „Inspectorul Van Lock", „E pericoloso sporgersi", „Ochii care nu se văd", „Etajul 37", „Eu sunt Adam", „Întoarcerea acasă", „Dușmanul dușmanului meu", „Dulcea saună a morții", „Femeia visurilor", „Dopul scuză mijloacele" ș.a.

Soprana Lorena Sanda a studiat la Universitatea Națională de Muzică din București și joacă în spectacolul „Angajare de clovn" de Matei Vișniec, regia Ion Caramitru (Teatrul Național București), în spectacolul „Tineri interpreți ai artei lirice în recital" în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess" al Operei Naționale București și în spectacole la Opera Comică pentru Copii din București – „Vocea Dunării de la vărsare la izvoare", regia Cristian Mihăilescu, „Sunetul muzicii" de Richard

Rodgers și Oscar Hammerstein, regia Răzvan Mazilu, „O noapte la Veneția" de Johann Strauss, regia Cristian Mihăilescu, „Joc și Rock", adaptare după opereta „Crai nou" de Ciprian Porumbescu, regia Cristian Mihăilescu, „Motanul încălțat", muzica de Cornel Trăilescu și libretul lui Tudor Mușatescu și al Ninei Stoiceva, regia Cristian Mihăilescu ș.a.

Actrița Irina Movilă a recitat din poeziile lui Mihai Eminescu („Stelele-n cer", „Și dacă...", „O rămâi", „Când marea...", „Cu pânzele-atârnate...", „Ce te legeni", „Glossa", „Te duci...", „La steaua", „Rugăciune", „De ce nu-mi vii?", „Iar când voi fi pământ", „Dorința", „Dintre sute de catarge", „Luceafărul" (fragment), „La o artistă" (fragment), iar repertoriul Lorenei Sanda a cuprins „Plaisir d'amour" de Jean-Paul Martini, „Ave Maria" de Franz Schubert, „Eu te-am iubit" de Diamandi Gheciu, „Vin' sub plopul" de Nicolae Bretan sau „Bagă Doamne luna-n nori" și „Cine m-aude cântând" de Tiberiu Brediceanu.

Coordonatorii programului au fost Iulian Pruteanu și Liviu Apetroaie.



Lorena Sanda și Irina Movilă la Zilele „Mihai Eminescu" 14-16 iunie 2019 Iași.

Beatrice PANȚIRU

Instalația „Aici Radio Moldova" la Vila Sonet

La Muzeul „Mihai Codreanu" – Vila Sonet, din str. Rece nr. 5, a avut loc, la finalul anului 2018, vernisajul instalației „Aici Radio Moldova", deschisă publicului vizitator până la finalul lunii aprilie 2019.

Conceptul instalației s-a conturat plecând de la o fotografie tipărită pe un QSL (imprimat tip carte poștală de confirmare a recepției unei emisiuni radio) al Radiodifuziunii Române din anul 1935, pe care scrie: „Inginerii Societății Române de Radiodifuziune în misiune la Iași, pentru înregistrarea pe discuri, a clopotelor, orchestrelor și corurilor de acolo. În ilustrație pe lângă d. Lohan inginerul șef al misiunii se văd: poetul Mihai Codreanu, scriitorul Al.O. Teodoreanu, tenorul Ravega și G. Iamandi". În acea perioadă, cei doi prieteni condeieri erau membri în comitetul Societății Scriitorilor Români, iar Mihai Codreanu era și rector al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Iași.

Expoziția, concepută ca o instalație, a prezentat publicului două aparate de radio ale lui Mihai Codreanu (Philips, 1937 și Baltica – Riga, 1954) și comunicarea nr. 7.748 din 8 octombrie 1942 prin care Radiodifuziunea Română (av. Vasile Ionescu – director general, prof. Dragomir Hurmuzescu – președinte al Consiliului de administrație) îi solicita scriitorului colaborarea cu postul Radio Moldova: „Domnului Mihai Codreanu, Iași/ Avem onoarea de a vă încunoștiința că sunteți solicitat a colabora la pregătirea programelor postului de emisie Radio-Moldova, în cadrul Comisiei de programe ce funcționează pe lângă acest post.

Totodată vă facem cunoscut că Societatea v-a fixat un jeton fix lunar de lei 10.000 (zece mii) cu începere de la Octombrie 1942./ (Societatea Română de Radiodifuziune/ S.S."

Instalația a prezentat, în premieră, colecții originale ale revistelor „Radio Adevărul", „Radio România", „Radio Român", „Radio Universul", programele posturilor Radio România și Radio Moldova din perioada 1936-1945, echipamente militare de radiorecepție, folosite pe front în al Doilea Război Mondial, pentru ascultarea emisiunii „Poșta militară radio" de la Radio Moldova, componente electronice originale din perioada interbelică folosite în echipamente de recepție și emisie radio, fotografii și grafică publicitară radio din epocă, toate din colecția privată Corneliu Grigoriu.

Cu pași mici dar fermi, radioul a cucerit în-

treaga lume. Interesul pentru cultură, dar și interesele politice și militare încurajau apariția de noi posturi, pe toate continentele.

Instalația a scos în evidență rolul pe care l-a avut această invenție în evoluția societății și a marcat aniversarea a 77 de ani de la inaugurarea postului Radio Moldova, care din anul 1956 poartă numele de Radio Iași. Radioul a devenit treptat principalul mijloc de informare, educare, divertisment și propagandă al statului român, fiind un mijloc de comunicare în masă.

TVR Iași, Radio Iași și Ziarul de Iași au mediatizat vernisajul instalației „Aici Radio Moldova". Profesori, elevi, persoane interesate de istoria Iașului și un grup de radioamatori ieșeni au fost invitații Vilei Sonet. În perioada de vizitare a instalației, mai multe clase de elevi, de la Școala Gimnazială „Mihai Codreanu" Iași și de la Liceul „Vasile Alecsandri" Iași, au ales pentru programul *Școala altfel* instalația „Aici Radio Moldova" de la Muzeul Mihai Codreanu (Vila Sonet).



Instalația „Aici Radio Moldova", Vila Sonet, Iași.

Bianca GAVRILESCU

Club de lectură pentru copii și adolescenți la Vila Sonet

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a lansat în luna decembrie a anului 2018 un nou proiect, un club de lectură dedicat copiilor și adolescenților cu vârste cuprinse între 10 și 15 ani. Proiectul promovează lectura ca formă interactivă și relaxată de învățare și vizează îmbunătățirea aptitudinilor de citire și de înțelegere a textelor. Totodată, încurajează dezvoltarea abilităților de prezentare și de vorbire în public ale copiilor.

Prima întâlnire a clubului a avut loc vineri, 7 decembrie 2018, la Muzeul „Mihai Codreanu" (Vila Sonet), unde veselii participanți au făcut cunoștință cu frumoasa casă în care a locuit sonetistul ieșean și au aflat cum se vor desfășura activitățile clubului. Au urmat întâlniri lună de lună, tinerii cititori fiind invitați de fiecare dată să voteze ce carte preferă, urmând să o citească până la următoarea ședință a clubului. S-a prezentat fiecare roman, într-o atmosferă destinsă, în cadrul unor discuții libere, întâlniri cu autori, jocuri și dezbateri, schimburi de cărți. De obicei, discuțiile s-au animat și mai mult odată cu exercițiile de imaginație propuse, multe plecând de la personajele iubite și, de ce nu, personajele detestate ale romanelor citite de copii.

Printre cărțile preferate și votate de către participanții pasionați de povești pline de aventuri, mister și umor, menționăm: seria *Harry Potter* de J.K. Rolling, seria *Percy Jackson* de Rick Riordan (toți membrii îi iubesc pe Harry și pe Percy!), *Minunea* de R.J. Palacio, *Ca peștele în copac* de Lynda Mullaly Hunt, *Casa Secretelor* de C. Columbus și Ned Vizzini. De asemenea, s-a citit prima serie fantasy românească: *Andilandi* de Sînziana Popescu, urmată de cartea ce povestește istoria pe placul copiilor: *Regina Maria și Marea Unire* de Simona Antonescu, apoi de nemuritoarea *Copiii căpitanului Grant* de Jules Verne și *O serie de evenimente nefericite* de Lemony Snicket.

Clubul de lectură a fost prezent și la evenimentele organizate în cadrul „Șotron. Festivalul copilăriei", ediția a VI-a, 7-9 iunie 2019, unde copiii au avut șansa să le întâlnească și să discute cu scriitoarele Sînziana Popescu și Simona Antonescu despre ceea ce înseamnă să scrii literatură dedicată copiilor, de unde vin ideile unui scriitor și multe alte aspecte ale relației autor-cititor, întâlnire care i-a entuziasmat pe membrii clubului, mai ales că unii dintre ei își doresc să publice la un moment dat, să calce pe urmele autorilor lor preferați.

Coordonatoarea proiectului este Alina Aron.

Sânziana CARARE

Expoziția „Lirică eminesciană...” la Veneția

În perioada 12-21 ianuarie 2019, în cadrul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția (IRCCU) – Noua Galerie a Institutului, a putut fi vizitată expoziția „Lirică eminesciană ilustrată de Leonard Salmen”, organizată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate” Iași, cu ocazia Zilei Culturii Naționale.

Expoziția a adus în atenția publicului italian și român o serie tematică de cărți poștale din patrimoniul MNLR Iași, însoțite de fragmente din poeziile ilustrate, în limba română și traducerea lor în limba italiană (traduceri de Ramiro Ortiz și Rosa del Conte). Leonard Salmen a fost primul artist care a ilustrat lirica lui Mihai Eminescu. Era un grafician de origine poloneză care a locuit la Iași și la București, devenind cunoscut și apreciat în epocă pentru lucrările bazate pe opera eminesciană. Din 1898, el a realizat nu mai puțin de 179 lucrări, ilustrând 94 de poezii eminesciene. Operele sale sunt celebre în rândul pasionaților de cartofilie, însă au înregistrat și un enorm succes la public, încă de la lansarea lor.

Vernisajul din ianuarie 2019 a fost precedat de o introducere și prezentare privind viața și activitatea lui Mihai Eminescu, precum și de o lectură publică din poeziile poetului, citite de către studenți de la Università Ca’ Foscari din Veneția, în limbile română și italiană. Cele două activități au fost organizate în Sala „Marian Papahagi” din cadrul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și s-au bucurat de prezența a peste 50 de persoane, italieni și români din comunitatea românească din regiunea Veneto. Aceștia au participat ulterior și la vernisajul expoziției, unde au fost prezentate informații despre Leonard Salmen, autorul ilustrațiilor, și despre Colecția Salmen din patrimoniul MNLR Iași.

De asemenea, în data de 19 ianuarie 2019 s-a derulat o activitate cultural-educativă conexă expoziției „Lirică eminesciană ilustrată de Leonard Salmen” în Sala „Marian Papahagi” din cadrul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, la care au participat aproximativ 30 de elevi români cu vârste cuprinse între 8 și 16 ani din regiunea Veneto. Activitatea a fost realizată în colaborare cu prof. Ioana Opriș și a inclus o prezentare, discuții și concursul cu premii „Caligrafii eminesciene”, în cadrul căruia participanții au caligrafiat pe foi special pregătite poezii de Mihai Eminescu.

Expoziția, curatoriată la Veneția de Iulian Pruteanu și Dora Cană, s-a bucurat de aprecieri atât din partea participanților italieni, cât și a celor români și a putut fi vizitată în perioada 15-20 ianuarie 2019.

Dora CANA

„La cuptorul Tincăi"

Vorba ceea „De plăcinte râde gura, de vărzare, și mai tare"
(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Parohia „Sfântul Haralambie" Iași (preot paroh: Radu Brînză) au organizat proiectul educațional „La cuptorul Tincăi", inspirat din gastronomia prezentă în opera lui Ion Creangă, în perioada 14 februarie – 14 aprilie 2019. Acesta a constat în ateliere de bucătărit pentru copii cu vârstele cuprinse între 11-13 ani, oferindu-le celor mici ocazia de a învăța să gătească rețete tradiționale, dar și să se distreze, să se joace, în timp ce dobândesc o nouă perspectivă asupra lumii poveștilor îndrăgitului scriitor.

Așadar, atelierele și-au propus (și au reușit cu brio) să-i învețe pe copii rețete românești de alivenci și plăcinte cu poale-n brâu, bucate inspirate din scrierile lui Ion Creangă, și să-i apropie în această inedită manieră de universul fabulos al *Poveștilor* și al *Amintirilor din copilărie*. Atelierele s-au desfășurat o dată pe săptămână, la Cantina „Sfântul Haralambie", și oricine ar fi aruncat o privire ar fi avut șansa să admire o gașcă de copii lucrând cu spor și veselie în bucătărie, instruiți și ajutați de binevoitoarele doamne bucătărese de la cantină.

Printre bunătățile gătite de copiii participanți, bucate din gastronomia tradițională românească și din universul amintirilor din copilărie, trebuie menționate alivencile Tincăi, plăcintele cu poale-n brâu ale Smarandei Creangă, sfințișorii, vărzările, plăcintele cu mere și cu dovleac, colăceii și, nu în ultimul rând, delicioasa pâine de casă.

La final, participanții și-au demonstrat talentul și îndemânarea de mici bucătari în cadrul unui concurs de prezentare și degustare ce s-a desfășurat la „Zilele Bojdeucii" de la Muzeul „Ion Creangă", în data de 14 aprilie 2019. Juriul format din Marius Cristian (Costăchel) – președinte, dr. Aurica Ichim și dr. Angela Olaru a acordat câștigătorilor Premiul „Gogâlț, gogâlț", în prezența părinților, bunicilor și a invitaților.

Atelierele „La cuptorul Tincăi" s-au bucurat de apreciere atât în rândul micilor bucătari entuziaști, cât și în rândul publicului, iar Muzeul Național al Literaturii Române Iași va relua fără doar și poate proiectul în viitor. Coordonatorii atelierelor au fost Iulian Pruteanu și Alina Aron, din partea MNLR Iași, și părintele Radu Brînză, din partea Parohiei „Sfântul Haralambie".

DESPRE AUTORI

Dora Cană, muzeograf Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi

Alexandra Cantemir, actriţă, asist. univ.dr., Universitatea Naţională de Arte „George Enescu" Iaşi

Emina Căpălnăşan, lect. univ.dr., Universitatea de Vest Timişoara

Mircea Coloşenco, critic literar, editor, bibliograf

Alina Dincă-Puşcaşu, scenograf, doctorand, Universitatea Naţională de Arte „George Enescu" Iaşi

Corneliu Grigoriu, fotograf al Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi

Lavinia Lazăr, teatrolog, masterand, Universitatea Naţională de Arte „George Enescu" Iaşi

Mircea Morariu, critic de teatru, prof. univ.dr., Universitatea din Oradea

Beatrice Panţiru, muzeograf, Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi

Cătălin-Mihai Ştefan, poet, pedagog muzeal, Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi

Doru Scărlătescu, prof.univ.dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", din Iaşi

Carmen Veronica Steiciuc, poet, teatrolog

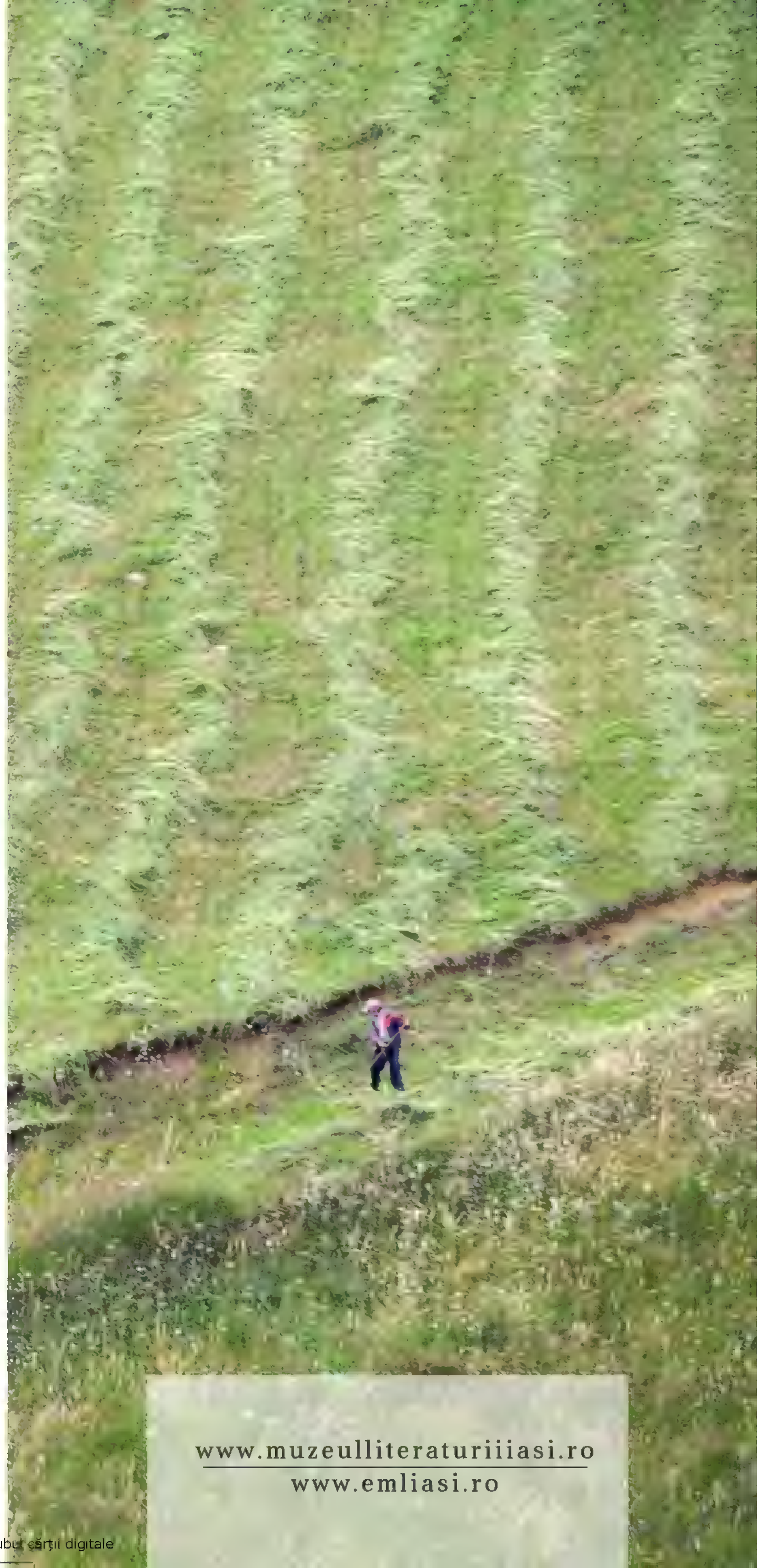
Andreea Tacu, muzeograf, Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi

Magda Ursache, publicist, eseist

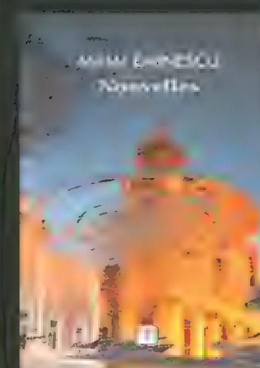
Matei Vişniec, scriitor, dramaturg, jurnalist RFI

SUMAR

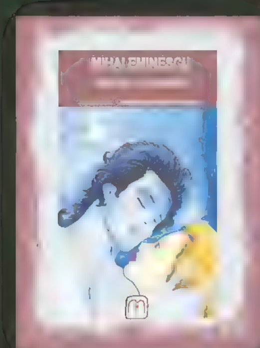
SUMAR


www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

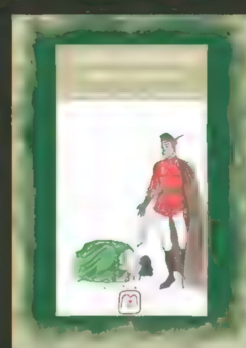












ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 3(154) / toamnă 2019

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 3 (154) / toamnă 2019

Carmen Veronica STEICIUC

Repere poetice în teatrul lui Matei Vișniec

Motto: „Pentru mine, poezia este o dimensiune esențială a scriiturii dramatice, chiar dacă uneori ea rămâne vagă, discretă, aproape invizibilă.”
Matei Vișniec

Cuvintele vorbesc de la sine. Odată rostite sau scrise, ele devin mici forme de energie care pornesc în căutarea receptorului, fie el un personaj din viața reală, un cititor sau un spectator. Felul în care ajung la noi cuvintele și forța extraordinară prin care acestea reușesc să construiască în noi emoția, depind de talanții pe care autorul sau regizorul știe, sau nu știe, să-i înmulțească.

În studiul de față ne vom opri asupra cuvântului scris și a transpunerii acestuia în scenă. Și nu în orice formă, ci în una din acele forme sublime prin care autorul reușește să capteze atenția. Accesul la izvorul inspirațional care alimentează operele literare este la îndemâna oricărui autor. Puțini sunt însă aceia care știu să aleagă cuvintele, să le decanteze, să le modeleze, să le șlefuiască și să le așeze, într-o formă optimă, pe hârtie. Poezia, în general, este esența pură a unei idei, a unei povestiri. Iar dacă, prin măiestria folosirii cuvintelor și a jocurilor de idei, autorul găsește o cale inedită de a ajunge la sufletul receptorului, de a-l atinge subtil și de a-i contura emoții multiplicate, deja suntem în fața unui adevărat artist al cuvântului. Este cazul scriitorului **Matei Vișniec**, în care locuiesc în egală măsură și poezia și teatrul, și al cărui succes, atât la cititori cât și la public, constă, printre altele, tocmai în această îmbrățișare dintre poezie și teatru, ridicată la nivel de artă. O rețetă proprie, o cheie secretă care știe să deschidă inimile și mintea oricărui lector sau spectator, lăsând totodată o frumoasă și puternică amprentă în memoria receptorului. Chiar autorul spune la un moment dat: „poezia e prezentă în teatrul meu, pentru că nu pot să concep o piesă de teatru care să nu aibă dimensiune poetică”[1].

Despre Matei Vișniec și despre metafizica textului dramatic pe care acesta îl semnează, criticul Mircea Ghițulescu afirma că: „Matei Vișniec este astăzi una dintre vocile literare cele mai subtile pe care le auzi în Europa. Poet important, chiar lider al generației ’80, Matei Vișniec a virat spre teatru, imediat ce a înțeles că poezia este o artă mult prea discretă și confidențială, fiind astăzi

unul dintre cei mai importanţi autori dramatici contemporani, scriind cu egală abilitate în franceză şi română. Noul nostru Eugène Ionesco a schimbat genul literar dar nu a schimbat metoda: dacă poezia sa era foarte teatrală, teatrul va fi, prin consecinţă, plin de poezie. Nu este vorba de poezie în sensul calofil al termenului, ci de o metafizică a textului care îl face inimitabil."[2]

Tema de analiză pe care o propunem, aşadar, prin această lucrare, este referitoare la câteva repere poetice în teatrul lui Matei Vişniec, întrucât lirismul, deşi uneori subtil, locuieşte, indiscutabil, în interiorul textului dramatic pe care acesta îl semnează. Împletirea într-un mod impecabil a ideilor şi cuvintelor într-un text dramatic scris într-un limbaj poetic este un exerciţiu de maturitate scriitoricească mai puţin întâlnit în rândul dramaturgilor. Natura umană poetică a autorului dramatic este un plus pentru reuşita acestui demers scriitoricesc.

Întâlnirea cu textul dramatic văzut ca o entitate vie, prin ale cărei vene curge poezia, este, în acelaşi timp, o provocare nu doar pentru exegeţi, ci şi pentru cititori, întrucât lectura unui text dramatic scris în limbaj poetic este mult mai interesantă, mai frumoasă şi mai uşor de digerat după o zi agitată la serviciu, aşa cum se întâmplă de obicei cu lectura unui text beletristic valoros. Un exerciţiu de odihnă activă. O lectură care ne poate decupa din sfera grijilor cotidiene şi ne poate dărui câteva momente fascinante, de relaxare, de bucurie, de reîncărcare energetică pentru restul zilei. Pentru că acesta este efectul obţinut de lectura unui text bun, un text în care cuvintele şi jocul în care sunt ele aşezate, sunt magnific manevrate, precum marionetele, de marele păpuşar, care este autorul. Ceea ce lipseşte din ce în ce mai mult omului acestui început de mileniu este tocmai regăsirea în timpul lecturii a ceea ce s-ar putea numi *stare de poezie*, sau a acelui element de *umanitate* desprins din sensibilitatea, pasiunea sau efervescenţa cuvintelor. O formulă câştigătoare este inserarea poeticului în textul dramatic. Receptarea unui spaţiu scenic imaginar, axat pe dilemele unui cotidian asprit de realitatea care ne înconjoară, dar privit printr-un spectru de lumini frumos colorate, ne oferă o formă de delectare, de libertate în a căuta, în a încerca măcar să vedem întotdeauna jumătatea plină a paharului.

Despre elementele poetice din dramaturgia lui Matei Vişniec nu există o lucrare editată, deşi critica de specialitate menţionează adesea prezenţa teatrului în poezia sa şi a poeziei în teatru. Dintre interviurile, eseurile sau textele de exegeză a teatrului vişniecian în care sunt prezentate aceste aspecte, menţionăm: Mircea Ghiţulescu, „Contemporanul", Anul X, nr. 22, 1 iunie 2000; Alex Ştefănescu, *Penelopa lui Matei Vişniec*, „România literară" nr. 14, 2001; Mircea

Iorgulescu, *Vedeniile lui Matei Vișniec*, „Revista 22”, aprilie 2002, Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură Matei Vișniec (II)*, „România literară” nr 46, 2003, Mircea A. Diaconu, *Matei Vișniec, funcționar al neantului*, revista „Contrafort”, nr 12 (122)/2004, Mircea Ghițulescu, *Să ne cunoaștem scriitorii Matei Vișniec*, „Jurnalul Național”, 3 ianuarie 2007, Iulian Boldea, *Scenografia așteptării*, revista „Ramuri”, nr 1/2008, Nichita Danilov, *Matei Vișniec toate ceasurile cântăresc 30 de kilograme*, „Ziarul de Iași”, 17 06 2009, Cristiana Gavrilă, *Mirajul Matei Vișniec*, revista „România literară” nr 31, 2011, Cătălina Popa, *Matei Vișniec în dialog Există o vreme când dramaturgilor li se spunea „poeți”*, revista „Vatra Veche”, iunie 2012, Paul Gorban, *Am învățat cum să te ferești de prostie, de spălarea pe creier*, un interviu cu Matei Vișniec realizat de Paul Gorban la Rădăuți, în luna septembrie 2017, și publicat în „*Zona Literară Revistă de cultură și atitudine*”, septembrie octombrie 2017

Există și câțiva autori care au tratat, într o măsură mai mare sau mai mică, ideea poeziei în teatrul vișniecian Este vorba despre criticul de teatru Daniela Magiaru (Silindean) din Timișoara, care semnează volumul *Matei Vișniec Mirajul cuvintelor calde*, publicat la Editura Institutului Cultural Român, București, în 2010 Pro



Angajare de clovn, regia Ion Caramitru, Teatrul Național București

fesoara Nicoleta Munteanu semnează cartea *Poetica teatrului modern: Luigi Pirandello și Matei Vișniec*, publicată la Institutul European, Iași, 2011, la origine fiind teză de doctorat. De asemenea, regizorul, actorul și profesorul Octavian Jighirgiu publică la editura Artes, Iași, în 2012, volumele *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice* și *Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vișniec*. Teza de dizertație a Roxanei Sînescu, *Teatrul din poezia lui Matei Vișniec. Poezia teatrului*, în cadrul UAGE Iasi, atinge parțial acest subiect. Teza de dizertație a Elenei Raicu, *Matei Vișniec – Negustorul de timp teatral*, îndrumător lect. dr. Bogdan Crețu, Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2011, analizează, din punct de vedere al formei de expresie literar-artistică, modul în care Matei Vișniec trece de la poezie la teatru, precum și mijloacele teatrale prin care spectacolul scenic păstrează elementele lirice.

Am considerat că acest fenomen extraordinar de coexistență a poeziei și a teatrului și formele inedite prin care acestea transcend dimensiunile literare și teatrale pentru a se așeza în mentalul unei culturi, merită o mai mare atenție. De asemenea, intenția noastră este ca lucrarea de față să fie punctul de plecare spre o lucrare mai amplă, care să exploreze într-o manieră mai largă dimensiunea poetică în teatrul vișniecian.

I. Starea de poezie în teatrul modern

Dacă dramaturgii teatrului poetic preferă să coexiste în sfera ambiguității, într-un registru dramatic divers, pendulând între simbolism și teatrul de idei, între formele clasice și cele de avangardă, iar cei „veniți dinspre poezie nu sunt interesați de formulele tradiționale ale construcției dramatice, nici de virtuțile teatrale ale creației lor,"[3] ci „sunt în mod evident atrași de viziunile noilor școli de regie, precum și de ideea că limbajul nu mai este un mijloc, ci scopul însuși al reprezentației."[4], dacă uimitorul joc al limbajului, la Jacques Audiberti, dominanta sonoră și coloristică, dansul luminilor și al umbrelor, „gustul pentru mister, pentru obscur, cu intenții uneori ininteligibile, pentru amestecul de bufonerie și tragic, oroare și poezie,"[5] la Michel de Ghelderode, teatrul *liric* și componenta cosmică a poeziei la Paul Claudel, sau limbajul poetic și magia teatrului la Jean Giraudoux, lasă o amprentă bine definită în teatrul din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, teatrul absurdului vine cu elemente de modernitate în structura dramatică, se stabilește în zona de avangardism, închide ușile teatrului clasic, refuză raționalul, alege un limbaj criptic, cu accent pe imaginile poetice, atât în structurile textuale, cât și în limbajul scenic.

În teatrul modern, *starea de poezie* locuiește

atât în partea văzută, cât și în cea nevăzută a unui text dramatic, având în ea ambiguitate, mister, deschideri enorme, ca o continuă metaforă, o alegorie care, prin ambiguitatea ei, incită la o multitudine de descifrări insolite. În egală măsură, însă, *starea de poezie* locuiește și în metafora teatrală din transpunerea scenică.

Produsul dramatic pe care îl oferă Matei Vișniec oamenilor de teatru are, în esență, o viziune poetică, dar și una regizorală. Ambele viziuni au în comun acea *stare de poezie* care locuiește în cuvinte, în spațiile dintre cuvinte, în umbra cuvintelor, în didascalii, în acele paranteze cu indicații regizorale, care sunt supuse, evident, liberei interpretări a celorlalți creatori din spațiul scenic.

În această idee, regizorul, actorul și profesorul Octavian Jighirgiu, în egală măsură teoretician și practician al teatrului, susține, într-un studiu bine aprofundat,[6] că transpunerea scenică a pieselor lui Matei Vișniec se recomandă a fi făcută „cu și prin mecanismul soluțiilor de adaptare de la pagina cărții la actul teatral, gata conturat."[7] Se pare că în *dramaturgul* Matei Vișniec locuiește, într-un registru invizibil, și un veritabil *regizor*, sau un *asistent de regie*, întrucât didascaliile prezente în textele sale, acele indicații de regie prin care, în general, autorul dramatic intervine indirect în construcția scenică, au, în cazul lui Vișniec, o aură originală, plină de poeticitate, care îi conferă dramaturgului un loc special în teatrul modern. „Ideile scenice pe care le propune Matei Vișniec au două coordonate fundamentale. Una dintre ele este tocmai această viziune de ansamblu, regizorală, de multe ori chiar filmică, iar cea de-a doua este dimensiunea poetică a acestor paranteze. Practic, autorul devine inițiatorul unui gen propriu de didascalii teatrale. Acest fapt îi conferă, într-o bună măsură, unicitate în peisajul dramatic contemporan"[8]. Pentru un lector avizat, măiestria cu care sunt notate indicațiile de regie și chiar unele elemente cheie se desprinde ușor din lectura textului dramatic vișniecian. Dramaturgul vede astfel, în procesul de creație, și scena, cu modalitățile de exploatare a acesteia, inclusiv efectele obținute prin tehnica modernă, și participă, într-o oarecare măsură, la *alchimia scenică*[9], acest proces de creație în care textul său dramatic este *redistilat și metabolizat* într-o formă nouă. „Inspirat, el știe să își îmbrace «oferta regizorală» în formule dintre cele mai seducătoare", notează Octavian Jighirgiu. Din punct de vedere al *stării de poezie*, „la Vișniec, didascaliile sunt de fiecare dată cel puțin la fel de frumoase ca replicile". De menționat, însă, că Vișniec, chiar dacă folosește aceste inovații regizorale sau scenografice, nu atentează niciodată la libertatea de exprimare a regizorilor. „Originalitatea didascaliilor lui Matei Vișniec rezidă și din spiritul său ludic, dintr-o joacă «de-a indicația», care îl particularizează. În

unele dintre scrierile sale dramatice el oferă două sau mai multe variante de final. De fiecare dată, nu uită să specifice că decizia scenică îi aparţine regizorului și că, prin asta, el, autorul, îi acordă libertatea cuvenită în conceperea spectacolului". Însuși autorul preciza, într-un interviu realizat de Cornel Mihai Ungureanu în anul 2005, că: „Atunci când scriu, eu sunt un autor; n-am fost niciodată regizor, scenograf, actor. Sigur că în mintea mea, pe măsură ce lucrez, se produce un film al spectacolului, care se derulează, dar după ce am terminat piesa, îmi ard filmul propriei mele regii și las o libertate totală celor din jur, să facă tot ceea ce doresc cu textul meu"[10].

În lumina afirmaţiilor făcute de Matei Vișniec în interviurile sale, reţinem că poezia a fost dintotdeauna înrudită cu teatrul, iar *dacă într-o piesă de teatru nu este și poezie, nimic nu e*. Am putea oare, în acest context, să privim poezia ca pe un element de definire a esenţei în arta dramatică? Poate fi poezia o formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic?

Fiind omniprezentă în textele vișnieciene, ca o forţă creatoare, ar putea fi poezia considerată personajul principal, desprins din imaginar, care conturează textele într-un registru mai mult sau mai puţin vizibil? Ce valenţe are călătoria de la poezie la teatru?

Textele lui Matei Vișniec par a fi niște fiinţe vii, în continuă mișcare și transformare, ca niște culori care se întrepătrund și creează împreună o lume fascinantă. Un poem, de exemplu, poate deveni la un moment dat miezul unui roman, sau un fragment dintr-un poem poate deveni subiectul unei piese de teatru. În ce măsură poeticul locuiește în aceste scrieri dramatice? Ce rol am putea atribui intratextualităţii în teatrul lui Matei Vișniec?

Câteva dintre temele desprinse din piesele sale de teatru sunt: dragostea, istoria, moartea, oniricul, poetul. Există o relaţie între aceste teme și poezia din teatrul vișniecian? Componenta ludică nu lipsește din teatrul lui Vișniec. Cât de importantă este ea în raport cu poeticul din arta dramatică?

Poezia locuiește în piesele vișnieciene în mai multe forme: monologul, poezia din replici, poezia sau poetul ca subiect, formele incantatorii, artele poetice. Sunt aceste forme alese aleatoriu, sau este un joc bine definit al autorului, o tehnică pe care acesta o stăpânește în secret?

Dacă privim puţin spre întâlnirile pe care regizorii, scenografii, light-designerii, le-au avut până acum cu textul dramatic vișniecian, am putea identifica unele exemple de *întrupare scenică a poeziei* din aceste texte? Cum tratează regizorii/ scenografii anumite fragmente pe scenă?

În paginile care urmează încercăm să conturăm câteva răspunsuri la întrebările formulate mai sus, ca un exerciţiu de analiză a prezenţei

poeziei în teatrul lui Matei Vișniec, în teatrul modern, în general, dar și a teatralității poetice ca artă a materializării dramaturgiei lui Matei Vișniec în act teatral.

II. Poezia ca formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic

Dacă privim diacronic poezia vișnieciană, de la primele încercări publicate în revista „Luceafărul" în 1972 și până la poezia în toate formele ei de exprimare, fie în limbaj literar, dramatic, teatral, regizoral, fie în configurația reprezentației scenice, surprindem o serie de căutări, permutări, metamorfoze, jocuri stilistice, iar toate acestea converg spre o omniprezență a poeziei în toate genurile literare cărora autorul le-a permis să-l viziteze la masa de lucru și să imagineze împreună lumi pline de sensuri, mai mult sau mai puțin vizibile, uneori printr-o suprapunere până la esență. Chiar dacă Matei Vișniec asimilează aproape toate experimentele dramatice ale secolului al XX-lea, atât ficțiunea, cât și realitatea, ființează în spectacolele sale printr-o reprezentare plină de ambiguități, ca un poem mascat, care configurează, într-un registru invizibil, reprezentația scenică.

Matei Vișniec afirma la un moment dat că *poezia poartă multe măști și locuiește în ochiul nostru*. Scriitoarea irlandeză Margaret Wolfe Hungerford spunea că *Frumusețea stă în ochii celui care privește*, iar eseistul scoțian David Hume spunea că *Frumusețea lucrurilor există doar în mintea celui care le admiră*. Poezia locuiește așadar, în viziunea lui Vișniec, în ochiul nostru. S-ar putea spune că poezia locuiește și în simțurile noastre, în ființa noastră. Trebuie doar să deschidem ochii, să o recunoaștem și să o admirăm. Când admirăm frumusețea în toate formele ei, cunoaștem *emoția*, cunoaștem *starea de poezie*. Ca o stare de *regăsire*. Pentru că *emoția* reface, într-un plan invizibil, legăturile cu energiile frumoase din noi.

Pentru Matei Vișniec poezia este o formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic. Pregătirea profesională, ca filosof, i-a permis dramaturgului să aibă o viziune mai limpede asupra lumii ideilor, să aibă acces la valorile esențiale, adevărul, frumosul și binele absolut, să recunoască și să accepte *starea de poezie* care l-a locuit întreaga sa viață. Poetul, în general, vede ceea ce nu este vizibil, aude ceea ce nu este audibil și simte ceea ce nu aparține lumii sensibile, reușind să traducă această emoție poetică în cuvinte și să o transfere receptorului, prin scrierile sale.

O viziune inedită asupra relației pe care o avem cu poezia, percepută ca o navetă supersonică, de data aceasta, o găsim în mărturisirile lui Matei Vișniec din cadrul unui interviu realizat de un alt poet, Paul Gorban, la Rădăuți, în septembrie 2017: „Poezia de fapt nu m-a abandonat nicio-

dată, deși eu am abandonat-o ca gen. Poezia s-a infiltrat apoi în tot ceea ce am scris eu, în teatru, în romanele mele. Practic, am scris întotdeauna având unelte cu mine: umorul, deriziunea, ironia, poezia. În orice pagină pe care am scris-o există o dimensiune poetică. Poezia se infiltrează și creează acea *ambiguitate* de care avem nevoie ca să progresăm spre cunoaștere. Ca om care am studiat filosofia, pot să vă spun că nu avem suficiente concepte ca să ne putem cunoaște pe noi înșine și să cunoaștem lumea. Ar trebui să construim concepte în fiecare zi, ca să putem ajunge la misterul cosmic. Din fericire, poezia în forma ei metaforică ne oferă aceste concepte. Poezia este pentru mine o formă de cunoaștere. Avansezi în emoția poetică și nu știi cum să traduci această emoție în cuvinte tehnice, nu știi cum să spui ce ai aflat, însă emoția este suficientă. De fapt, emoția devine un mijloc de transport. Când ești emoționat în fața unui poem, de fapt ai circulat între tine și misterul cosmic, ai fost proiectat la milioane de ani lumină, spre ceva unde exiști tu și unde există răspunsuri esențiale. Iată ce înseamnă pentru mine poezia. Un fel de navetă supersonică pe care noi o putem utiliza pentru a străbate timpul, spațiul, pentru a distruge toate frontierele, pentru a contrazice toate legile științei și ale fizicii și pentru a ajunge, dintr-o dată, la acele pulsiuni ale misterului cosmic și ale misterului vieții. Aceasta este relația mea cu poezia"[11].

În scrierile dramatice ale lui Matei Vișniec, frontiera dintre poezie și teatru este aproape imperceptibilă, nu știm unde se termină poezia și unde începe teatrul sau invers.

III. Poezia ca element de definire a esenței în arta dramatică

Când vorbim despre poezie în teatru, ne referim nu doar la valoarea artistică a textului dramatic, ci și la poezia care transcende din reprezentarea scenică a textului respectiv, conturată prin viziunea regizorală. Dacă discursul dramatic este de la începuturi parte integrală a spațiului literar, aspectul scenic al reprezentației, ca structură de sine stătătoare cu multiple semnificații, este recunoscut ulterior.

În general, orice text dramatic răspunde unei finalități estetice, fie că este în contextul unui text pentru lectură sau al unui text transpus în scenă. Textul teatral deține o funcție poetică, una dramatică și una de comunicare, cu adresabilitate către spectator. Conform aprecierilor profesorului Anca-Maria Rusu, în volumul *Spații literar-teatrale*[12], textul dramatic „stilizat, scris în versuri până la jumătatea secolului al XIX-lea, uzând – ca orice text literar – de o serie de artificii ale scriiturii (metafore, metonimii, tropi), răspunde unei finalități estetice. Poetica perceptibilă în structura dialogului se adresează esențialmente celui

de-al doilea destinatar al enunțării, spectatorul. Există, iată, tentația de a privi teatrul ca pe un gen literar. Aceasta cu atât mai mult cu cât unii autori (considerați mai degrabă drept excepții) au scris un *teatru pentru lectură*, recuzând ideea de «prelungire scenică»: Musset («teatrul într-un fotoliu»), Shelley, Byron, Lorca («teatrul imposibil»), Claudel (care distingea între «versiunea integrală» și «versiunea pentru scenă»)"[13]. Piesele de teatru care poartă semnătura lui Matei Vișniec sunt în egală măsură teatru pentru lectură, cât și text dramatic pentru transpunerea în scenă.

Prin funcția dramatică pe care și-o asumă, textul teatral „este cel care susține acțiunea piesei, comentând-o uneori. Astfel, dialogul furnizează informații explicite despre derularea acțiunii, exprimă subiectivitatea personajelor pe care le înscrie într-o situare spațială și temporală, precizând natura relațiilor (conflictuale ori armonioase) dintre ele. [...] Discursul teatral se distinge de discursul literar sau de cel cotidian prin forța sa performativă, prin capacitatea sa de a împlini, în mod simbolic, o acțiune. Printr-o convenție implicită, în teatru *a spune* echivalează cu *a*



Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, regia Radu Afrim, Teatrul Național Cluj-Napoca

face” (Anca-Maria Rusu). Funcţia de comunicare a textului dramatic se raportează „nu doar între personaje, ci și între dramaturg și public – receptor producător de sensuri integrate unui discurs despre lume prezentat în formă ludică și bazat pe convenţii teatrale” (Anca-Maria Rusu).

Poezia desprinsă din relaţia lui Matei Vișniec cu spectatorul rezidă și din faptul că dramaturgul îi lasă acestuia din urmă șansa de a căuta și de a găsi singur sensurile unui spectacol, fără a avea întotdeauna la îndemână cuvintele. Implicarea imaginară a spectatorului are, așadar, un rol important. Iar revelaţia acestuia, în momentul în care găsește sensurile, îl așează direct în sfera emoţională. Este vorba despre acea emoţie care accesează în noi *starea de poezie*.

După cum mărturisește însuși autorul, poezia este pentru el o dimensiune esenţială a scriiturii dramatice, în aceeași măsură în care și el trăiește intens, în alte spectacole, emoţia transmisă prin poezie: „În ce mă privește, eu sunt continuatorul unei tradiţii care a început acum 2500 de ani în Grecia antică. Poezia și teatrul se confundau la origine. Multă vreme piesele de teatru au fost scrise în versuri. Iar dramaturgului i se spunea «poet». Am fost foarte impresionat, acum vreo zece ani, când m-am dus la Stratford să văd mormântul lui Shakespeare din catedrala orașului. Era acolo o plăcuţă pe care scria: «aici este mormântul Poetului William Shakespeare». Cuvântul *poet* exprima deci esenţa a ceea ce a fost talentul lui Shakespeare, nu cuvântul dramaturg sau cuvântul scriitor... Pentru mine, da, poezia este o dimensiune esenţială a scriiturii dramatice, chiar dacă uneori ea rămâne vagă, discretă, aproape invizibilă... Și tot poezia este ceea ce mă emoţionează cel mai mult într-un spectacol, pentru că ea îmi traduce ceva imposibil de exprimat prin alte limbaje...”[14]. În aceeași idee, criticul Mircea A. Diaconu îi conferă lui Matei Vișniec titlul de „poet”, în termenii vechi, într-o cronică publicată în Contrafort: „În termeni vechi vorbind, am spune că el e poet, la fel cum poeţi erau tragedienii greci”[15].

În teatrul contemporan, diversitatea stilistică a creaţiei scenice este conectată, într-o oarecare măsură, de sintactica scenică, de totalitatea procedeelor sintactice cu ajutorul cărora se creează efectele scenice, dar și de curajul de a inventa aceste efecte, de a inventa o scenografie, de a utiliza cu inteligenţă o tehnologie modernă. Identificarea și materializarea acestui filon poetic din scriitura dramatică vișnieciană, fie el vag, discret sau aproape invizibil, în reprezentarea scenică este, poate, una din cheile de rezolvare în teatrul modern, pe care autorul dramatic le oferă, alături de un imens spaţiu de libertate, actului de creaţie scenică, regizorilor/ scenografilor/ actorilor conectaţi la misterul teatral.

IV. Poezia ca personaj principal desprins din imaginar

Matei Vișniec are, în general, o percepție dramatică a lumii, așa cum afirma însuși autorul într-un interviu realizat de Valentin Silvestru: „Cred că am o percepţie dramatică a lumii. Şi cum s-a adunat experienţă, s-au acumulat și lecturile, poezia a glisat spre teatru."[16] Fiind omniprezentă în textele vișnieciene, ca o forţă creatoare, am avea poate tendinţa de a ne gândi, măcar pentru un moment, metaforic vorbind, că *poezia* ar putea fi considerată, de fapt, personajul principal, desprins din imaginar, care conturează din interior textele dramatice, într-un registru mai mult sau mai puţin vizibil. Referitor la această ipoteză, Vișniec ne răspunde: „Când scriu o piesă nu mă gîndesc niciodată întâi la poezie… Oricum ea curge în venele mele, face parte din captatorii cu care intru în contact cu realitatea. Când scriu o piesă mă preocupă alte lucruri: forţa situaţiei dramatice, claritatea și intensitatea conflictului, conturarea personajelor, curba dramatică… Poezia nu este niciodată obiectivul numărul unu atunci când încep o piesă, dar ea se strecoară ulterior în replici, în atmosferă"[17]. Particularităţile emoţionale care se desprind din ambianţa unei piese de teatru contribuie la crearea unui cadru poetic, a unei *stări de poezie*, care va însoţi spectatorul la ieșirea din sala de spectacol și îl va locui o vreme.

Fiind *produsul unei epoci în care poezia avea un rol gigantic în societate*, Matei Vișniec definește libertatea ca fiind acel sentiment unic, acea revelaţie pe care o are un scriitor atunci când așterne pe hârtie cuvintele în forma dorită. „Poezia a fost pentru mine un spaţiu de libertate, ascunziș, limbaj codat (iar uneori doar eu aveam decodorul), formă de revoltă, manieră de a evada din banalitate, instrument de observaţie a lumii… Prin poezie am crezut că pot critica totalitarismul, prostia, limba de lemn a ideologiei oficiale. Dar tot poezia a însemnat și haz de necaz, uneori ea avea valenţe ironice, alteori îmi servea ca formă de deriziune sau auto-deriziune… Am scris enorm de multă poezie când am ajuns la adolescenţă și apoi la prima tinereţe. Caiete întregi…"[18] Cum l-a urmărit poezia, încă de la 11 ani, pe Matei Vișniec, atât din exterior, cât și din interior, aflăm din nota autorului în prefaţa volumului *Orașul cu un singur locuitor*[19]: „Când mă gândesc cât de mult am iubit-o... Timp de peste 20 de ani am iubit-o. De pe la vârsta de 11 ani am iubit-o când am scris prima poezie și am publicat-o într-o revistă școlară la Rădăuţi. Ca un nebun am iubit-o, ani și ani de zile, zi și noapte. Dormeam cu ea în gând, suferеam pentru fiecare cuvânt scris... Iar după fiecare poem izbutit suferеam și mai mult întrucât mi se părea că nu schimbă imediat și în mod radical mersul istoriei și faţa lumii, așa cum consideram normal că trebuie să se în-

tâmple cu poezia. Ca un câine bătut am iubit-o, ca un vagabond care-şi iubeşte libertatea, ca un hoţ de cai care-şi iubeşte calul furat. Am iubit-o şi am scris-o şi am slujit-o cu furie, chiar din momentul cînd am învăţat cum se scriu cuvintele. Am scris jucându-mă întâi cu cuvintele şi cu propria mea fiinţă, iar apoi cu propriile mele limite şi cu lumile imaginare pe care încercam să le captez prin cuvânt. Am iubit-o cu furie dar n-am iubit-o până la capăt. Treptat, fără să-mi dau seama, poezia mea s-a transformat în teatru, a fost aspirată de piesele mele, s-a topit în replicile personajelor mele... Iar după aceea s-a topit chiar în cu totul altă limbă...".

În aceeaşi idee, găsim în interviul acordat criticului de teatru Cornel Mihai Ungureanu, în 2005, mărturia autorului: „Poezia mea s-a topit în teatru, încă de pe când am început să scriu teatru în România. Mi-am terminat programul poetic, ca să zic aşa, prin publicarea unor cărţi de poezie în '80, '82 şi în '84 şi apoi s-a produs ceva ciudat, un soi de miracol: teatrul mi-a înşfăcat poezia, mi-a absorbit-o, mi-a consumat-o ca pe un fel de energie necesară pentru punerea în ecuaţie dramatică a poveştilor mele"[20].

Întâlnirea lui Matei Vişniec cu genul dramatic a fost o întâmplare fericită, care i-a schimbat viaţa în plan literar. „Când am început să scriu cu adevărat teatru, în anii studenţiei, poezia s-a infiltrat în mod «natural» în textele mele... Pur şi simplu nu puteam să scriu altfel, ea era acolo, sub diverse forme, chiar şi în titluri. Eram student când am scris *Sufleurul fricii* şi *Călătorul prin ploaie*. Scriind piese de teatru nu mă gândeam, însă, cum să fac să fie cât mai poetice. Mă gîndeam în primul rând la actori, cum să fac ca replicile mele să poată fi spuse cu uşurinţă de ei, să sune ca un «ping-pong»... Instinctiv mi-am dat seama că teatrul, chiar atunci când este impregnat de poezie, trebuie să fie un alt limbaj... Aş mai spune că m-am îndrăgostit de teatru nu pentru că aş fi văzut spectacole fabuloase de teatru. M-am îndrăgostit, în anii de liceu, în primul rând de *genul dramatic*. Nu mari spectacole m-au făcut să iubesc teatrul, ci textele lui Caragiale, Ionescu, Beckett, Dürrenmatt... A început să mă pasioneze deci un gen literar înainte de toate, genul numit dramatic, pentru că mi se părea *spectaculoasă* acea punere în pagină a cuvintelor, sub formă de replici, de scene scurte, de acte..."[21].

Ulterior, întâlnirea lui Matei Vişniec cu Nichita Stănescu a fost, de asemenea, într-un registru mai puţin vizibil, un factor decisiv pentru călătoria în lumea teatrului pe care urma să o săvârşească Matei Vişniec. Despre această întâmplare, oarecum profetică, autorul povesteşte în prefaţa volumului lui Nichita Stănescu: *Cuvintelor, necuvintelor: poeme alese de Matei Vişniec*[22]. Din cuvintele dramaturgului publicate pe ultima copertă a acestui volum, desprindem esenţa a

ceea ce înseamnă poezia: „Limbajul poetic inventat de Nichita era în același timp un nou continent, dar și un mijloc de navigație. Mai mult decât oricare alt poet, de la Nichita am învățat că poezia poate fi busolă și instrument de cunoaștere, ritual și mister, explorare a sinelui și bucurie de a trăi, formă de libertate și mijloc de eliberare, zbor planat peste toate celelalte discipline ale spiritului și expresie a tot ceea ce simțurile și creierul pot produce mai frumos și mai subtil împreună".

V. Surse de energie poetică în interiorul cuvintelor sau forța gigantică numită *poezie*

Textul dramatic vișniecian este, înainte de toate, un text literar, în adevăratul sens al cuvântului. *Literaritatea* este acea caracteristică a unui text de a fi literar, de a avea originea în artă, de a avea un miez plin de semnificații care să ofere șansa unor receptări multiple, care să recheme cititorul, auditorul sau spectatorul la lecturi plurale sau reascultări, revizionări ale spectacolelor. Literaritatea este cea care certifică, sau nu, apartenența unui text în spațiul literar.

În capitolul *Literaritate și teatralitate,* din volumul *Spații literar-teatrale,*[23] Anca-Maria Rusu definește în mod distinct cele două noțiuni fundamentale: literalitatea și literaritatea, analizând cea de-a doua noțiune în raport cu noua practică literară a textului, la mijlocul secolului al XX-lea, care „devine în mod conștient o explorare a mecanismului lăuntric al limbii și al semnificației".[24] În *L'Espace littéraire,* Maurice Blanchot scria: „Cartea care își are originea în artă este citită mereu pentru întâia dată, devenind ceea ce este doar în spațiul deschis de această lectură unică, întotdeauna prima și întotdeauna singura"[25].

Ambiguitatea textului, la fel ca și cea creată de viziunea regizorală, joacă un rol important în definirea poeticului din actul dramatic. În opinia lui Roman Jakobson: „corolarul poeziei este *ambiguitatea*, proprietate intrinsecă, inalienabilă a oricărui mesaj centrat pe el însuși"[26]. Iar ambiguitatea este prezentă aproape constant, nu doar în textele dramatice vișnieciene, ci și în reprezentările scenice ale acestora. „Putem spune deja că, în teatru, ambiguitatea autorizează apariția unor sensuri și perspective variate în relația cu personajele, cu acțiunea sau cu reprezentația în totalitatea sa. Mai mult chiar, producerea și menținerea ambiguităților sunt constante structurale ale operei scenice"[27].

Prin regia unui spectacol pot fi și sunt, în cazul spectacolelor după textele lui Matei Vișniec, adăugate ambiguități de interpretare. Simpla lectură a textului dramatic este așezată în plan secundar, iar prioritară rămâne sursa posibilelor semnificații aferente textului. „Căci punerea în scenă nu se reduce la a traduce material ceea ce apare în text; ea presupune o serie de propuneri

ce vizează simultan o pluralitate de semne produse de spaţiul teatral (decoruri, lumini, obiecte, sunete), de jocul actorilor (dicţie, voce, gestualitate, costum), cu scopul de a crea o operă de artă autonomă. Este vorba mai puţin de a da concreteţe unui text, cât de a trezi semne de întrebare despre ceea ce el pare a spune în mod direct, trecerea spre scenă antrenând apariţia unor întrebări neaşteptate care lămuresc textul *altfel*, care provoacă de fiecare dată o nouă viziune asupra sa" (Anca-Maria Rusu).

Una din definiţiile poeziei pe care le-a formulat Roman Jakobson, în căutarea poeticităţii literarului, este: „Poezia nu constă în adăugarea unor ornamente retorice discursului; ea implică o reevaluare totală a discursului şi a componentelor sale"[28]. Textul dramatic vişniecian subscrie fenomenului de întoarcere în sine şi reflecţie, caracteristic literaturii secolului al XX-lea, mergând şi mai departe, până la a analiza cuvântul prin cuvânt, pornind din interiorul lui şi scoţând la lumină lumile care locuiesc în miezul fierbinte al cuvântului.

În prefaţa volumului *Cabaretul Cuvintelor*[29], autorul aşează, sub titlul *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite...,* câteva mărturisiri referitoare la sursele de energie poetică din interiorul cuvintelor şi identificarea lor: „Dintotdeauna m-au fascinat cuvintele, aceste monade ale comunicării, aceste «cărămizi» primordiale ale limbajului. Am încercat deci, deseori, în poemele, în proza sau în teatrul meu, să scormonesc în interiorul lor, să le identific sursele de energie poetică. Fiecare cuvânt are o «formulă chimică» magică, fiecare cuvânt este, de fapt, doar vârful unui *iceberg*, ceea ce înseamnă că esenţialul rămâne ascuns. Fiecare cuvânt are, de asemenea, o poveste, o istorie, vine dintr-o întâlnire a culturilor şi dintr-un efort dramatic al omului de a se apropia de adevăr".

Din punct de vedere estetic, atât valoarea textului literar cât şi cea a textului dramatic se supun unor criterii de evaluare precum „calitatea lirică/ narativă/ teatrală a textului, profunzimea emoţiei create, puterea sa imaginativă, formală ori intertextuală"[30], criterii care sunt identificate în majoritatea operei dramatice vişnieciene.

Într-un articol preluat din revista „Contemporanul", care apare publicat şi în loc de postfaţă în volumul *Cercurile concentrice ale absurdului*[31], Mircea Ghiţulescu sublinia ideea susţinută de Anca-Maria Rusu, anume că: „Autorul dramatic modern nu mai este un literator amorezat de cuvinte şi fraze, ci un gânditor care nu doar scrie, ci şi «face» spectacolul"[32], punând accent pe faptul că „cele mai multe texte moderne sunt *spectacole scrise*". Scriitura dramatică vişnieciană, prin multitudinea de semnificaţii, de planuri spaţiale şi temporale, poate fi aşezată în sfera teatrului nou, a teatrului modern, a teatrului experimental, avangardist, a teatrului absurdului, undeva, între

cuvânt şi tăcere, între decor şi mască, între gest şi bufonerie, între corp, marionetă şi lumină.

După 50 de ani dedicaţi scrisului şi poeziei, Matei Vişniec recunoaşte că pentru el *textul este o formă de viaţă*. Când scrie, nu-şi propune niciodată să recurgă la o tehnică sau alta. Simte cuvintele şi are o foarte bună relaţie cu ele. Textul vine singur şi se aşează pe hârtia albă din manuscris. „Am, cred, o busolă interioară care îmi semnalează ce trebuie să fac la fiecare pas (la fiecare rând scris). Dacă într-un text simt că trebuie să repet un cuvânt de zece ori, îl repet de zece ori. Uneori busola îmi spune «e prea mult, trebuie lăsat de nouă ori» şi atunci îl las de nouă ori. De multe ori mi-am propus să scriu bucăţi de proză care au devenit însă, pe măsură ce le scriam, piese de teatru... Uneori, când încep o piesă, asist la instalarea unei lupte ciudate între personajul desemnat de mine ca fiind *principal* şi alte personaje secundare. Iar uneori *văd* cum personajul secundar *se zbate* ca să ocupe mai mult loc, începe chiar să aibă mai multe de spus decât *rivalul* său, personajul principal... Povestesc toate acestea pentru a vă spune de fapt că pentru mine tex-



Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre, regia Răzvan Mureşan, Teatrul Naţional Cluj-Napoca

tul este o formă de viață. După primele rânduri scrise pe o pagină respectivele fraze încep să devină *embrion texual,* sau text având energii interne, cu diverse potențialități, cu diverse direcții posibile de înaintare... Deseori am avut impresia că unele dintre piesele mele s-au scris singure, pentru că punctul de pornire era atât de puternic încât eu, ca autor, nu am mai avut nimic de făcut decât să ascult ce îmi «povestește» textul, ce îmi *dictează* el. Uneori un scriitor este și un fel de mesager, cineva (o energie interioară) îi dictează o poveste și atunci el nu face decât să transcrie...”[33].

VI. Poezia în teatrul lui Matei Vișniec. Alte voci.

Considerându-l pe Matei Vișniec un autor vizionar și halucinat, Mircea Ghițulescu mărturisește în prefața cărții *Omul cu o singură aripă*[34] bucuria imensă de a căuta adevărul în textele lui Vișniec, acest dramaturg care „refuză să spună lucrurilor pe nume pentru că, îndată ce capătă un nume, acestea devin vizibile, previzibile, își pierd interesul și, de altfel, nu crede că realitatea vizibilă oferă un material adecvat pentru literatură, nici chiar atunci când «își propune» să fie realist.”[35] În piesa *Omul cu o singură aripă*, imaginată într-un context realist, de exemplu, inspirată de perioada Rezistenței franceze, realismul „se risipește și totul capătă un aer abstract, poematic, filosofic. Pentru Matei Vișniec realitatea nu este suficientă pentru niciun tip de demonstrație decât dacă e fisurată de miracole. [...] Omul cu o singură aripă, miracolul trimis pe pământ, rămâne indescifrabil, ca și mesajul oratorului din *Scaunele* lui Ionesco, dar simpla lui prezență este pentru oamenii de rând un motiv de speranță. Ne aflăm la nivelul poematic al unui text ce alunecă involuntar în filosofie pură”[36]. Tot Mircea Ghițulescu evidențiază în prefața amintită și o altă caracteristică a textului vișniecian, referitoare la imaginea sonoră. Piesele lui Vișniec „au un «sound» proeminent, sunt însoțite de o partitură sonoră foarte bine dezvoltată și au un fundal acustic inevitabil pe care se aplică dialogurile. Cea mai explicită din punct de vedere acustic este *Ușa*, piesa ce ascunde în cele douăzeci-treizeci de pagini un complicat univers sonor. Sunetele ce răzbat de dincolo de ușă sunt «pocnituri, scrâșnete, fâsâituri, urlete și hohote». Alteori, «ușoare plesnituri și hohotele unui om căruia îi sunt gâdilate picioarele.» Spațiul de dincolo de ușă, departe de a fi inactiv, este populat cu activități infernale a căror natură nu poate fi decât presupusă. Spectacolul sonor pare a fi mult mai important și mai semnificativ decât chiar textul rostit dincoace de ușă”.

Starea de poezie se desprinde și din piesa *Negustorul de timp*, prin unul din mesajele extraordinare pe care ni le transmite Matei Vișniec,

centrate pe o formidabilă reprezentare a timpului omenesc, a ceea ce înseamnă *timpul care poate fi măsurat de om* și pe o experiență artistică totalizatoare, captivă în jocul vieții și al morții. „Este uimitoare aici, ca și în alte piese, capacitatea de a construi în magic, singura șansă de a întrezări contururile cosmice ale vieții" (Mircea Ghițulescu). Viziunile astrale sunt trăite cu mare intensitate, ploaia de stele este „echivalentă cu o prăbușire a timpului – pentru că «stelele sunt niște mari rezervoare de timp». Dorneanu se implică involuntar în atmosfera magică pe care o creează Galbinski, mai mult, este convins că «o stea căzătoare este un mesaj care arde înainte de a ajunge la destinatar»". Mircea Ghițulescu apreciază în final că „Matei Vișniec nu scrie despre un subiect oarecare, ci construiește *viziuni*. Folosim termenul în ambele sale sensuri: o viziune este *vizionară* când proiectează o concepție generală și coerentă asupra lumii și *halucinantă* când se îndepărtează de realitate pentru a se apropia de adevăr".

Criticul de teatru Daniela Magiaru, în *Mirajul cuvintelor calde*[37], descrie universul în care intri, citind piesele lui Matei Vișniec, ca fiind: „fragmentar, frumos, hipersensibil, poetic, seducător, puternic racordat la miracolele și ororile existenței, în care strategiile de seducție și situațiile dramatice sunt mânuite cu mare acuratețe". În viziunea Danielei Magiaru, dramaturgia lui Matei Vișniec are două elemente de particularitate, „racordul la realitatea imediată și poeticitatea textului".

Criticul de teatru și de film și istoricul teatral Valentin Silvestru apreciază, în prefața volumului *Groapa din tavan*[38], că „originalitatea dramaturgiei lui Vișniec vine din inserția autoritară a poeziei într-o complexă, dramatică ecuație cu mai multe necunoscute și din lipsa oricărui demonstrativism". În același text, Valentin Silvestru pune accent pe existența, în spatele lumii pe care Vișniec o construiește în scrierile sale dramatice, a unei unde fine de „comprehensiune lirică salvatoare, pe care nimic n-o poate abate de la cursul ei izbăvitor". Analizând studiul *Brecht, absurdul și viitorul*, scris pentru revista română *Contemporanul* de renumitul teatrolog britanic Martin Esslin, în care Esslin proiectează imaginar *o dramă fluidă și teatrală*, rezultată din confluența curentelor avangardei teatrului modern *din deceniul șapte*, „o dramă capabilă să treacă de la realism la cea mai exagerat expresionistă și stilizată versiune a realității exterioare – iar de la aceasta la o realitate interioară a introspecțiunii, a visării, a coșmarului; un teatru care să combine o prezentare și o adresare directă către public, cu toate tehnicile brechtiene de «distanțare»; un teatru care s-ar bizui pe poetica imaginii scenice în aceeași măsură ca și pe folosirea cea mai liber posibilă a limbajului, de la bogăția verbală a unui Harold Pinter sau Beckett până la totala dispariție a limbajului

în unele dintre cele mai impresionante lucrări ale lui Ionescu; un teatru capabil să parcurgă un traseu original, de la aspectul cel mai delicat până la cel mai grotesc, dar care, în esenţa lui, ar rămâne întotdeauna fundamental tragicomic”[39], Valentin Silvestru are curajul, în anul 2007, să afirme că „unul dintre aceşti scriitori îndrăzneţi şi talentaţi e Matei Vişniec, al cărui teatru constituie o dezvoltare a cuceririlor şi achiziţiilor din deceniul şapte al avangardei”. Într-adevăr, dacă urmărim linia caracteristicilor pe care ar trebui să le aibă un asemenea teatru în viziunea teatrologului britanic, teatrul lui Matei Vişniec s-ar suprapune perfect peste modelul propus de Esslin.

Între trăsăturile cunoscute ale teatrului absurdului identificate de Valentin Silvestru în stilistica lui Matei Vişniec, se află şi *energia metaforică*. „Stilul lui Matei Vişniec e calm, poetic şi dramatic prin excelenţă, în volute metaforice originale şi liniatură subţire, sensibilizând stări de spirit învolburate ale timpului şi ipoteze privitoare la miza alegerii în faţa căreia stau omul şi umanitatea la cumpăna dintre milenii: pietrificarea într-un trecut obscurizat de nelegiuiri şi mistificări sau libertatea şi frumuseţea care dinamitează şi eternizează” (Valentin Silvestru).

Criticul literar Alex Ştefănescu afirmă că: „Puţini poeţi de azi reuşesc să restaureze, ca Matei Vişniec, autoritatea originară a cuvintelor”[40]. Prin poeticul pe care îl aşează în textele sale, finalitatea căutată de autor nu este de a obţine aplauze, ci de a stabili un contact cu conştiinţa receptorului (lector/ spectator), pentru a-i transmite informaţii, pentru a sădi în mentalul său încrederea în absolutul dat prin puterea cuvintelor şi pentru a-i facilita, poate, accesul spre liniştea sufletească. Tot în acest sens nota şi Alex Ştefănescu în *Bieţii cuceritori ai lumii*: „Tot acest arsenal de seducţie literară este folosit însă nu pentru a obţine aplauze, ci pentru a ajunge la conştiinţa cititorului şi a-i comunica situaţii de un răscolitor dramatism. Personajul care îl obsedează pe dramaturg este omul secolului douăzeci, incapabil, cu toată mareţia lui de cuceritor al planetei şi, în ultima vreme, al cosmosului, să-şi găsească liniştea sufletească”[41]. Activarea subconştientului apare şi la George Banu, într-o analiză a teatrului de imagine, în volumul *Ultimul sfert de secol teatral*: „Marele teatru de imagine e un teatru ce se adresează şi activează subconştientul”[42]. Teatrul lui Vişniec şi teatrul de imagine au în comun, aşadar, ideea de adresabilitate către conştiinţa receptorului şi nu numai. „Imaginea, de fiecare dată, incită în măsura în care ea deschide frontierele unor lumi ascunse, subterane şi umbroase. Teatrul de imagine fascinează graţie secretului cu care spectatorul se confruntă şi încearcă să-l descifreze. Teatru seducător şi inconfortabil. Teatru ce se îndepărtează de evenimentele istorice şi de logica povestirii pentru a revela un imaginar ce

depăşeşte frontierele şi invită la expediţii personale", apreciază George Banu.

Despre frumuseţea textului dramatic la Vişniec, tot Alex Ştefănescu scrie în România literară: „În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginaţiei, găsim secvenţe din ceea ce s-ar putea numi o comedie a comportamentului fiinţei umane în societate. Această comedie trebuie considerată adevărata substanţă a dramaturgiei lui Matei Vişniec. [...] Teatrul lui Matei Vişniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu orice spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgeşte. Actorii care cu greutatea corpului lor fac să trozneasă duşumeaua scenei şi ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurii lor au o concreteţe brutală, incompatibilă cu frumuseţea abstractă a acestei creaţii dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginaţie decât dacă sunt auzite cu adevărat"[24].

În teatrul lui Vişniec *puisează replica abstract metaforică*, scrie criticul Mircea A. Diaconu în



Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, regia Cătălina Buzoianu, Unteatru Bucureşti

cronica *Matei Vişniec, funcţionar al neantului*, din revista Contrafort, Chişinău: „Elementar spus, poezia lui Matei Vişniec este una *despre* căutarea sensului. Să fie, atunci, renunţarea la poezie dovada unui eşec? La drept vorbind, chiar a renunţat Matei Vişniec la poezie? Într-un interviu mai nou, mărturiseşte: «Cred că, dacă un critic ar face un studiu, ar trebui să compună un eseu despre poezia din teatrul meu şi despre teatrul din poezia mea».[...] Dincolo de replică, se află nelinişti de factură lirică: în miezul pieselor nu e tentaţia re-prezentării, ci întrebarea privind sensul fiinţei şi esenţa ei. Poate că greşesc când spun că teatrul ţine mai mult de tehnică, tehnica unui Sorescu suprarealist şi straniu, în vreme ce substanţa, indiferent de expresie, este a poeziei; poezia, ca emblemă a lumii şi ca sigiliu al fiinţei. Oricum, sunt motivele pentru care vorbeam de o identică angajare etică. De altfel, a vrea să schimbi lumea şi a trăi sentimentul eşecului este miza angajării *poietice* a lui Matei Vişniec."[44] Poezia, aşadar, este materia de bază, prezentă în toată creaţia vişnieciană, indiferent de expresie.

Despre tehnica parabolelor scenice la Vişniec, Mirela Nedelcu Patureau notează în *Pur şi simplu un dramaturg*: „Întotdeauna am admirat în textele sale scurte, de la *Buzunarul cu pâine* la seria *Teatrului descompus*, tehnica implacabilă a parabolelor sale scenice, mecanismul dramatic ce funcţionează printr-o repetiţie neobosită de replici, de situaţii, până la o acumulare insuportabilă şi răsturnarea totală a termenilor, revelaţie finală ce se impune pentru a ne destabiliza şi nelinişti definitiv. Şi totul construit din imagini, din situaţii, cu efecte vizuale înscrise în ţesătura însăşi a textului, pentru că Vişniec, care a debutat ca poet, este un autor care a învăţat să scrie ca un regizor şi ştie să vadă platoul scenic cu accesoriile şi posibilităţile sale de exploatare"[45].

Pentru Matei Vişniec *teatrul înseamnă literatură* afirmă şi criticul de teatru Cristiana Gavrilă, în articolul *Mirajul Matei Vişniec*: „Citindu-i piesele, remarci cu uşurinţă o asimilare a literaturii şi a teatrului pe filieră Artaud, Brecht, Beckett, dar nu poţi să declari că seamănă cu niciunul dintre ei. Trecerile lui Vişniec de la poezie la teatrul înrudit cu familia absurdului şi la mai recentele texte de factură realistă (*Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*) sau biografică (piesele despre Cehov, Cioran, Meyerhold) dau senzaţia că este autorul unei dramaturgii care nu poate fi închisă într-o formă. Aproape declarat, el este interesat îndeobşte de texte scrise pentru scenă. În acelaşi timp, pentru el teatrul înseamnă literatură, iar literatura este planul profund din care se nasc ideile, întrebările şi meditaţia"[46].

Şi Octavian Jighirgiu subliniază prezenţa lirismului în dramaturgia vişnieciană: „se simt în scrierile sale dramatice reflexele unui anumit li-

rism, bine temperat, o ritmicitate și o muzicalitate de tip poetic. Interinfluența liric-dramatic a fost remarcată de exegeți, deopotrivă de cei din spațiul literaturii și de cei din zona artei teatrale”[47].

Florin Caragiu identifică o viziune poetică generalizată la Vișniec: „Posibilitatea de a vedea prin poezie altfel existența stă înscrisă așadar în reacția umană originară, nereducându-se la un construct artificial întreprins exclusiv de intelect. Plecând de la acest nivel, poetul asistă mirat la evenimentul spontan al deplasării pragului de conștiință către o receptivitate mult lărgită, atât sub aspectul extensiunii, cât și al intensiunii. În această situație, vederea poetică se impune cu puterea sensului neconvențional ca o unitate indisolubilă a imaginii și a semnificației”[48].

Iulian Bodea, în *Scenografia așteptării,* vede în Vișniec un regizor textual: „Gravitatea este, astfel, adesea întoarsă spre farsă, iar sentimentul tragic al existenței pare să înglobeze în sine amprenta teatralității, a unei abile puneri în scenă a sentimentelor de către un regizor textual dotat cu luciditate și o conștiință sigură a relativității convențiilor poeticului”[49].

Nichita Danilov folosește termenul de *hiperluciditate* în definirea universului poetic la Vișniec: „Universul poetic creat de Vișniec nu este unul nebulos, ci exact, exact ca o demonstrație matematică. Demonstrație ce se bazează pe metoda reducerii la absurd. Pentru Matei Vișniec, pare-se, *a exista* înseamnă *a gândi, a concepe* și nu *a simți, a trăi.* Poezia sa este mai mult proiecția unei minți lucide, a unui creier «hiperlucid», decât o răbufnire a subconștientului. Mai mult un univers à la Eugène Ionesco, à la Capek decât à la Kafka”[50].

În analiza despre teatrul lui Matei Vișniec și contradicțiile lumii contemporane, Maria Hulber afirmă că: „Fără îndoială, Matei Vișniec este un artist dăruit cu un simț al vizualului de rară finețe, ce stăpânește arta spectacolului, transformând teatrul său nu doar într-un spațiu al contradicțiilor, ci și într-o anticameră unde se distilează ideile și modul de percepere a unei noi înfățișări a lumii”[51].

Criticul literar Bogdan Crețu publică pe ultima copertă a volumului *La masă cu Marx*[52] câteva cuvinte despre poezia în creația vișnieciană: „De fapt, ceea ce a impresionat de la bun început la Matei Vișniec este prodigioasa sa capacitate de a fantaza. Un autor cu o asemenea imaginație nu avea cum se mulțumi să consemneze taciturn ceea ce-l înconjoară. Schemele epice și dramatice pe care le manipulează îi permit să creeze tabloul unei lumi coerente, ce va rămâne, în linii mari, aceeași în toate volumele de poezie și se va acutiza, primind variate ilustrări, în dramaturgia sa”.

VII. Intratextualitatea. Poezia ca *apă vie* sau fior metafizic

Toate scrierile lui Matei Vişniec, poezie, roman, teatru, nuvele, sunt pline de personaje care se plimbă în libertate prin universul său de creaţie. Indiferent de genurile literare în care sunt aşezate iniţial de către autor, personajele migrează uşor dintr-un spaţiu literar în altul. La fel se întâmplă cu textele sale. Un poem, de exemplu, poate deveni la un moment dat miezul unui roman, sau un fragment dintr-un poem poate deveni subiectul unei piese de teatru.

La apariţia celui mai recent volum de poeme publicat de Matei Vişniec la editura Tracus Arte, *Vi se pare cumva nedreaptă dispariţia dumneavoastră?*[53], pe *Agenţia de carte* apare următorul fragment despre autor: „Nu întâmplător drumul de la poezie la teatru a fost firesc pentru Matei Vişniec, întrucât aproape toate poemele sale conţin în embrion un conflict şi o interogaţie, o provocare şi o dilemă. Numeroase personaje mirate sau amuzate, fragile sau ironice se plimbă prin poemele lui Matei Vişniec şi uneori trec dintr-un poem în altul, ca şi cum autorul ar construi un unic univers, o galaxie de angoase existenţiale, dar şi de situaţii ludice".

Câteva din poemele lui Matei Vişniec din primele cărţi publicate în anii optzeci, sau fragmente din acestea îşi continuă drumul în monologurile prezente în *Teatru descompus*, ca o stare de continuare a ideilor iniţiale. De exemplu, doamna Vernescu şi atmosfera din poemul *O dimineaţă cu doamna Vernescu*, revine în piesa *Omul cu calul*. Poemele *Autobiografia unui măr* şi *Fanteziile unui măr* au acelaşi miez tematic, pe care îl întâlnim apoi în piesa *Omul cu mărul*. *Călătorul prin ploaie* este întâlnit atât în poemul cât şi în piesa cu acelaşi nume. Poemul *În fiecare noapte ea*, este punctul de plecare pentru piesa *Femeia-ţintă şi cei zece amanţi*, iar un fragment din acest poem se regăseşte integral în piesa amintită. Uneori, noeme poetice din piesele lui Matei Vişniec migrează spre romanele sale, cum se întâmplă cu ideea de a fi *pantof* sau *umbrelă*, din piesa *Femeia-ţintă şi cei zece amanţi,* care se regăseşte ulterior în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*[54] La fel se întâmplă şi cu personajele, de exemplu *Animalul care seamănă perfect cu omul,* un personaj din *Femeia-ţintă şi cei zece amanţi*, pe care îl regăsim apoi în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*

Despre dramaturgia lui Matei Vişniec şi dialogul de elevaţie literară din scrierile acestuia, criticul de teatru Valentin Silvestru menţionează: „Fireşte, rămâne o dramaturgie criptică, unde, dacă nu întotdeauna putem decripta sensurile infuze, ne cucereşte farmecul naraţiunii – dialogul de elevaţie literară, patetismul compasiunii pen-

tru nefericire, comedia scânteietoare din replici și situații, îngândurarea visătoare”[55].

VIII. Impuritatea tematică sau teatrul ca loc de dezbatere a dilemelor omului

În spațiul românesc, prin literatura dramatică din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, protestul împotriva regimului totalitar este întrupat în forme mai mult sau mai puțin subversive. Sub diferite măști, în expresii estetice duale, teatrul oferă publicului teme cu înțelesuri multiple, așa cum se întâmplă și în cazul lui Matei Vișniec, a cărui gândire își găsește o oglindire perfectă în mijloacele de expresie ale genului dramatic. Piesele sale au un filon filosofic. În acea perioadă, autorul publică în reviste câteva piese scurte, precum *Sufleorul fricii*, *Dinții* și o primă versiune din *Trei nopți cu Madox*. Celelate piese ale lui Vișniec din acele vremuri sunt interzise, așa încât teatrul lui rămâne, în mare parte, unul *de sertar*.

Câteva teme desprinse din teatrul lui Matei Vișniec sunt: dragostea, istoria, moartea, oniricul, poetul. Fiecare din aceste teme au în comun modalitatea prin care mesajele transmise de autor sunt descifrate, respectiv *emoția*. Potrivit lui Octavian Jighirgiu: „Formația filosofică a lui Vișniec i-a facilitat acestuia o viziune de ansamblu asupra existenței, pe elementele ei definitorii. Metafizica e ușor de detectat în secvențele dramatice; nimic ermetic, nimic încifrat, totul la îndemâna unei decriptări realizabile pe calea tipică artei: emoția”[56].

De la Matei Vișniec aflăm sursa temelor care se regăsesc în textele sale, o sursă comună atât poemelor cât și pieselor, dar și preferința lui pentru *impuritatea tematică*: „Temele sunt niște comete care revin periodic, se îndepărtează din nou și iar revin când nu te aștepți. Au orbite capricioase, pot reveni brusc, pot rămâne la distanță timp îndelungat. Mi s-a spus deja că în multe dintre piesele mele vorbesc despre moarte... Există chiar și o lucrare de doctorat care analizează frecvența acestei teme în piesele și romanele mele. Dar eu nu sunt în mod special obsedat de moarte. Dimpotrivă, îmi place viața, mă consider un optimist, când intervin în licee sau în universități și le vorbesc tinerilor subliniez întotdeauna acest lucru: chiar și cele mai negre pagini de ficțiune au rolul de a ne face să avem încredere în viață, să evităm greșelile trecutului, să avem încredere în om... Înțelegând contradicțiile omului în mod normal ar trebui să învățăm să trăim mai frumos. Înțelegând care sunt zonele de umbră, iraționale, din ființa noastră în mod normal ar trebui să învățăm să nu cedăm propriilor noștri *demoni*.

Temele pe care le evocați se regăsesc, într-adevăr, în mod abundent, atât în piesele cât și în poemele mele. Ele își au rădăcinile în primul rând

în experiența mea de viață, în faptul că m-am născut în *comunism* și că mi s-a părut important, de pe la vârsta de 16 ani, să denunț prin literatură manipularea ideologică, spălarea pe creier operată de ideologia unică, înregimentarea omului de către sistemul politic. Autorii mei preferați în anii de liceu au fost Kafka, Dostoievski, Edgar Allan Poe, Lautréamont, Oscar Wilde, Canetti, Ernesto Sabato, Marquez, Camus... Căutam deci răspunsuri la întrebările mele în literatura onirică, fantastică, absurdă, în realismul magic sud-american, în pictura suprarealistă. De altfel, în anii de liceu, am avut prieteni pictori care m-au inițiat în această rafinată disciplină și am pictat în stilul lui Dali și al lui Chirico...

Aș preciza însă că am privilegiat întotdeauna o *impuritate tematică*. Sau cel puțin am încercat. Nu vorbesc nicăieri, în piesele mele, doar despre putere. Eventual despre dragoste și putere, sau despre istorie și moarte, sau despre vis, ideologie și moarte în același timp. Temele *pure* riscă să devină didactice, ori m-am ferit întotdeauna de dimensiunea didactică. Nimic mai plictisitor decât *didacticismul* într-o piesă de teatru. Și mai e ceva, ceva important, un lucru pe care l-am intuit foarte repede. Teatrul nu s-a născut ca loc de rezolvare a problemelor omului... Problemele, știm cu toții, au soluții. Teatrul este un loc de dezbatere a dilemelor omului. Iar dilemele, o știm de la grecii antici, nu au soluție, motiv pentru care ne fascinează atât de mult..."[57].

Matei Vișniec așează în mijlocul atenției sale omul contemporan, cu neliniștile și problemele desprinse din profilul vremurilor pe care acesta le trăiește. Temele istorice așează, de asemenea, o neliniște filozofică în personajul vișniecian. Sunt piese care tratează criza identității, anti-eroismul, demistificarea, lașitatea care depersonalizează. Valentin Silvestru prezintă acest personaj astfel: „Omul lui Vișniec e el însuși un mister; și parcă aș îndrăzni să afirm că și Vișniec însuși e un mister, cutreierat de neliniști. Una dintre ele ar fi filozofică: cum se poate dobândi libertatea înfrângându-i-se limitele. Împotriva constricțiilor constituite istoric, a regimurilor politice despotice, a dictaturilor infernale din contemporaneitate și chiar a încercării unui individ de a-l subordona pe un altul, soluția e lupta"[58].

Textele dramatice ale lui Matei Vișniec pot fi clasificate în funcție de poezia pe care le conțin, sau formele în care se ascunde această poezie. Astfel, sunt piese cu foarte multă poezie: *Țara lui Gufi*, *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, *Teatru descompus*, *Călătorul prin ploaie*, *Omul cu o singură aripă*, *Groapa din tavan* și *Paianjenul în rană*.

Atât în *Teatru descompus*, cât și în *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, întâlnim o poezie

a absenței, care activează imaginarul receptorului și îl forțează practic să intre în *starea de poezie* printr-o percepție diferită a spațiului, prin folosirea altor simțuri decât vederea, urmărind sunetele, vocile unor ființe care nu există. În aceeași idee, Nicoleta Munteanu nota în *Poetica teatrului modern*: „Vorbind despre oameni fără oameni, Matei Vișniec avertizează asupra condiției ființei umane într-o societate anihilantă, unde ființa nu mai are timp să se descopere pe sine printre ceilalți, strivită fiind de multitudinea de aspecte ale existenței cărora trebuie să le facă permanent față. «Datorită acestor voci, magia scenei devine mai puternică, critica societății noastre mai acută și vorbirea, cuvintele redevin centrul textului și ne arată importanța poeziei pe care avem tendința să o uităm», afirma Olivier Suaud"[59]

Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt este un spectacol plin de poezie, în toate formele ei. Într-un registru metafizic, în același timp cu inițierea personajului masculin în moarte, cele două personaje transcend toate barierele condiției umane, ale lumilor cunoscute sau necunos-



Cai la fereastră, regia Petru Vutcărău, Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani

cute, *visând același vis* în momentul în care trec dincolo de rațiune, într-o contopire existențială cu întregul univers, cu divinitatea, până când devin *conștiență* și își încep călătoria. Dincolo de cuvânt, dincolo de gând.

Piesa *Călătorul prin ploaie* este o dramă poetică în care libertatea de a *visa* dispare, iar călătorul este prins în captivitatea terestrului fără a mai putea să plece. O dramă a eșecului. „Elegie la *moartea visului*, piesa semnifică o înfrângere prin imposibilitatea eliberării ființei din teluric"[60], notează Valentin Silvestru în prefața volumului *Groapa din tavan,* într-o analiză a textului. Tot el consideră că piesa este „viziunea unei extincții universale".

Muzicalitatea cuvintelor în piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* (*Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*) și felul în care autorul le face să interacționeze între ele, construind un limbaj erotic fără nicio urmă de vulgaritate, ne convinge să așezăm această piesă în vârful piramidei ierarhice în ceea ce înseamnă *poezie* în teatrul lui Matei Vișniec. Dacă piesa *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* este considerată de critica de specialitate a fi cea mai frumoasă poveste de dragoste din creația dramatică vișnieciană, cu certitudine piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* este unul din cele mai bune texte erotice. O definiție a tandreții. O poeticitate care locuiește atât în cuvinte, în replici, cât și în starea de grație pe care o construiesc acestea. Cheile de lectură ne duc spre descifrarea textului într-un registru oniric, cu accent pe acceptarea *eu*-rilor multiple care locuiesc în noi și armonizarea relațiilor noastre cu ele.

Matei Vișniec și-a propus prin aceste texte *un joc cu literatura erotică*, așa cum ne povestește în nota de pe coperta patru a volumului *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*[61]. „Caligraf al fantasmelor, personajul meu redescoperă curtoazia, nu îndrăznește să-și trateze iubita la persoana a doua singular, constată ca erotismul are doar de câștigat atunci când își dă întâlnire cu Doamna Poezie și Domnul Umor. *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* este și o oglindă pentru reflectarea dublului din noi. În corpul și în mintea fiecăruia dintre noi mai locuiește cel puțin o persoană, cea care se exprimă numai în vis. Uneori nu îndrăznim să facem cunoștință cu ea, în general o ascundem în interiorul nostru toată viața. Ea ne cere însă, uneori, să-i deschidem câte o fereastră, sau măcar să o lăsăm să ne privească din când în când direct în ochi". Tot de la autor aflăm că „primul spectacol realizat după această suită de confesiuni ale imaginarului intim a fost prezentat în 2009 la Festivalul Teatrului Kaze din Tokyo și poartă semnătura actorului francez Olivier Compte".

În montarea lui Serge Barbuscia, directorul

teatrului Le Balcon din Avignon[62], piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* devine, în interpretarea actorului Salvatore Caltabiano, o întâlnire teatrală inedită, plină de magie. În timpul fiecărei reprezentaţii, actorul se lasă traversat de senzualitatea cuvintelor şi de emoţie[63], iar trăirile sale, dublate de muzica din spectacol ajung uşor la receptor. Piesa este prezentată de Matei Vişniec ca fiind *un spectacol în filigran poetic*[64].

Piesa *Cabaretul cuvintelor* este o proză poetică, modular construită, care are însă şi o dimensiune teatrală. În *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite*, nota autorului care prefaţează volumul apărut la Cartea Românească în 2012, Matei Vişniec defineşte aceste texte astfel: „*Cabaretul cuvintelor* este o suită de texte aflate la intersecţia mai multor genuri literare: un fel de poeme în proză care pot fi spuse şi pe o scenă. Mi s-a părut interesant să personalizez şi să antropomorfizez cuvintele, adică să le dau însuşiri umane, să le atribui chiar emoţii şi contradicţii umane"[65]. Se pare că a fost un joc interesant, pentru Matei Vişniec, scrierea acestei cărţi, un experiment insolit, o revelaţie. Cuvintele sunt vii, *se amuză, se joacă, se înfruntă şi se iubesc, se supără unele pe altele şi se revoltă*... „Scriind *Cabaretul cuvintelor*, mi-am propus oarecum să încerc o altă formă de apropiere faţă de această hrană zilnică a limbajului, cuvintele, să încerc să le locuiesc chiar în momentul în care le folosesc pentru a scrie despre ele, să mă situez înafara şi înăuntrul lor..."[66]. Din punctul nostru de analiză, textul este el însuşi un spectacol, de o simplitate plină de poeticitate, „pe înţelesul emoţional al tuturor", cum afirmă autorul.

Sunt, apoi, câteva piese aparent istorice, dar în care se ascunde poezia, cum ar fi *Ioana şi focul* sau *Caii la fereastră*.

Gândită ca un exerciţiu de scriere sau rescriere a istoriei, povestea Fecioarei din Orléans, Ioana d'Arc, prinde contur în piesa *Ioana şi focul* printr-o adevărată aventură internaţională, fiind o piesă scrisă la solicitarea Companiei Kaze din Tokyo şi montată acolo de un regizor din Republica Moldova, Petru Vutcărău. Textul are inserate poeme în limba franceză şi didascalii poetice, dar întâlnim şi ritualuri sau dansuri macabre, precum dansul morţii, scene idilice, o scenă fără cuvinte dar plină de o poezie a mişcării degetelor, sau atmosfera de poveste din scena încoronării regelui. Exemplificări: „*Brusc, însă, toate degetele tresar auzind sunetul unei trompete. Toate degetele îşi întorc «capetele» spre noua apariţie care este Ioana d'Arc, jucată de o mână întreagă călare pe o licornă. Apariţia are ceva magic. De altfel, toate degetele îşi exprimă surpriza şi scot un «aaa!» lung*"[67]. Sau: „*Arborele se luminează uşor din interior şi descoperim, pe crengile sale, o întreagă lume populată de animale reale şi fantastice: o bufniţă, un păun, o veveriţă, un liliac, dar şi fluturi şi libelule gigantice. Coroanele de flori agă-*

țate de crengi au ceva din aura unor sfinți./ Începe să bată un vânt ușor. Crengile și frunzele copacului tremură, se aude un întreg concert de voci". Despre *Ioana și focul*, Daniela Magiaru scria în volumul *Matei Vișniec: Mirajul cuvintelor calde*: „Registrele poetic, comic, grav se succed și ele firesc în textele lui Matei Vișniec. O breșă de susținere a acestor salturi e dată și de cântecele în limba franceză intercalate în text, amintind de efectul de distanțare brechtian"[68].

Piesa *Caii la fereastră* este o „feerie macabră", ar spune autorul, „unde sunt inventariate în spectru sumbru, ororile războiului"[69]. Aflat în zona de intersecție a istoriei și a războiului, textul stă sub semnul teatrului absurdului. Poezia se ascunde în replici, didascalii și în atmosfera spectacolului.

În unele piese vișnieciene, poezia ia forme speciale, se asociază cu grotescul, oniricul, absurdul, fantasticul, cum ar fi în *Femeia țintă și cei zece amanți*. Temele seducției și ale spălării pe creier sunt privite cu un umor negru, personaje stranii sunt așezate în situații tragice, la limita dintre posibil și imposibil. Emoția este creată prin imagine. Acțiunea se petrece într-o casă a ororilor, într-un bâlci, în care *Femeia-țintă* își părăsește soțul noapte de noapte, ca într-un ritual, provocatoare, îmbrăcată în cea mai frumoasă rochie roșie, cu cel mai incitant parfum, cu cei mai atrăgători cercei, și se refugiază în brațele amanților, mereu zece la număr, mereu alții. Ca o evadare. Cuvintele pe care le rostește soțul, *Aruncătorul de cuțite*, ca un refren, sunt versuri care au migrat, sub umbrela intratextualității, din poemul *În fiecare noapte ea*, publicat în ciclul *Opt poeme de dragoste (pentru Andra)*, în antologia *Orașul cu un singur locuitor*[70]. Un fragment plin de poezie este aici și povestea pe care Micuța Bernadette, fiica povestitorului, i-o spune Inspectorului: „Ieri, Animalul care seamănă perfect cu omul a ieșit din ocean. Trecuseră o mie de ani de când nu mai călcase pe pământ. Animalul care seamănă perfect cu omul a ieșit din ocean la ora 9 seara, doar cu puțin înainte de apusul soarelui. Timp de câteva minute, Animalul care seamănă perfect cu omul a contemplat soarele care apunea. E frumos apusul soarelui pe Pământ, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, e aproape la fel de frumos ca apusul soarelui negru în abisul oceanului. Animalul care seamănă perfect cu omul s-a urcat apoi pe faleză și a contemplat marea de sus. Ia te uită cum își schimbă culoarea, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, are aproape aceeași culoare cu materia pe care o aspiră fără încetare clepsidra gigantică din interiorul Pământului. Marea era calmă în acel moment și mii de corăbii se apropiau de țărmuri. Probabil că este vorba de marea întoarcere acasă a călătorilor celești orbi, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul. Cum nu mai urcase pe Pământ de o mie de ani, el nu știa că între timp izbucnise pe Terra un război

cumplit, între popoarele care cred în Animalul care seamănă perfect cu omul și popoarele care nu cred în Animalul care seamănă perfect cu omul. Toată noaptea, între miile de corăbii care se apropiau de țărmuri și orașele situate de-a lungul țărmurilor s-a dat o luptă cumplită. Toate corăbiile au luat foc până la urmă, ca și orașele situate pe țărmuri. Animalul care seamănă perfect cu omul s-a plimbat multă vreme printre cadavrele războinicilor și printre carcasele corăbiilor eșuate pe plajă. E frumos, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, tot ce s-a întâmplat aici seamănă puțin cu sărbătorile noastre în cinstea peștișorilor fosforescenți"[71].

O poezie care vine din zona sacrului, a incantațiilor, identificăm în piesa *De ce Hecuba*, care, în esență, este un poem dramatic, cu o temă de mare actualitate, *violența* ca pericol eminent. Hecuba, o prezență importantă în mitologia greco-romană, cea de-a doua soție a lui Priam, regele Troiei, își pierde toți cei 19 copii în război, iar în final îl pierde și pe al 20-lea, care este acuns. Poeticul respiră prin replicile personajelor, prin didascalii. Spre exemplificare: „*(Dans de umbre în jurul personajelor.)* Și toți, toți oamenii-umbre îmi cer același lucru, să le arăt pe unde trebuie să o ia, ca și cum s-ar fi rătăcit și ca și cum eu aș ști să le prezic viitorul. Câteodată fug de ei, mă ascund în păduri sau alerg toată noaptea prin lanuri... Dar strigătele și rugămințile lor mă urmăresc peste tot... Nu știu ce au cu mine toate umbrele astea, toate vocile astea... De ce trebuie să le aud eu și nu alții...

BĂTRÂNUL ORB – Și sunt aceleași strigăte de fiecare dată?

ERNADA – Nu mai știu ce să spun... Pe unele le recunosc, pe altele nu... Unele sunt aceleași de când eram mică... Pe altele le aud pentru prima dată... De o vreme însă umbrele sunt din ce în ce mai multe, mult prea multe... Mii de guri strigă în mine... Mii și mii de oameni care par să fie la o răscruce de viață sau de moarte strigă în mine... S-ar spune că sunt obligați să tacă timp de o lună dar că brusc, atunci când iese luna plină, dau cu toții buzna în capul meu și strigă, și strigă...

BĂTRÂNUL ORB – Bine... Acum povestește-mi ce face marea, fata mea. Împrumută-mi ochii tăi pentru o clipă.

ERNADA – Ți-i împrumut.

BĂTRÂNUL ORB – Marea e vie, nu-i așa? Și nu are umbră[72].

[...]

BĂTRÂNUL ORB – Și nisipul, cum e nisipul?

ERNADA – Nisipul ud scânteiază și el în lumina lunii... Am impresia că miliarde de licurici minusculi și-au dat întâlnire pe malul mării.

BĂTRÂNUL ORB – Ah, ce parfumat e aerul... Adineaori vântul aducea un miros acru de cenușă și de fum, dar acum aerul miroase a chiparoși și a lămâi...

ERNADA – Da, noaptea miroase a lună și aerul a stele. Pământul, marea și cerul își transmit efluvii care se amestecă în aer.

BĂTRÂNUL ORB – Parcă aud și muzica sferelor celeste. O auzi și tu? Învăţaţi egipteni știau chiar și să o transcrie în semne. Toate stelele acestea care se mișcă în același timp, toţi acești ochi ai nopţii care privesc spre noi și ne transmit amintiri îndepărtate... toate razele care ajung la noi sunt purtătoare de murmur cosmic. Auzi și tu muzica înalturilor, auzi cum o aduce lumina însăși, de parcă niște picături mici de apă s-ar scurge pe un ochi înghețat?"[73].

Spectacolul montat de Anca Bradu la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, extrem de dinamic, este o adevărată metaforă scenică. Eclerajul cu efecte speciale, de o poeticitate absolută este în armonie cu costumele, cu limbajul mișcărilor, al dansurilor, al sunetelor.

Sunt câteva piese în care sunt inserate poeme sau cântece, de exemplu *Cabaretul Dada* și *Despre senzaţia de elasticitate când pășim peste cadavre*.

Matei Vișniec susţine, în interviurile sale, că *dintotdeauna poezia a fost înrudită cu teatrul*. În piesa *Despre senzaţia de elasticitate când pășim peste cadavre,* care este o piesă despre începuturile comunismului, despre un poet cenzurat, acţiunea se petrece într-o închisoare comunistă în care, într-o noapte, Nicolae Steinhardt, *noul venit*, le povestește celor trei intelectuali, colegi de celulă, despre piesa absurdă a lui Eugène Ionesco, proaspăt scrisă la Paris, *Cântăreaţa cheală*, iar aceștia se prăpădesc de râs. Atât de comică, absurdă, incredibilă este situaţia, că într-o celulă comunistă, fără orizont, o piesă povestită din memorie le dă, pentru o noapte, celor trei intelectuali oxigen, viaţă. Una dintre funcţiile literaturii și ale poeziei este aceea ca, în momente limită, când omul are impresia că nu mai sunt răspunsuri la întrebările sale, să poată să le găsească într-o piesă, într-o carte sau într-o poezie. Personajul principal este așadar un *poet*, iar de multe ori poetul reprezintă și conștiinţa morală a unei naţiuni.

Un poem dramatic sub forma unui monolog poetic este piesa *Cuvintele lui Iov*, scrisă la provocarea unui artist marionetist francez, Eric Deniaud, actor, regizor, plastician. Povestea personajului biblic Iov, *o parabolă filozofică având mai multe etaje, dar și multă ambiguitate în ea,*[74] este trasformată alchimic de autor în poezie pură, cu accent pe credinţa în om. O piesă scurtă, cu pagini de o frumuseţe aparte, în care timpul încremenește, acele ceasornicelor încep să se învârtă în sens invers, iar Iov, aflat la frontiera dintre viaţă și moarte, dintre posibil și imposibil, ne invită în adâncul creierului său, pentru a ne dărui ultimele lui cuvinte, povestea suferinţei lui absolute, cauzată de credinţa în OM. „Dacă într-adevăr cuvintele acestea ajung la voi înseamnă că ni s-a

întâmplat ceva cu totul și cu totul de necrezut. [...] Înseamnă că acum locuiți, ființați în adâncul creierului meu. Mintea mea este acum casa voastră. Haideți să vizitați fabrica mea de cuvinte / Respirați, gustați din această taină, acum vă aflați în interiorul sufletului meu. Hrăniți-vă puțin cu sufletul meu. Acum îmi respirați sufletul. Am devenit hrana voastră. Și vedeți bine că sufletul meu nu vă ascunde nimic. Pentru că eu cred în voi. Sunteți oameni, nu-i așa? Sunteți ființe umane. Femei, bărbați, copii, bătrâni... Sunteți OAMENI și eu cred în OM." Când cuvintele lui Iov, pe care le-a gândit sau le-a pronunțat în viața lui, vin la el pentru a-și lua rămas bun, suntem surprinși că însuși cuvântul *moarte* are nevoie să se culcușească puțin în inima lui Iov și să plângă acolo de durere, ca să se poată liniști. Ultimele sale gânduri se îndreaptă, ca o declarație de dragoste, tot către *om*, care *este încă un copil pe acest pământ*. Iov le spune cuvintelor: „Aveți grijă de OM, iubitele mele cuvinte. Voi sunteți străfulgerările de frumusețe ale sufletului omenesc. Ah, știam, știam că pot să am încredere în voi, că sunteți adevărata mea salvare, că sunteți viața de după



De ce Hecuba?, regia Anca Bradu, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

moarte, că sunteţi adevărata lume de apoi, că sunteţi eterne ca spiritul, că aţi fost şi sunteţi viitorul omului. Aşadar, pot să mă bizuiesc pe voi, omul nu va fi niciodată singur, ajutaţi-l să se înţeleagă pe sine, pansaţi-i rănile şi îndoielile, povestiţi-i fabule şi spuneţi-i cimilituri, făceţi-l să râdă... Da, da, făceţi-l să râdă, mai mult decât orice râsul vindecă răutatea. Da, omul este încă un copil pe acest pământ. În raport cu universul, el este ultimul născut. Promiteţi-mi că îl veţi îndruma spre sine însuşi, spre frumuseţea care se ascunde în el".

Poezia şi reveria se întâlnesc în piese precum *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte* sau *Maşinăria Cehov*. Locuit de *uitare*, aşadar într-o căutare permanentă şi zadarnică a propriei identităţi, filosoful Emil Cioran devine, în piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, personaj principal şi partener de dialog al autorului. Construită într-un registru metaforic, în zona absurdului, piesa ne permite accesul într-un imaginar desprins din ultima parte a vieţii lui Cioran, când filosoful a fost atins de maladia lui Alzheimer. Poezia rezidă în replici, în didascalii şi în atmosfera creată. Un text *răscolitor*, nota Paul Cernat, într-un articol din Revista 22: „Descinsă din celebra fotografie care-i înfăţişează pe Cioran, Eliade şi Ionesco în Piaţa Furstenberg din Paris, imaginea filosofului prinde corp într-o lume de orbi, de halucinaţi şi de spectre, o lume care se tulbură, se i-realizează progresiv (o dată cu evoluţia bolii) şi se destramă, în care personajele se transformă în fantasme, punându-i în abis sensul întregii existenţe. Condus cu o magistrală ştiinţă a gradaţiei contrapunctice, cu o tehnică aproape subliminală a acumulării, textul devine copleşitor către final: teatru de umbre coşmaresc al unei memorii/ identităţi care se stinge absorbită într-un black hole, piesa eliberează exorcist întreaga tragedie a omului Cioran, în – poate – cel mai răscolitor text care i-a fost dedicat vreodată"[75].

Ca şi *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, piesa *Maşinăria Cehov* este semnificativă pentru ceea ce înseamnă teatrul postmodern, definit ca spaţiu al intertextualităţii şi interteatralităţii. Cehov interacţionează cu propriile sale personaje, într-un imaginar creat în stilul său original de către Matei Vişniec, în care acesta rescrie destinele lui Cehov şi ale personajelor sale. În *Maşinăria Cehov*, autorul „declanşează un joc postmodernist cu personajele, transformându-le în simulacre ale celor cehoviene şi obligându-le să acţioneze într-o lume virtuală, care continuă oarecum acţiunea pieselor lui Cehov sau vizualizează subconştientul scriitorului deja grav bolnav"[76]. Într-o analiză din *Poetica teatrului modern*, Nicoleta Munteanu observă că piesa *Maşinăria Cehov* „reia în altă manieră imaginea autorului care ajunge să fie devorat de obsesiile lui încarnate în personajele imaginate, a operei de-

venite mașinărie de strivit destine. Întrebarea la care caută răspuns Vișniec este cum funcționează această mașinărie, cum de nu numai personajele, ci și autorul însuși, ajung să fie înghițiți de ea"[77]. Poezia este prezentă în replici și în didascalii, în crearea atmosferei. Exemple: *„O lampă cu abajur pe masă. Un glasvand este mascat de niște perdele lungi ale căror franjuri ating cu tandrețe podeaua. În spatele glasvandului se ghicește grădina"*[78]. Sau: *„Un câmp. Se aud, poate, greierii. Sau mai bine, acea tăcere imperfectă care emană din câmpie când toate sunetele pământului se amestecă și creează o sinteză muzicală în sufletul celui care asculta. Este o muzică obsedantă, mai degrabă un zumzăit muzical, greu de sesizat și numai în urma unui mare efort de concentrare auditivă"*.

În piesele lui Matei Vișniec scrise pentru copii, identificăm *cântece* inserate în text, care contribuie la crearea *stării de poezie*. Menționăm aici piesele cu foarte multă poeticitate: *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* și *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama (povești de adormit copiii și de trezit ușor părinții)*. Ar mai fi textele *Vrem să vă dăruim câte o fereastră*, care este o piesă scurtă despre cunoașterea lumii, mai puțin cunoscută, iar *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică* este o piesă pentru copii, recent scrisă. În piesa *Vrem să vă dăruim câte o fereastră*, poezia este întâlnită în replici, în didascalii, dar și în poemul final, un cântec pe versurile *Doiniței* (unul din personaje), care poate, opțional, încheia reprezentația:

Visele se nasc din cărți/ Cărțile se nasc din vise/ Viața noastră e o carte/ Cu ferestrele deschise// Cine știe să citească/ În cuvinte și în stele/ Se va oglindi în lumi/ Înțelepte și rebele// Mai rapid decât săgeata/ Mai puternic decât vântul/ Mai solar decât lumina/ Este numai el – cuvântul// Cum cuvintele sunt vii/ Orice carte este vie/ Și devine cel mai cosmic/ Mijloc de călătorie.

Piesa pentru copii *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică* a fost, inițial, o povestire, o continuare a poveștii lui Ion Creangă, pe care autorul a scris-o provocat de organizatorii *Festivalului Internațional de Literatură și Traduceri de la Iași*, la începutul anului 2019. Poezia este prezentă, ca în toate scrierile dramatice pentru copii ale lui Vișniec, în text, în didascalii și ca versuri inserate. Menționăm: cântecul lupului, cântecul celor trei remușcări, cântecul caprei când îl adoarme pe ieduț, cântecul despre importanța prieteniei, cântat de capră și lupoaică împreună.

În piesa *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* deslușim magia „bulgărilor de timp", aceste cadouri miraculoase pe care le primesc copiii de la extraterestru, iar acesta, pe de altă parte, îi cere Manuelei, mezina casei, să-i dea o lacrimă de-a ei, întrucât el este colecționar de energii frumoase în univers și nicăieri nu a mai întâlnit *un strop de rouă* atât de mic, o lacrimă,

care să rupă în două o inimă de mamă aflată la mare depărtare. *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* este un adevărat poem, în care se regăsesc tandreţea şi sensibilitatea, prietenia, generozitatea, bucuria şi tristeţea, speranţa. Soarele hotărăşte în finalul povestirii să-l transforme pe omuleţul de zăpadă, sau ce a mai rămas din el, într-un *vis*: „Iar acum îţi spun somn uşor, omuleţ-gânduleţ de zăpadă... În virtutea puterilor pe care mi le-a dat universul, te transform în vis... Vei plana timp de nouă luni pe deasupra câmpiei şi a pădurii, pe deasupra norilor şi a vântului... Vei fi un vis viu, un vis cuibărit în gustul vieţii şi în plăcerea de a trăi a copiilor... Şi peste nouă luni, când va veni din nou iarna, vei redeveni om de zăpadă, cel mai bun prieten hibernal al copiilor...”[79].

În piesa *Recviem (întoarcerea acasă)*, întâlnim ceea ce s-ar putea numi o poezie macabră. Mircea Iorgulescu semnala însă *o anume atroce tandreţe* care transcende din piesele lui Vişniec, chiar şi acolo unde aparent există cruzime şi glacialitate: „În ciuda omniprezenţei morţii, nu e totuşi nimic macabru în piesele lui Vişniec. Fundamental poetică, dramaturgia lui Matei Vişniec este aşa întrucât se întemeiază pe viziune, iar viziunile, «vedeniile» lui nu au nimic lugubru. Sunt mai degrabă ironice, de obicei însă într-un registru crud şi glacial, chiar dacă nu lipseşte o anume atroce tandreţe. Din caracterul acestor «vedenii» de specie predominant onirică provine în bună parte puternica originalitate a dramaturgiei lui Matei Vişniec, astăzi unul dintre cei mai importanţi şi mai reprezentaţi autori de teatru din lumea francofonă. [...] Matei Vişniec, probabil cel mai important dramaturg român contemporan, posedă şi un vast registru tematic, nu doar o foarte personală libertate de vedenii, de viziune”[80].

Prin cele o sută de definiţii ale teatrului formulate de Matei Vişniec în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*[81], autorul deschide în fiecare dintre receptorii textelor sale ferestre spre lumile fascinante, într-un sens poetic autentic, pe care le construieşte prin scrierile sale. Iată câteva din aceste definiţii: „Teatrul este o întâlnire activă, într-o oglindă vie, cu mine însumi. Teatrul este un ochi închis care se trezeşte. [...] Teatrul este un om care vine în faţa altui om şi îi spune: sunt oglinda ta, sunt umbra ta, sunt pleoapa ta, sunt amiaza ta, sunt *tu*. Teatrul este o încăpere mare fără ferestre unde oamenii devin ferestre. [...] Teatrul este o cortină făcută din pleoape. [...] Teatrul este un sufleor care trăieşte în fiinţa noastră. Ori de câte ori rămânem fără glas, el aprinde o torţă şi ne conduce şi mai adânc în labirintul nostru interior”.

IX. Ludicul, metafora manipulării sau nelinişti de tip metafizic

Ludicul este o prezenţă frecventă în creaţia vişnieciană, fiind una din tehnicile dramatice pre-

ferate de autor pentru a sublinia absurdul, hazardul, neliniștea, incapacitatea de a ocoli inevitabilul. Regula jocului este, în general în scrierile dramatice ale lui Vișniec, lipsa de sens. Zona de frontieră dintre joc și manipulare este aproape invizibilă, iar caracterul dual al ludicului duce cititorul/ spectatorul în spaţiul incert dintre comic și tragic, dintre *inocent* și *macabru*. „În spatele jocului se ascunde uneori metafora manipulării. Și dacă, de fapt, cineva se joacă în mod subtil cu noi? Nu suntem oare marionete într-o lume căreia nu-i percepem adevăratele resorturi, natura intimă? De la ideea la joc la ideea de manipulare din umbră nu mai e decît un pas. De altfel aceasta este tema primei piese pe care am scris-o și care mi s-a părut demnă de a fi păstrată și pusă în circulaţie, «Sufleurul fricii». Jocurile pot fi nevinovate dar și macabre. De multe ori am reflectat la acest aspect: unde se termină jocul și unde începe mascarada? De altel am o piesă pe care am intitulat-o de-a dreptul «mascaradă»"[82].

Ludicul aflat în formă pură într-un text nu dă acelui text valenţele pe care ar putea să le primească prin adăugarea unui etaj metafizic. În scrierile lui Vișniec, dimensiunea ludică a poeziei este un pretext pentru a accede stări de tip metafizic, tragicul în diferite forme, elemente cu caracter grav, imaginea vieţii reale în date contradictorii, conflicte puternice, în plan primar sau secundar. Vișniec vorbește chiar de o tragedie a ludicului: „Multe dintre poemele mele au o dimensiune ludică, dar pentru mine ludicul a fost doar un pretext pentru a aborda nelinişti de tip metafizic. Un text nu este interesant dacă rămâne *ludic* de la început până la sfârşit (cel puţin acesta este demersul meu). Dar dacă, pe fond de joc și zbenguială îţi plasează la un moment dat o întrebare esenţială care te lovește brusc, ca și cum ai primi o palmă sau un pumn în stomac, dimensiunea ludică începe să aibă un sens metafizic. De altfel am încercat întotdeauna să strecor un etaj metafizic în piesele mele, inclusiv în «Angajare de clovn», piesă în care personajele sunt trei clovni. Această piesă rămâne poate emblematică pentru ceea ce înţeleg eu prin dimensiunea ludică. Cei trei clovni bătrâni se zbenguiesc cât se zbenguiesc, evocă vremurile de altădată ale circului, râd de propriile lor numere ratate și de ei înșiși, dar povestea se termină cu moartea unuia dintre ei. Jocurile se pot termina uneori tragic, întotdeauna am fost mai fascinat de *tragedia ludicului* decât de imponderabilitatea sa"[83].

Piesa *Angajare de Clovn*, care este în viziunea lui Mircea Ghiţulescu „una dintre cele mai puternice tragedii ale comediei umane scrise de Vişniec"[84], capătă o dimensiune poetică specială, adiacentă ludicului existent deja în text, prin montarea lui Alexandru Grecu la Teatrul Naţional Satiricus „Ion Luca Caragiale" din Chișinău. Grecu vine cu ideea inedită de a introduce în timpul

spectacolului un truc clovnesc, încărcat de magie, prin care intră în scenă baloane colorate prin ușa închisă, ușa dincolo de care ar trebui să fie paradisul mult așteptat de cei trei clovni, respectiv angajarea unuia dintre ei. Câteva sute de baloane de toate culorile inundă în scurt timp tot spațiul scenei și sala de spectacol și creează în toți cei prezenți o stare de poezie nebănuită și o imensă emoție, care egalează în intensitate, sau chiar surclasează finalul tragic al spectacolului.

Componenta ludică este dublată în piesa *Angajare de clovn* de un etaj filosofic profund. Dincolo de bufoneriile ce capătă amploare în sala de așteptare, în fața unei uși închise, concursul pentru postul de clovn poate fi citit, într-un limbaj metafizic, ca o agonie înaintea morții, cu valențe expresive, parțial vesele, parțial triste. „Condamnat la eșec pe toate planurile (curios, lipsește dimensiunea erotică), omul clovn maimuțărește o glorie de care nu a avut parte, rătăcind după un sens indescifrabil al vieții. Concursul pentru un post de clovn nu este unul real, ci transcendental, pentru că învingătorul va fi cel ales de moarte"[85].

Un alt exercițiu scriitoricesc preferat de Vișniec sunt jocurile semantice. „M-am «jucat» de multe ori în timp ce scriam (poezie, proză, teatru). M-am jucat cu cuvintele, am jonglat cu sentimentele personajelor, m-am jucat cu mine însumi, am inventat jocuri textual. Piesa mea cea mai «ludică» este, cred, *Țara lui Gufi* unde am inventat cuvinte cu forță aluzivă"[86].

Și nu doar ludicul și sarcasmul transcend din piesa *Țara lui Gufi*, care poate fi privită și ca o caricatură a dictaturii comuniste, ci și poezia, fapt confirmat și de Octavian Jughirgiu, care afirmă că: „Formulele scenografice au la Matei Vișniec o rezonanță specială, poetică"[87]. Vorbim aici de indicațiile auctoriale: „*Orchestra este compusă din: cinci corzi bine întinse între tavan și podea; pianina specială pentru două picioare; bastonul cu măciulie atârnat de tavan în care se izbește cu tobele; orga cu clopoței*"[88]. Sau: „*Personajele gândesc; se aude cum gândesc*". Sau: „*pare că un animal cu multe brațe și picioare se rostogolește prin încăpere; se tot împiedică de propriile lui picioare și bastoane albe*" *ș.a.*

Dar poezia și ludicul se întâlnesc în *Țara lui Gufi* și în replicile personajelor și în cântecul Iolei, care apare chiar sub forma unui poem, IOLA *(cântă folosind strunele harpei)*:

Eu sunt cais/ el este nuc/ eu sunt un vis/ uituc, uituc,/ eu trec încet/ în pas de fum/ el este casă/ eu sunt drum/ un înger alb/ și neivit/ în ochiul meu/ a adormit/ la gâtul lui/ se vede clar/ un șorț curat/ de bucătar// REFREN: îi dau un brânci/ îl trag de colț/ el este înger/ eu sunt șorț.

Sau în poezioarele celor trei pețitori:

„FIRFIRICĂ: Prințesă cu laură sunt orb ca o gaură mai rău ca o stâncă mă ia de bărbat am cap nemăsurat de groapă adâncă de negură grea trei

zile să tot cazi în ea iar pleoapele mele sunt cercevele negreală sub ele ca frigul sub stele ca răul sub bine că până și eu mă sperii de mine..

ȚONȚONEL. Prințesă de lut am capul umplut c-o noapte urâtă și fără-nceput cu iz cătrănit și fără sfârșit și inima, ah, ce aprinsă e gaura pură nestinsă fără pereți și mii de planeți în ea s-ar putea prăbuși așa e, fecioară, și-n sângele meu e frig ca în moară au ca-ntr-un cuvânt iar dinspre creierul meu bate un vânt ascuțit ca un cuțit...

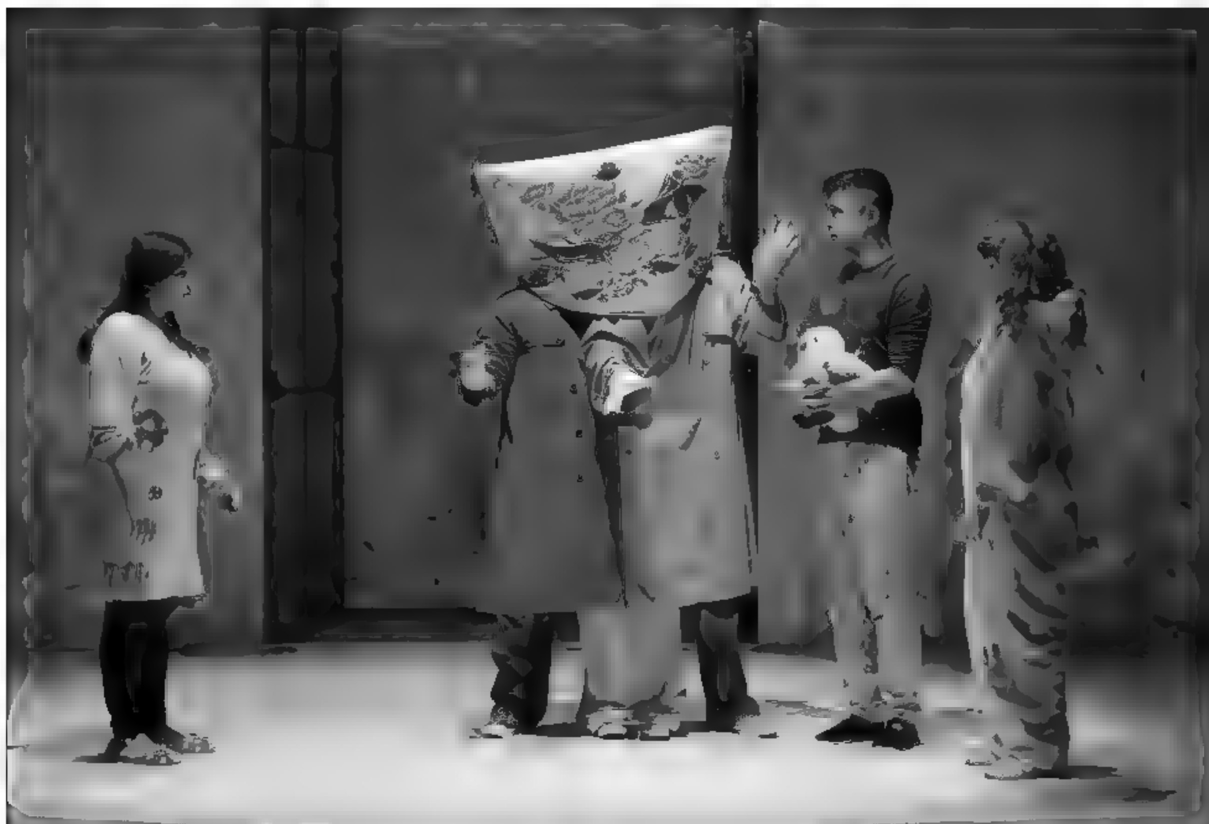
GÂRNEAȚĂ. E-eu nu vreau să te mi-mint da'-n mintea mea e-ntuneric ca-n ia-iad de nu mai e-e ră-răsad de drac pe co-colac și pe la-lac c-a fugit ca un smin-smintit..."

Câteva exemplificări pentru *poezia din replici*.

„IOLA. Sunt fericită. Niciodată n-am știut că palatul e colorat...

ROBDEROUĂ. Ciudat... Cum poate să fie colorat palatul orbilor? Oare nu visăm?

IOLA. Nu, nu... Simt cum toate culorile se rotesc în jurul meu... Simt cum trăiesc... parcă tremură, parcă se mișcă încet... Roșul respiră mai tare, albastrul e mai leneș... Violetul e mai zglobiu, maroul e morocănos... Rozul e glumeț, albul



Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama, regia Ioan Brancu, Teatrul „Matei Vișniec" Suceava

e sincer și tăcut... Parcă sunt vii cu toatele, parcă trăiesc în aer...".

Sau:

„GUFI: Repede, repede... au ieșit culorile la lumină... Ne strică fațada... Ne paște vileagul... S-a-ndesit gluma...

ZENO (*se apropie și atinge peretele pe culoare)*: Or fi culori? Să nu fie păreri...

BUBI: Poate că-s adieri... Poate că se rotește aerul pe deasupra...

GUFI: Sunt culori, culori învălmășite... Iute, că îmi stau în gât. Au dat buzna culorile, colcăie de culori... Dacă nu le fâțuim, s-a zis cu șandramaua... Cade acoperișul pe noi... S-au burzuluit vremurile... Trebuie să băgăm de seamă. Cine iartă e luat de prost. Nu-l retezăm noi, ne retează el. Capul băgăreț trebuie să cadă...".

Despre Țara lui Gufi, Alex Ștefănescu scria în „România literară": „Piesa, reprezentare a unei dictaturi terifiante, pare scrisă, în mod paradoxal, într-o stare de prea-plin sufletesc. Voioșia autorului face ca măștile grotești ale prostiei omenești să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică"[89].

Dincolo de aceste jocuri ludice cu forță aluzivă, de substrat antitotalitar, comedia feerică satirică *Țara lui Gufi* este unul dintre cele mai poetice texte dramatice ale lui Matei Vișniec, alături de *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, *Cuvintele lui Iov*, *Teatru descompus*, *Cabaretul Cuvintelor* ș.a.

Piesele modulare reunite sub titlul *Teatru descompus* sunt, în opinia lui Mircea Ghițulescu, „o suită de texte narative excepționale, situate între proză și poezie. Sunt parabole, se înțelege, dar cu mesajul bine camuflat. Sunt ipoteze existențiale, fantaste, incredibile, hilare prin modul de a relata monstruozități cu cea mai mare seninătate"[90].

X. Întrupare scenică a poeziei în textul dramatic vișniecian

Întruparea scenică a poeziei din textul dramatic vișniecian a cunoscut până acum o diversitate de forme, în funcție, de fiecare dată, de viziunea echipei regizorale, evident. Indiferent de tipul de reprezentație, dacă scena oferă o imagine în oglindă a textului sau dacă se creează o scindare între cuvânt și reprezentația scenică, regizorul primește din partea dramaturgului un grad mai mare sau mai mic de libertate în folosirea textului. În acest caz, „creația poate deveni explicit purtătoarea viziunii dramaturgului nu doar în sens general, al existenței, ci și în privința relației autor-regizor, univers textual – lume reprezentată"[91]. Deși Matei Vișniec este extrem de generos în acordarea acestui grad de libertate regizorilor, nu ezită totuși, uneori, să le sugereze acestora fo-

losirea unor tehnici teatrale moderne. De exemplu, în piesa *Omul cu o singură aripă*[92], regizorul are teoretic libertatea totală de a transpune textul în spectacol și există didascalii care îl pot ajuta să transpună în scenă unele alegorii, precum: „Sugerez utilizarea unor manechine și marionete". În același timp însă, sunt și precizări ale autorului care limitează parțial transpunerea regizorală, prin indicații precum: „Poate că scena se petrece într-un azil de bătrâni", „Poate că scena se petrece în curtea unui azil de bătrâni", „Flashback. Pasărea și copilul. Scena poate fi realizată cu marionete. Pasărea vine în zbor și se așează pe marginea ferestrei", „Spațiu incert, gen stație de metrou dezafectată". Textul nu este închis într-o singură posibilitate de exprimare, ceea ce augmentează dimensiunea simbolică și filosofică a piesei, ca și finalul interogativ al acesteia: „Din interiorul valizei se aude un zgomot, ca și cum o pasăre captivă s-ar zbate în interior. BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ își ia valiza și se îndreaptă spre ieșire. În același timp intră TÂNĂRA FEMEIE. Cei doi se intersectează fără să se vadă. Înainte de a ieși însă, BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ întoarce capul spre TÂNĂRA FEMEIE. Aceasta din urmă întoarce capul spre BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ. *Se văd ei însă, oare*?".

Despre *Negustorul de timp*, *Văzătorule, nu fi melc!* și *Omul cu o singură aripă*, Matei Vișniec scria în *Nota autorului* din volumul apărut în 2006 la Paralela 45, în colecția Biblioteca Românească (teatru): „universul lor emoțional poate fi la baza unor spectacole interesante, cu condiția ca mesajul lor să ajungă la regizorii potriviți. Întâlniri rare, dar nu imposibile, în această lume în care orbii aleargă după aripi, iar văzătorii după melci".

Prin didascaliile din piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*[93], Matei Vișniec „edifică minuțios o poetică a imaginilor scenice prin multitudinea de indicații regizorale precedând fiecare secvență"[94].

Creația scenică și poeticitatea acesteia, în cazul scrierilor dramatice vișnieciene, pot fi analizate din punctul de vedere al lirismului textului, al didascaliilor, al poeziei inserate în text, al poeziei spațiului scenic, al scenografiei, decorului, costumelor etc., al poeziei imaginii scenice, al limbajului sonor, al mișcărilor, al poeziei din titlurile pieselor, sau al poeziei din atmosfera spectacolului. Aș adăuga aici și o altă dimensiune, poezia definită de viziunea auctorială, în toate formele ei de întrupare.

Titlurile din creația lui Matei Vișniec au o dublă calitate, cea de a surprinde prin frumusețea limbajului, prin poezia așezării cuvintelor în titlu, dar și cea de a intriga receptorul, de a-l șoca. Mirela Nedelcu Patureau observă tandrețea și muzicalitatea titlurilor din teatrul vișniecian: „Titlurile au continuat multă vreme să se înlăn-

ţuie, prolixe, neaşteptate, mustind de plăcerea de a ocupa scena, de a acapara atenţia, tandre şi muzicale ca un refren de jazz (*Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*) sau naive şi neobrăzate ca un copil ce vorbeşte când nu trebuie (*Bine mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi*) sau pur şi simplu ca o tiflă biruitoare şi răzbunătoare, acum, când putem în fine spune totul pe o scenă deschisă (*Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*)"[95].

Titluri pline de poezie sunt şi: *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, Călătorul prin ploaie, Sufleorul fricii, Groapa din tavan, Păianjenul în rană, Omul cu o singură aripă, Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre, Nina sau despre fragilitatea pescăruşilor împăiaţi, Femeia ţintă şi cei zece amanţi, Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele, Extraterestrul care îşi dorea ca amintire o pijama (poveşti de adormit copiii şi de trezit uşor părinţii), Cum am dresat un melc pe sânii tăi, Şi uite-aşa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieşind din mare, Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal, Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat, Cu sufletul în roabă, Nu mai sunt iepuraşul tău drag,* printre altele.

Tot referitor la titlurile din creaţia dramatică a lui Vişniec, Octavian Jighirgiu nota: „Generos, îşi oferă cu largheţe plăsmuirile spre reinterpretare scenică, îngăduind, într-o provocare ludică, jonglarea cu textul, modificarea acestuia. Titlul însă, îşi păstrează sacralitatea"[96]. Să fie oare poezia din titluri cea care, într-un registru secret, îl face pe autor să pretindă păstrarea lor? Indiferent care este răspunsul la această întrebare, titlurile din piesele lui Vişniec sunt, deja, o trăsătură definitorie a creaţiei sale.

XI. Căutarea umanului din om, un punct de intersecţie a regizorilor în teatrul modern

Întâlnirea unui regizor cu un text contează enorm în contextul creării unui spectacol de excepţie. În secolul al XX-lea teatral, specificul artei aşezate în vecinătatea absolutului, pe care regizorul o are în vedere în momentul în care preia un text dramatic pentru a-l transforma în spectacol, printr-o viziune proprie, se conturează din împletirea cuvântului cu muzica, imaginea, mişcarea, arhitectura.

În poetica teatrului modern, direcţiile poetice sunt, în acelaşi timp, la originea, dar şi consecinţa direcţiilor stilistice. „Direcţiile stilistice îşi au originea în raportul dintre gândirea dramaturgului, modul în care acesta îşi configurează lumea de sensuri pentru a fi pusă în act de către personalitatea regizorului şi a actorilor şi ceea ce regizorul face din text, regândindu-l, organizându-l în spectacolul teatral. Direcţiile poetice sunt concomitent la originea şi consecinţa celor dintâi"[97].

Se pare că, în teatrul modern şi post-modern, unul dintre punctele de intersecţie al regizorilor este căutarea *umanităţii* în piesele pe care le montează. Potrivit mărturisirilor dramaturgului Matei Vişniec, întâlnirea cu regizorii din străinătate a stat mereu sub semnul emoţiei: „Mă pot considera un autor de teatru împlinit. Mi-am văzut piese jucate în multe ţări. Am călătorit în multe ţări pentru că piesele mele se jucau acolo. Aşa am ajuns pentru prima dată să descopăr Turcia, Marocul, Tunisia, Iranul, Japonia, Brazilia, Uruguay, Canada… Mi-am văzut piese jucate în Statele Unite şi în aproximativ douăzeci de ţări europene. Precizez aceste lucruri pentru că întotdeauna m-a emoţionat întâlnirea cu regizorii din străinătate, mai ales cu cei situaţi, geografic vorbind, foarte departe de România sau de Europa… Şi totuşi, toţi aceşti regizori au ceva în comun. Există, o spun acum în cunoştinţă de cauză, o *Internaţională* a oamenilor de teatru. Ei caută toţi acelaşi lucru, de fapt, în piesele pe care le montează: umanitatea. Când spun că toţi sunt în cautatea *umanului* din om spun de fapt că toţi sunt sensibili la poezie, la emoţie… Într-un fel sau altul



Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele, regia Ioan Brancu, Teatrul Ţăndărică Bucureşti.

toţi ştiu că niciun mesaj, oricât de generos ar fi, nu trece de pe scenă la public fără un flux emoţional... Mai precis, dacă informaţia (mesajul) este purtată de o emoţie, atunci actul teatral are sens, dacă nu «lovitura» cade alături...”[98].

Toţi aceşti regizori care i-au montat piesele lui Vişniec, fie că au fost români, francezi sau japonezi, au ştiut să capteze şi poezia din textele sale dramatice. Despre aceste întâlniri deosebite, ne vorbeşte Matei Vişniec: „Cum eu nu am fost niciodată nici regizor şi nici actor, le-am cerut întotdeauna regizorilor să se simtă liberi în faţa textelor mele. Ceea ce i-a motivat, le-a convenit mult această libertate aproape impusă de mine... În spaţiul românesc am avut întâlniri fabuloase cu regizori precum Cătălina Buzoianu, Ion Caramitru, Mircea Cornişteanu, Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija, Radu Afrim, Felix Alexa, Zalán Zakariás, Petru Vutcărău... Lista este foarte lungă, nu voi merge până la capătul ei. Primul regizor care mi-a montat piesele în Franţa era şi profesor la *Conservatorul de artă dramatică de la Avignon*, numele său este Pascal Papini. El a văzut în piesele mele scrise în România o reflecţie în jurul ideii de identitate, acest lucru l-a atras şi din acest motiv mi-a montat piesele. Dar a ştiut să capteze şi poezia din ele, pentru că aceste piese erau *Caii la fereastră, Păianjenul în rană, Ultimul Godot, Omul care vorbeşte singur*... Uneori am întâlnit regizori care, ulterior, au lucrat timp de ani de zile pe textele mele. A fost cazul cu un actor şi regizor de la Lyon, Christian Auger. Iniţial mi-a montat *Buzunarul cu pâine* (în care şi juca). Aşa a început aventura mea la Festivalul de la Avignon unde spectacolul a fost prezentat în 1992. Apoi, timp de 15 ani, Christian Auger a continuat să-mi monteze piese şi să le prezinte la Avignon. Pentru el am scris *Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, precum şi *Richard al III-lea se interzice, sau Scene din viaţa lui Meyerhold*. În acest an, 2019, piesa mea *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* este prezentată la Festivalul de la Avignon, fiind montată în limbaj clovnesc de Victor Quezada Perez. El lucrează însă de cincisprezece ani pe textele mele, pe care le montează sistematic în limbaj clovnesc... Există, în viaţa unui autor dramatic, astfel de întâlniri *durabile*. Victor Qyezada Perez vede în piesele mele o materie ideală pentru poezia grotescă a clovnului...”[99].

Limbajul poetic al marionetei este o altă întâlnire de excepţie pentru textul dramatic vişniecian, la fel ca şi în cazul manechinelor, al măştilor sau al obiectelor mişcătoare, pe care Matei Vişniec le consideră fascinante: „Am avut însă întâlniri extraordinare şi cu marionetişti, care au considerat că piesele mele se potrivesc cu limbajul poetic al marionetei. Eric Deniaud este un regizor şi marionetist care mi-a montat până acum patru piese în acest limbaj: marionete, manechine, măşti şi

obiecte mişcătoare. În urmă cu zece ani am avut o excepţională *întâlnire* artistică şi umană cu compania de teatru Kaze din Tokyo. Pentru această trupă am scris ulterior trei piese: *Ioana şi focul, Nina sau despre fragilitatea pescăruşilor împăiaţi* şi *De ce Hecuba.* Pentru mine teatrul a însemnat o aventură poetică şi umană de o mare intensitate. Iar ca poet pot spune că am reuşit să-mi văd măcar un vis cu ochii: poezia mea a *trecut* şi în alte limbi, şi în alte culturi... Mai precis, a traversat trei tipuri de frontiere: geografice, generaţionale şi de limbă"[100].

Există poezie în toate formele de exprimare artistică. Vasile Nedelcu, cel care semnează regia spectacolului *Şi cu violoncelul ce facem*, de Matei Vişniec, montat la Atelier Theatre Studio în Londra, Marea Britanie, consideră că poezia trebuie să fie concretă, puternică şi, uneori, violentă: „Poezia este ca spiritul. Nu se vede, nu poate fi percepută decât dacă este întrupată. Ca orice creator autentic, Matei Vişniec creează lumi. Iar poezia aparţine lumii lui. Poezia poate şi trebuie să fie concretă, puternică şi, uneori, violentă".

Montări de o mare poeticitate sunt şi cele câteva prezentate în capitolul *Impuritatea tematică sau teatrul ca loc de dezbatere a dilemelor omului*. De exemplu spectacolul *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, în interpretarea actorului Salvatore Caltabiano, regia Serge Barbuscia, producţie a teatrului Le Balcon din Avignon, apoi *Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre*, în regia lui Răzvan Mureşan de la Teatrul Naţional din Cluj, spectacolul *De ce Hecuba*, în regia Ancăi Bradu, producţie a Teatrului Naţional Radu Stanca din Sibiu. Ar mai fi de menţionat spectacolul *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, montat la Ţăndărică de regizorul Ioan Brancu, unde întâlnim şi o poezie a sunetului dată de creaţia muzicală semnată de Tibor Cári. Acelaşi Tibor Cári semnează şi muzica din spectacolul *Extraterestrul care îşi dorea ca amintire o pijama*, montat de Ioan Brancu la Teatrul Municipal „Matei Vişniec" din Suceava.

Alte două montări care merită atenţia noastră sunt ale piesei *Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. Spectacolul de la Bucureşti, montat în 2011 în regia Cătălinei Buzoianu, este o producţie fascinantă din punct de vedere al emoţiei şi al *stării de poezie* pe care o creează, dar şi al stării de *acum* şi *aici*, prin trăirea intensă a fiecărui moment, dată de jocul foarte bun al actorilor Iolanda Covaci şi Marius Călugăriţa. Limbaj magic, o poezie a seducţiei, o poezie a gesturilor, a obiectelor imaginare suplinite prin pantomimă, o poezie a non-spaţiului şi a non-timpului, spectatorul fiind proiectat în final într-o dimensiune primordială, a iubirii absolute ca stare de graţie. Cea de-a doua montare a acestei piese pe care o aducem spre analiză este cea de la Teatrul Tineretului din

Piatra Neamţ, din 2013, în care regizorul, Adrian Tamaş, alege să insereze în spectacol o serie de poeme ale lui Matei Vişniec din ciclul *Opt poeme de dragoste (pentru Andra)*, în rostirea unui al treilea personaj, tatăl, care este de fapt vocea conştiinţei personajului principal. Spectacolul însuşi este considerat un spectacol-poem. Întâlnim aici şi o poezie a mişcării, ce poartă amprenta talentatei coregrafe Andrea Gavriliu. Spectacolul este debutul pe o scenă de teatru profesionist pentru Andrei Tamaş.

În anul 2012 Octavian Jighirgiu vine cu o idee regizorală interesantă, care captează poezia din *Omul-pubelă sau Teatru descompus* şi o transpune în scenă cu multă sensibilitate şi umor. Este vorba despre spectacolul *Lecţia de iluzionism*, cu Laura Bilic şi Octavian Jighirgiu, realizat la Universitatea de Arte „George Enescu" Iaşi. Un spectacol interactiv care creează *starea de poezie*.

O altă montare inedită a textelor din *Teatru descompus*, prin care au fost valorificate nuanţele poetice din aceste module, a fost cea realizată de regizorul francez Eric Deniaud, în spectacolul *Voix dans le noir*, unde poezia textului a fost amplificată de expresivitatea extraordinară a marionetelor şi de spectacolul tonalităţilor vocale. Publicul din România a avut şansa să vadă acest one man show (în interpretarea lui Eric Deniaud) la Suceava, Rădăuţi, Gura Humorului, Piatra Neamţ şi Bistriţa, în cadrul Zilelor „Matei Vişniec" 2015.

Concluzii

Lectura paginilor dramatice semnate de Matei Vişniec ne aduce în zona revelaţiei filosofice. În acelaşi timp, însă, din ele se desprinde o voce unică, inconfundabilă, care, odată ajunsă în Templul Thaliei, are acces direct la izvoarele de emoţie ale fiinţei umane. Cuvintele, la Matei Vişniec, îşi iau energia necesară pentru a-şi trăi viaţa scenică din sursa poetică ce stă în miezul universului său de creaţie. Teatrul lui Matei Vişniec este, aşadar, plin de poezie, nu în sens calofil, ci în sens metafizic. Autorul construieşte teatralitatea unui text prin expresii poetice.

În analiza prezentată în lucrarea de faţă am încercat să distingem câteva repere poetice în teatrul lui Matei Vişniec, alături şi în relaţie cu elemente de exegeză vişnieciană, exprimate de alte voci din spaţiul teatral românesc şi nu numai, să demonstrăm că *starea de poezie* în teatrul modern, postmodern chiar, poate fi una din armele secrete ale dramaturgului contemporan în general şi ale lui Matei Vişniec în particular. Am identificat câteva aspecte legate de această *stare de poezie* în teatrul modern şi de omniprezenţa ei în textele vişnieciene, ca o forţă creatoare, cu prezentarea unor noţiuni despre ludic şi intratextualitate, despre întruparea scenică a acestei stări. Am încercat să iniţiem o călătorie în universul dramatic vişniecian şi în compania viziunii auc-

toriale în ceea ce a însemnat și continuă să însemne poezia. Am identificat astfel poezia ca formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic, poezia ca element de definire a esenței în arta dramatică, poezia ca personaj principal desprins din imaginar, poezia ca forță gigantică și sursele de energie poetică din interiorul cuvintelor, poezia ca *apă vie* care circulă prin toate textele lui Matei Vișniec, sau poezia ca fior metafizic.

În funcție de poezia pe care o conține, sau formele în care se ascunde această poezie, textele dramatice ale lui Matei Vișniec pot fi supuse unei clasificări de genul: piese cu foarte multă poezie (*Țara lui Gufi*, *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, *Teatru descompus*, *Călătorul prin ploaie*, *Omul cu o singură aripă*, *Groapa din tavan*, *Păianjenul în rană*), proze poetice cu structură modulară, dar cu dimensiune teatrală (*Cabaretul Cuvintelor*), piese aparent istorice, dar în care se ascunde poezia (*Ioana și focul*, *Caii la fereastră*), piese cu poezie macabră (*Recviem*), piese în care poezia ia forme speciale, se asociază cu grotescul, oniricul, absurdul, fantasticul (*Femeia țintă și cei zece amanți*), piese care conțin o poezie venită din zona sacrului, a incantațiilor (*De ce Hecuba*), piese în care sunt inserate poeme sau cântece (*Cabaretul Dada*, *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*), un poem dramatic sub forma unui monolog poetic (*Cuvintele lui Iov*), piese în care se întâlnesc poezia și reveria (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, *Mașinăria Cehov*), piese pentru copii, cu multă poeticitate (*Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama (povești de adormit copiii și de trezit ușor părinții)*, *Vrem să vă dăruim câte o fereastră*, *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică).*

Concluzionând, putem spune că Matei Vișniec și-a impus propria amprentă în scrierile dramatice, iar una din materiile de bază prezente în procesul său de creație, indiferent de expresie, este poezia. În creația scenică, în cazul scrierilor dramatice vișnieciene, pe lângă un lirism al textului, al didascaliilor și al versurilor inserate în text, există o poezie a spațiului scenic, a scenografiei, decorului, costumelor, o poezie a imaginii scenice, a limbajului sonor, a mișcărilor, o poezie a titlurilor pieselor, dar și o poezie dată de atmosfera spectacolului.

Prin originalitatea scrierilor sale dramatice și materializarea acestora în act teatral, Matei Vișniec se află deja, într-o anumită măsură, în proiecția *profetică* a teatrologului britanic Martin Esslin referitoare la viitorul spațiului teatral universal. Esslin își imagina „un teatru care s-ar bizui pe poetica imaginii scenice în aceeași măsură ca și pe folosirea cea mai liber posibilă a limbajului", viziune care definește deja teatrul vișniecian.

[1] Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vişniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vişniec], 22.04.2005, LiterNet.

[2] Mircea Ghiţulescu, *Un alt Ionesco*, în Prefaţa volumului *Păianjenul în rană*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 10.

[3] Anca-Maria Rusu, *Teatrul universal în secolul XX* [Curs], Biblioteca UAGE, p. 44.

[4] *Ibidem*, p. 44.

[5] *Ibidem*, p. 46.

[6] Octavian Jighirgiu, *Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vişniec*, Editura Artes, Iaşi, 2012.

[7] *Ibidem*, p. 9.

[8] *Ibidem* p. 9-10.

[9] *Ibidem*, p. 11.

[10] Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vişniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vişniec], 22.04.2005 LiterNet

[11] *„Am învăţat cum să te fereşti de prostie, de spălarea pe creier”*. Un interviu cu Matei Vişniec realizat de Paul Gorban la Rădăuţi, în luna septembrie 2017, şi publicat în „Zona Literară. Revistă de cultură şi atitudine”, septembrie-octombrie 2017, pp.138-139.

[12] Anca-Maria Rusu, *Spaţii literar-teatrale*, Editura Artes, Iaşi, 2006.

[13] *Ibidem*, p. 15.

[14] Interviu cu Matei Vişniec realizat de Carmen Veronica Steiciuc „Poezia este apa vie care circulă prin toate textele mele”, în „Dacia literară”, nr. 2 (153), vară 2019.

[15] Mircea A Diaconu, *Matei Vişniec, funcţionar al neantului*, în „Contrafort”, (12-122), Chişinău.

[16] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 5.

[17] Interviu cu Matei Vişniec, Anexa 1.

[18] *Ibidem*.

[19] Matei Vişniec, *Ca un hoţ care-şi iubeşte calul furat*, în prefaţa volumului *Oraşul cu un singur locuitor*: antologie de poezie 1980-2004, Biblioteca românească, poezie, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004, p. 5.

[20] Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vişniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vişniec], 22.04.2005, LiterNet.

[21] Interviu cu Matei Vişniec, Anexa 1.

[22] Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*. Poeme alese de Matei Vişniec, Cartier de colecţie nr. 15, Editura Cartier, Chişinău, 2017, pp. 27-28.

[23] Anca-Maria Rusu, *Spaţii literar-teatrale*, Artes, Iaşi, 2006, p. 7.

[24] *Ibidem*, p. 8.

[25] Maurice Blancot, *L'Espace littéraire*, apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.

[26] Apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.

[27] Anca-Maria Rusu, *Spaţii literar-teatrale*, Artes, Iaşi, 2006, p. 7.

[28] Apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.

[29] Matei Vişniec, *Cabaretul Cuvintelor. Exerciţii de muzicalitate pură pentru actorii debutanţi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.

[30] Anca-Maria Rusu, *Spaţii literar-teatrale*, ed. cit., p. 9.

[31] Anca-Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Editura Artes, Iaşi, 2009.

[32] Mircea Ghiţulescu, „Contemporanul", anul X, nr. 22, 1 iunie 2000, articol publicat şi în volumul semnat de Anca-Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, în *Comentariile critice la prima ediţie, În loc de postfaţă*, p. 215. „Odată cu avangardiştii a început nu numai un alt fel de a scrie, ci şi de a face teatru. Dispare acel nefericit conflict ce desparte textul de spectacol pentru că cele mai multe texte moderne sunt *spectacole scrise* care pun la îndoială dictatura regizorului. De aici rostul incursiunii în toate compartimentele spectacolului: imagine, decor, mască, muzică, gest, pantomimă, corp, marionetă, lumină etc."

[33] Interviu cu Matei Vişniec, „Dacia literară", loc.cit.

[34] Matei Vişniec, *Omul cu o singură aripă (teatru)*, Editura Paralela 45, 2006.

[35] Mircea Ghiţulescu, *Un autor vizionar şi halucinant*, prefaţă la volumul *Omul cu o singură aripă (teatru)*, de Matei Vişniec, Editura Paralela 45, 2006, p. 5.

[36] *Ibidem*, p. 5.

[37] Daniela Magiaru, *Matei Vişniec: Mirajul cuvintelor calde*, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2010.

[38] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Cartea Românească, Bucureşti, 2007.

[39] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în Prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Cartea Românească, Bucureşti, 2007, pp. 15-16.

[40] Alex Ştefănescu, *Penelopa lui Matei Vişniec*, „România literară", nr. 14, 2001.

[41] Alex Ştefănescu, *Bieţii cuceritori ai lumii*, în postfaţa volumului *Omul-pubelă; Femeia ca un câmp de luptă*, de Matei Vişniec, Ed. a 2-a, revăzută, Cartea Românească, Bucureşti, 2006, p. 224.

[42] George Banu, *Ultimul sfert de secol teatral*, în volumul *Pagini alese. George Banu. Volumul 3: Mărturii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2018, p. 146.

[43] Alex Ştefănescu, *La o nouă lectură: Matei Vişniec (II)*, în „România literară", nr. 46, 2003.

[44] Mircea A. Diaconu, *Matei Vişniec, funcţionar al neantului*, în „Contrafort", (12-122), Chişinău.

[45] Mirela Nedelcu-Patureau, *Pur şi simplu un dramaturg*, în postfaţa volumului *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Paralela 45, 2011, p. 275.

[46] Cristiana Gavrilă, *Mirajul Matei Vişniec*, în „România literară", nr. 31, 2011.

[47] Octavian Jighirgiu, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vişniec. Consideraţii teoretice*, Editura Artes, Iaşi, 2012, p. 18.

[48] Florin Caragiu, *Matei Vişniec sau despre empatia care face dreptate*, Recenzie, Agonia, 30.07.2010.

[49] Iulian Boldea, *Scenografia aşteptării*, în „Ramuri", nr. 1/2008.

[50] Nichita Danilov, *Matei Vişniec: toate ceasurile cântăresc 30 de kilograme*, în „Ziarul de Iaşi," 17.06.2009.

[51] Maria Hulber, *Teatrul lui Matei Vişniec şi contradicţiile lumii contemporane* (1), LaPunkt, 17.11.2016.

[52] Matei Vişniec, *La masă cu Marx*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011.

[53] M.atei Vişniec, *Vi se pare cumva nedreaptă dispariţia dumneavoastră?*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2019.

[54] Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă…*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016

[55] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 10.

[56] Octavian Jighirgiu, *op. cit.*, p. 21.

[57] „Dacia literară", loc. cit.

[58] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 11.

[59] Nicoleta Munteanu, *Poetica teatrului modern: Luigi Pirandello şi Matei Vişniec*, Editura Institutul European, Iaşi, 2011, p. 191.

[60] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*, în prefaţa volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 13.

[61] Matei Vişniec, *Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză*, Editura Humanitas, Bucureşti 2011.

[62] Théâtre du Balcon, un teatru important, cu activitate permanentă în Cetatea Papilor.

[63] Salvatore Caltabiano, mesaj dintr-o convorbire electronică online: „Quand j'ai lu le texte pour la première fois, j'ai senti qu'il s'agisssait d'une rencontre importante pour moi. Comme quand on tombe amoureux. Je me suis mis à travailler tout de suite car j'étais curieux de voir comment la poésie de Matéi Visniec pouvait raisonner en moi. Les émotions que vit le personnage sont à la fois étranges, extrêmes et surréalistes. Pourtant, au fond il ne fait que parler de ce que nous cherchons tous, l'amour et son enivrement. Mais la vraie rencontre se fait avec le public, lorsque je joue devant les spectateurs j'ai la sensation d'avoir une réelle intimité avec eux. J'aime que ce personnage soit grave et qu'il y ait en même temps de l'humour dans l'écriture. Je prends beaucoup de plaisir à jouer avec ces paradoxes. Avant de jouer, je me dis toujours, «voyons ce qui va se passer», j'essaie de ne pas tout contrôler, mais plutôt d'être traversé par la sensualité des mots et des émotions." „Când am citit textul pen-

tru prima dată, am simțit că este vorba despre o întâlnire importantă pentru mine. Ca atunci când ne îndrăgostim. Am început să lucrez imediat, pentru că eram curios să văd cum poate poezia lui Matei Vișniec să rezoneze în mine. Emoțiile pe care le trăiește personajul sunt, în același timp, ciudate, extreme și suprarealiste. Deși în esență vorbim, de fapt, despre ceea ce căutăm cu toții, dragostea și mirajul ei. Dar adevărata întâlnire este cea cu publicul, atunci când joc în fața spectatorilor am sentimentul unei intimități reale cu ei. Îmi place că acest personaj este serios și, în același timp, există mult umor în scrierea dramatică. Sunt foarte încântat să joc cu aceste paradoxuri. Înainte de a juca, îmi spun întotdeauna: «Să vedem ce se va întâmpla», încerc să nu controlez totul, ci mai degrabă să fiu traversat de senzualitatea cuvintelor și a emoțiilor".

[64] Blogul lui Matei Vișniec, http://matei.visniec.com/cum-am-dresat-un-melc-pe-sanii-tai/

[65] Matei Vișniec, *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite...*, în prefața volumului *Cabaretul Cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, Editura Cartea Românească, București, 2012, p. 5.

[66] *Ibidem*, p. 6.

[67] Matei Vișniec, *Ioana și focul; Șobolanul rege; Reverii pe eșafod; Cuvintele lui Iov*, Editura Tracus Arte, București, 2017, p. 70.

[68] Daniela Magiaru, *Matei Vișniec: Mirajul cuvintelor calde*, Editura Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 110.

[69] Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 9.

[70] Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor: antologie de poezie 1980-2004*, Editura Paralela 45, București, 2004.

[71] Matei Vișniec, *Teatru*, Editura TipoMoldova, Iași, 2013, p. 312.

[72] Matei Vișniec, *Omul din care a fost extras răul*, Editura Cartea Românească 2014, p. 218.

[73] *Ibidem*, p. 220.

[74] Matei Vișniec, *Ioana și focul; Șobolanul rege; Reverii pe eșafod; Cuvintele lui Iov*, ed. cit., p. 9.

[75] Paul Cernat, *Dramaturgie cu vedere spectrala*, Revista 22. https://revista22.ro/bucurestiul-cultural/bucurestiul-cultural-nr-1314-14-20-iunie-2005.

[76] Victoria Fedorenco, *Jucam Cehov, jucam cu Cehov*, Sud-est. Arta. Civilizatie, 1/2005, apud Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 77.

[77] Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 78.

[78] Matei Vişniec, *Maşinăria Cehov*, Editura Aula, Braşov, 2001. Scena 1.

[79] Matei Vişniec, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, Editura Arthur, Bucureşti, 2016, p. 40.

[80] Mircea Iorgulescu, *Vedeniile lui Matei Vişniec*, Revista 22, aprilie 2002.

[81] Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016.

[82] „Dacia literară", loc. cit.

[83] *Ibidem*.

[84] Mircea Ghiţulescu, *Marele complot*, prefaţa volumului *Păianjenul în rană,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 6.

[85] *Ibidem*.

[86] Interviu cu Matei Vişniec, Dacia literară...

[87] Octavian Jighirgiu, *Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vişniec*, Editura Artes, Iaşi, 2012 p. 22.

[88] Matei Visniec, *Ţara lui Gufi*, în volumul *Păianjenul în rană,* ed.cit., p. 288.

[89] Alex Ştefănescu, *La o nouă lectură: Matei Vişniec (II)*, România literară, nr. 46, 2003.

[90] Mircea Ghiţulescu, *Un alt Ionesco*, prefaţa volumului *Păianjenul în rană,* Editura Cartea Românească, Bucureşti 2007, p. 11.

[91] Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 23.

[92] Matei Vişniec, *Omul cu o singură aripă (teatru)*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.

[93] Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte (teatru)*, cu un cuvânt înainte al autorului şi o postfaţă de Mirela Nedelciu-Patureau, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.

[94] Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p.65.

[95] Mirela Nedelcu-Patureau – *Pur şi simplu un dramaturg*, in postfaţa volumului *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte*, Paralela 45, 2011, p. 275.

[96] Octavian Jighirgiu, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vişniec. Consideraţii teoretice.*, ed.cit., p. 22.

[97] Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p.20

[98] „Dacia literară"...

[99] *Ibidem*.

[100] *Ibidem*.

Simona ZAHARIA

(Re)scrierea sadoveniană: de la colecția povestirilor la roman

1. „*Liniștea*" demiurgică"[1]: al doilea debut

Nu puțini sunt cei care au surprins transcenderea operei sadoveniene prin diverse formulări: fie au privit-o ca pe o „o detașare, la un „surâs", când mai „blajin", când mai ironic, la o „liniște" demiurgică"[2], fie ca un „dialog în lumină căruia i se alătură surprizele monologului în penumbră"[3] ori chiar ca pe „o anume tendință de retragere în natură și în trecutul legendar (...) ca răspuns al lui S. la criza valorilor prin care epoca lui trecea"[4]. Totuși, cel de-al doilea debut, debutul maturității, se detașează, la rândul său, în alte două etape: cea a *Împărăției apelor, Hanu-Ancuței, Creanga de aur, Divanul persian, Ostrovul lupilor* și cea a *Zodiei Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Frații Jderi, Nada Florilor* și *Nicoară Potcoavă.*

Însă *liniștea* omului Sadoveanu, dar și cea a scriitorului din debutul maturității, poate fi contestată prin intermediul unor evenimente ce s-au prelungit o perioadă de timp: cele două războaie mondiale, campania condusă de Liviu Rebreanu pentru salvarea „asasinării morale" de la sfârșitul anilor '30[5], arderea cărților în spațiul public în epoca fascistă, dar și aderarea la politica Partidului Comunist după '44, existând chiar și o participare activă înainte de '20, cea pe care nu încearcă să o nege pentru a salva aparențele. Mai mult, după 1944 opera scriitorului moldovean nu mai este reeditată. Abia în 1948, după ce devine adeptul Partidului Comunist, Sadoveanu reușește să publice *Păuna Mică, Mitrea Cocor*, dar și *Nada Florilor*, un roman care își are originea într-o colecție de povestiri ce aparține primei etape a debutului maturității, *Împărăția apelor.*

2. De la *colecția povestirilor* la *roman*

Înainte de publicarea ultimei capodopere, *Nicoară Potcoavă,* din 1952, o prelucrare a unor opere din tinerețe, *Frații Potcoavă* și *Șoimii,* Sadoveanu reia în debutul maturității firul epic al unor povestiri orientale pentru a concepe noi opere, *Halima, Divanul persian,* dar și firul unei colecții de povestiri, *Împărăția apelor* din 1928 în romanul *Nada Florilor* din 1950, *un alt „florilegiu"*. În privința ultimei recuperări, cea a *Împărăției apelor* în *Nada florilor,* se impune următoarea întrebare: De ce Sadoveanu, într-o perioadă tumultoasă și la o distanță nesemnificativă, dacă e să ne raportăm la celelalte rescrieri, transpune câteva din povestirile din Împărăția apelor într-un roman, *Nada Florilor?* În afară de răspunsul oferit de către Sadoveanu

însuși, valabil oricărei prefaceri, „dorința reîntoarcerii la chemările acelui vin al maturității", un prim răspuns la această întrebare este sugerat de Eugen Simion, cel care afirmă că scriitorul moldovean „reia după război nu numai teme vechi, dar cărți întregi pe care le rescrie din altă perspectivă socială"[6], mai mult, „*Nada Florilor* pune peisajelor acvatice vechi un cadru social mai bine precizat și adaugă un subiect politic"[7].

Astfel, după călătoriile din țara, dar și din Uniunea Sovietică, Sadoveanu propune un volum al noii cunoștințe, socialismul, prin introducerea unui subiect politic. Pe de altă parte, romanul domină perioada celor două războaie mondiale, iar Sadoveanu, probabil, reia povestirile pentru a da un roman pe care să-l alăture celorlalte capodopere romanești: *Ion* (1920), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Zodia Cancerului* (1928), mai ales că proza românească de după 1948 va fi literalmente obsedată de *transformare,* de *răsturnare,* de *modificare*"[8].

2.1. Locuri și oameni: *Împărăția apelor*

Împărăția apelor, un ciclu narativ „în care durata se tulbură spre a propulsa în prim plan o permanență spațială, un teritoriu ce primește demnitate mitică"[9] apare în 1928, cu toate că unele dintre povestiri fuseseră deja publicate în *Priveliști dobrogene* din 1914. În toate cele șaptesprezece povestiri vom regăsi locuri cărora le aparțin oameni care fie sub pretextul divulgării unui secret sau povestirea unui eveniment, remarcabil sau nu, mențin contactul cu trecutul, ba chiar și cu cititorul, printr-un dialog formal sau informal.

Primele unsprezece povestiri *Pescuitul cu undița, Despre instrumente și despre norocul pescarilor, Experiențe, Pește la Moldova, Tovarăși la pescuit, Intrare în ostrov, Pierde-vară, Ploaie, la Nada Florilor, Îndeletnicirile insularilor mei, Pescuitul racilor și altele, Știuca,* par a alcătui un ciclu narativ, cel în care naratorul este inițiat în lumea pescăriei. În prima povestire, *Pescuitul cu undița,* naratorul prin aducerile-aminte, dar și prin tonul ironic al prezentului povestirii, stimulează starea meditativă a cititorului la un dialog despre deprecierea artelor vânătorii și a pescuitului în spațiul românesc, „La noi, pescuitul cu undița pare în general a fi îndeletnicirea țiganilor ș-a derbedeilor"[10]. Recomandarea cu privire la uneltele pescuitului introduce cea de-a doua povestire, cea în care ucenicul descoperă crearea unei undițe, dar și povestea din poveste, cea a lui moș Pilescu și a peștelui de aur. „Un fel de mimetism strict formal în raport cu marile cărți centrate pe tema didactică"[11] poate fi identificat în povestirea *Experiențe,* cea în care sunt prezentate, pe scurt, locurile uceniciei naratorului, Nada Florilor, Iazul Călugărului, malul Moldovei, dar și care este precedată de o *Învățăminte* propusă de Aphonse Karr conform căreia „pescuitul ar fi o plăcere chiar dacă n-ar exista pește pe lume"[12]. Dacă în *Pește de Moldova,* naratorul enumeră datorită

unei aduceri-aminte despre bunicul său, diverse specii de pești, în *Tovarăși la pescuit*, naratorul, copil fiind, descoperă prin intermediul unui tovarăș ținutul Nada Florilor, dar și primitivismul acestei arte, „Pasiunea vânatului și a pescuitului ne vine de departe și de demult – așa de departe și așa de demult, încât, cugetând, simt un aspru fior”[13]. Dar descoperirea ținutului magic se interferează cu tovărășie. Însă naratorul, fascinat de spectacolul oferit de natură, se abate de la itinerariile trasate de noul tovarăș, reușind să fie salvat de Culai, cel care-i va deveni unul dintre îndrumători în ale pescuitului. Astfel, în *Intrarea în ostov,* Dumitrașcu chiar intră în contact cu apele Moldovei, dar și cu oamenii acesteia. Prin intermediul lui Culai, băiatul este acceptat în colectivul insularilor din care făceau parte moș Hanu, moș Spânu și lelea Ileana. De la aceștia ucenicul obține prin troc anumite povețe cum ar fi aceea a preparării unei fripturi de pește și a mămăliguței în *Pierde-vară,* a ulciorului din *Ploaie, la Nada Florilor,* precum și metoda pescuitului numit „à la balance” din *Pescuitul racilor și altele,* dar și pescuirea unei noi specii de pește, știuca, din cea de-a unsprezecea povestire.

Schimbarea registrului și a personajelor, inclusiv a naratorului, acum cuconul Mihăiță, survine în cea de-a douăsprezecea povestire, *Viclenie,* alte locuri, alți oameni. Alături de Pricop, naratorul este martor al unui fenomen, parcă desprins din basme, „Pin gârla joasă, bloc compact, curgeau crapi”[14]. Tot despre crapi este vorba și în următoarea povestire. Mai apoi, în *Singurătăți,* cuconul Mihăiță află istorisirea unui alt om al Comanei, un alt prizonier al locului, alături de prietenii naratorului, cucoana Zoe și soțul acesteia, Costache, respectiv, Vasilică Neculcea, părăsit de soție și ai cărui băieți au murit în război. Într-un alt loc apare un alt personaj, Brătescu-Voinești, prietenul naratorului. De această dată, naratorul personaj are un alt interlocutor, o fetiță. Aceasta, precum cititorul, participă la aducerea-aminte a naratorului despre o comunicare a lui Brătescu-Voinești cu privire la îmblânzirea șerpilor. Pe malul bălții de la Uricani, deci un alt loc, se discută soarta unor excluși din breasla pescarilor, penultima povestire, *Un aliat. Împărăția apelor* își încheie ciclul cu un alt loc, cel al ostrovului Lipan, un spațiu în care toaca singurătății acaparează celelalte sunete și le metamorfozează într-o tăcere.

2.2. Un alt „florilegiu”: *Nada Florilor*

În privința romanul *Nada Florilor* sau *Amintirile unui pescar cu undița* din 1950, elocventă este observația lui Eugen Simion, datorită căreia ceea ce era vizibil, chiar și după o primă lectură, respectiv contestarea politicului, poate fi eliminată, pentru că „Elementul politic, este, dealtfel, cel mai puțin convingător în această scriere în care tema socială nu fuzionează totdeauna bine cu tema existenței umane”[15].

Prin urmare, nu timpul în care este plasată

acțiunea, anul răscoalelor țărănești, 1888, constituie problematica romanului din 1950, ci ucenicia unui copil în arta pescuitului, care reușește, prin infiltrarea sa în noi locuri, să divulge caracterele oamenilor. Naratorul, Iliuță Dumitra, încurajat de tatăl său, inginerul Manole, dar și de doica sa, mătușa Anghelina, își caută refugiu în apele din jurul Fălticeniului. Acolo, departe de asupririle mătușii sale, băiatul se regăsește pe sine, reușind să înțeleagă cum, într-o lume aproape primitivă, cea a regiunilor cu apă, poți să supraviețuiești fără a menține contactul cu lumea mecanicizată. Culai, mătușa Ileana, moș Hau și moș Spânu, insularii, profesorii fiului inginerului în arta pescuitului și tovărășiei. Dumitraș se familiarizează cu diverse îndeletniciri menite unui pribeag: cum să faci o mămăliguță fără a avea mălai, cum să aprinzi un foc fără chibrituri, cum să citești ora, fără a avea un ceasornic. Acestora li se adaugă și istorisirea despre cățelul Colțun, cadoul făcut de ciobanul Haralambie nepotului său, Dumitraș, apariția neașteptată a lui Alecu, tinichigiul din Pașcani, povestea poetului socialist, Solomon Cornea, dar și revolta ucenicului, care în loc să rezolve exercițiile din cadrul tezei de la matematică, realizează un desen cu Nada Florilor și transformă cancelaria școlii într-un loc al dezbaterilor în care profesorul de matematică, domnul Ciolac se înverșunează să-l lase repetent ori să-l elimine din școală pe elevul hoinar și lipsit de buna creștere. Cu toate acestea, întreprinderea profesorului nu va avea consecințele propuse. Dumitraș reușește, prin intervenția unchiului său și a profesorului de franceză, să repete examenul, însă transferul său în cadrul unei alte școli se va produce din cauza tatălui său.

Inevitabil, Sadoveanu introduce, ca de fiecare dată, și o poveste de dragoste, deși aceasta nu reprezintă tematismul operei în sine. Totuși, în acest roman, povestea de dragoste apare ca o iluzie, o himeră, pentru că protagoniștii acesteia abia ce reușesc să se cunoască, iar apropiații decid să-i îndepărteze unul de celalalt. Astfel, rugămintea ciobanului Haralambie către colonelul Caraiman se concretizează prin transferul profesoarei Artemiza Șerbănescu în alt oraș, deci tatăl naratorului se înstrăinează de posibila parteneră.

3. O homo-rescriere[16]?

Cu siguranță, Sadoveanu „luând lucrurile cu îngăduința maturității (...) se găsește pe sine (ca individ) asemenea unei picături în oceanul „creației armonioase" care este lumea și care trebuie pătrunsă și mai ales trăită ca atare"[17] și ispitit fiind, din nou, de farmecul prefacerii, rescrie o parte din povestirile din *Împărăția apelor* pentru a oferi o operă nouă, *Nada Florilor.* Mai mult, putem afirma că opera din 1950, romanul *Nada Florilor*, este o *homo-rescriere* a operei din 1928, *Împărăția apelor*. Sadoveanu reia primele unsprezece povestiri din *Împărăția apelor: Pescuitul cu undița, Despre instrumente și despre norocul*

pescarilor. Experiențe. Pește la Moldova. Tovarași la pescuit. Intrare în ostrov. Pierde-vara. Ploaie. La Nada Florilor. Îndeletnicirile insularilor mei. Pescuitul racilor și altele. Știuca, ce au o structura de sine statatoare în culegere, ele însele putând forma un ciclu narativ fara celelalte povestiri, pentru a le preface într-un roman din etapa a doua a debutului maturitații. Vorbim deci despre o *homo-rescriere*, pentru ca acest fenomen reprezinta „rescrierea unui text efectuata de catre autorul sau"[48]

Cu toate acestea, romanul *Nada Florilor* nu este o simpla *homo-rescriere*. Putem constata cu o oarecare ușurința, ca opera din 1950, prin conținutul sau, propune și o alta varianta ce se definește a fi un roman. Astfel, prelucrarea vechiului dialogheaza cu noi dimensiuni, fie ele estetice, filosofice ori istorice.



Mihai Sadoveanu scriitor și pescar

3. 1. „Mirările continue"[19]

Constantin Ciopraga afirma în opera sa din 1981, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, faptul că *Împărăția apelor* „e climatul mirărilor continue, într-o lume a miracolelor de jos"[20]. Dar această atmosferă a unei uimiri continue este tălmăcită și în opera din 1950, metamorfozându-se într-o meditație.

Această uimire îi aparține, în primul rând, ucenicului, cel care, în ambele opere, este inițiat în arta vânătorii: *descoperirea unui nou spațiu propice pescuitului, Nada Florilor*, „Am deschis ochii dintrodată ș-am văzut un sfert de lună în cerul negru, peste livezi pustii în care susura vântul"[21] sau în opera din 1950, „Am deschis ochii dintrodată și am văzut un sfert de lună în cerul negru, peste livezi pustii în care susura vântul"[22]; *prinderea bibanului*, „Când îmi întorsei ochii la treburile mele, inima îmi zbucni în piept. Pluta undiții cu râma plecase și se ducea la fund. Mă zvârlii năprasnic spre vargă, o trăsei mai repede decât ar fi trebuit; și când cumpănii între palme cel mai mare costrăș ce-mi fusese dat a vedea până-n acea clipă, închisei ochii și mulțumii fără cuvinte unui Dumnezeu real cu barbă albă"[23], respectiv, „Mi-a zvâcnit în piept inima. Una dintre plutele mele plecase și se ducea la fund. M-am zvârlit năprasnic spre vargă și am tras-o mai repede decât s-ar fi cuvenit după stilul elegant de la Nada Florilor. Când am cumpănit în palme cel mai mare costrăș ce-mi fusese dat a vedea până în acea zi memorabilă, am închis ochii fericit"[24]. Un alt tip de mirare, o mirare naivă este cea a băiatului cu privire la *realizarea unei mămăliguțe, a unui foc* prin intermediul unor alte meșteșuguri, meșteșuguri ce-și au originea în locul cu pricina, „Deci în acel ostrov de la Nada Florilor se găseau unele unelte și se născocise și focul"[25]. Astfel, regăsim în romanul din 1950 prefacerile vechiului, doar că noul se sustrage vechiului printr-o profundă meditare.

3. 2. O nouă lume a târgoveților

Un alt element comun al celor două opere este reprezentat de contrastul social. Într-o singură oglindă se reflectă insularii, cei care îl inițiază pe băiatul inginerului în tainele vânătorii, Culai, mătușa Ileana, moș Spânu și moș Hau, în cealaltă parte a oglinzii sunt târgoveții, o lume ce „apare, în mod constant, încă de la primele volume fiind una dintre obsesiile scrisului sadovenian"[26].

În privința primei categorii, se poate observa o izolare a insularilor de lumea târgoveților, care la rândul ei îi reneagă pe primii din cauza ocupației lor, aceea de pescari. Prin intermediul acestei repulsii față de breasla pescarilor, Sadoveanu construiește o adevărată pledoarie pentru această artă pe care o plasează chiar la începuturile ambelor opere, care nu poate fi înțeleasă de oricine: „Trag fără grabă, cum m-au învățat bătrânii, ș-aduc la fața apei un mihalț. – Întâia oară

prind asemenea pește și încerc o plăcere pe care oamenii serioși n-o vor înțelege niciodată. De altminteri aceste pagini nu sunt scrise pentru dânșii"[27]. Ori această diferențiere este reafirmată prin discursul mătușii Ileana, care este mai degrabă o avertizare pentru ucenic, „– Din pricina asta că ești școlar și târgoveț, iar noi suntem cei mai umiliți dintre sărmanii lumii și nu se cade să stai în rând cu noi. Să nu te mustre; iar pe noi să nu ne prigonească cei de la poliție, pentru că te ademenim"[28].

De altminteri, acest resentiment față de insulari se resimte mai ales în romanul din 1950, *Nada Florilor*, prin vorbele unui nou personaj, mătușa băiatului, Leona care are o imagine, nu tocmai potrivită, pentru lumea ce nu aparține târgului, „Ai să regreți amar că fiul tău rămâne cu educația lui Pintilie rotarul, bunicu-său"[29] sau „– Manole, a zis încet țâțaca Leona, te rog să-l întrebi pe fiul dumitale ce trebi importante a avut la iaz."[30] Cel care reușește să-i răstălmăcească vorbele este unchiul Haralambie, care, la rândul său, face parte din cealaltă categorie, el fiind cioban, „– De ce râzi dumneata, duducă Leună? Căci îs de sub codru și din sălbăticie?"[31].

3.3. Copilul sadovenian

Cel care reușește să unifice cele două lumi, este un copil, copilul sadovenian pe care scriitorul moldovean îl înfățișează încă din primele sale scrieri. Acesta are „un simț fără greș al valorilor morale. (...) se atașează totdeauna, cu ușurință, de oamenii simpli, de slugi sau de viețuitoarele blajine"[32], convertindu-i pe insularii prigoniți de societate în „primitivi rafinați"[33].

Prin ucenicia sa, copilul sadovenian capătă înțelepciune și ajunge să exprime prin comportamentul, prin vorbele și prin atitudinea sa, respect, obediență, dar și compasiune pentru cei pribegi. În *Nada Florilor,* spre finalul operei, copilul sadovenian dialoghează cu tatăl său, iar prin vorbele adultului sunt lăsate să se vadă semnele maturizării lui Dumitraș, mai ales prin acțiunea pe care o întreprinde pentru a-și salva prietenul fugar, „– Ai săvârșit tu toate câte spui? pe când eu dormitam în scepticismul meu... Îți dai seama ce se petrece în mine? Nu-ți dai samă. În acest ceas am găsit vinovatul. Nu ești tu. Trebuie să-ți cer ție iertare, – pentru ușurința mea, pentru că te-am crescut străin de frământările tinereții mele, pentru că nu sunt vrednic de vremurile ce-au să vie. Tinichigiul e un luptător; eu nu mai sunt. Am datoria ca cel puțin să te călăuzesc, să-ți câștig cultura de care ai nevoie, ca să te salvezi din mocirla în care trăiesc eu"[34].

3.4. De la dialog la monolog

Prin prefacerea culegerii de povestiri din 1928, *Împărăția apelor,* în romanul din 1950, *Nada Florilor,* regăsim în Sadoveanu doi scriitori, „primul scrie, adică are „plăcerea de a scrie" după memorabila formulă a lui Marin Preda, iar al doi-

lea creează, rememorând"[35]. Unul dintre exemplele care expun această „nouă" formulă sadoveniană, *rememorarea*, de fapt, o practică din scrierile timpurii, este reprezentat de momentul în care tânărul, datorită unui dialog cu moș Pilescu, află povestea peștelui de aur, în opera din 1928, „– Vremea aceea era a tinereții, moș Pilescu. Pescarii aveau câteodată norocul să vadă pe împăratul peștilor. Și cei care-l vedeau și-l priveau cu respect se puteau socoti între fericiții acestei lumi. La undițele lor veneau ca la o poruncă peștii iazului, – și, sara, abia puteau aburca de jos în spinare trestiile pline"[36]. În romanul din 1950, Dumitraș pătrunde în magica poveste datorită meditării și a rememorării unor spuneri, „Mi-am căutat un vechi loc al meu între merii înfloriți și am stat gândindu-mă la vrăjmășia mătușii mele împotriva umilitei noastre bresle pescărești. Tata îmi era totdeauna apărător și mi-am amintit în răstimp de tihna sufletului grădinii de unele aforisme ale lui în legătură cu ucenicia mea de undițar"[37]. După istorisirea despre „împăratul peștilor"[38], ucenicul divulgă, în ambele opere, printr-un soi de monolog, retragerea sa alături de un personaj a cărui proveniență ar fi cea a poveștii ce tocmai fusese rostită, „Stăteam într-un cotlon singuratic, foarte departe de lume, în tovărășia unui om trist, bărbos și sărac. Sălciile și trestiile ne înconjurau. Doi sori luceau alături: unul deasupra noastră, altul în balta limpede"[39], iar în romanul *Nada Florilor* apare invocată și mătușa, „Mi-am ales un cotlon singuratic, foarte departe de lume și mai ales de țâțaca Leona, în apropierea unui pescar trist, bărbos și sărăcăcios îmbrăcat. Purta la șoldul stâng o torbă veche de piele. Sălciile și trestiile ne împresurau. Doi sori luceau: unul în văzduhul asfințitului, altul în balta limpede"[40].

Astfel, se realizează trecerea de la dialog spre monolog ori, mai bine zis, „dialogul în lumină i se alătură surprizele monologului în penumbră"[41].

---

[1] Fănuș Băileșteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, Editura Minerva, București, 1977, p. 7.

[2] *Ibidem.*

[3] Constantin Ciopraga, *Mihail. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 211.

[4] *Scriitori români*, Coordonare și revizie științifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, Editura Enciclopedică și Științifică, București, 1978, p. 410.

[5] Rebreanu și Topîrceanu semnează împreună cu Mihai Ralea, Eugen Lovinescu, Zaharia Stancu, Petru Groza, pe 1 aprilie 1937, *Un protest al intelectualilor.*

[6] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea românească, București, 1976, p. 12.

[7] *Ibidem*, p. 13.

[8] Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare*, Editura *Eminescu*, București, 1981, p. 92.

[9] Monica Spiridon, *Sadoveanu: divanul înțeleptului cu lumea*, Editura Albatros , București, 1982, p. 112.

[10] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 349.

[11] Monica Spiridon, *op. cit*, p. 35.

[12] Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 367.

[13] *Ibidem*, *op. cit.*, p. 374.

[14] *Ibidem*, p. 432.

[15] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea românească, București, 1976, p. 15.

[16] Homo-rescrierea este „rescrierea unui text efectuată de către autorul său"; citat extras din Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste: o poetică a rescrierii în literatura română*, Editura Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 99.

[17] Dan Mănucă, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 233.

[18] Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste: o poetică a rescrierii în literatura română*, Editura Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 99.

[19] Constantin Ciopraga, *Mihail. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 12.

[20] *Ibidem.*

[21] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 380.

[22] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. XVII, *Caleidoscop, Fantazii răsăritene, Mitrea Cocor, Nada Florilor, Colț-de-fier*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p. 425.

[23] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *op. cit*, p. 386.

[24] *Ibidem*, vol. XVII, *op. cit*, 1959, p. 434.

[25] *Ibidem*, p. 435.

[26] Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 160.

[27] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, p. 354.

[28] *Ibidem*, vol. XVII, 1959, p. 451.

[29] *Ibidem*, p. 371.

[30] *Ibidem*, p. 409.

[31] *Ibidem*, p. 384.

[32] Pompiliu Marcea, *op. cit.*, p. 409.

[33] Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 233.

[34] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. XVII, 1959, p. 541.

[35] Zaharia Sângeorzan, *op. cit.*, p. 317.

[36] Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, pp. 358-359.

[37] *Ibidem*, *Opere*, vol. XVII, 1959, p. 415.

[38] *Ibidem*.

[39] *Ibidem*, vol. IX, p. 414.

[40] *Ibidem*, vol. XVII, 1959, p. 414.

[41] Constantin Ciopraga, *Mihail. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 317.

Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

Despre Ștefania Mărăcineanu. Câteva scrisori lămuritoare

În patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române (MNLR) Iași – gestiunea Depozit, se află un bogat fond documentar G.T. Kirileanu (1872-1960), care conține manuscrise, cărți, fotografii, corespondență. Corespondența însumează peste 1400 de scrisori, cărți poștale, ilustrate, cărți de vizită cu însemnări, în marea lor majoritate trimise marelui cărturar. Expeditorii sunt oameni de cultură (istorici, etnologi, filologi, pictori, editori, cercetători din alte domenii, profesori etc.), persoane din anturajul Casei Regale, iar subiectele abordate în corespondență sunt foarte diverse, având în vedere activitatea lui G.T. Kirileanu, de peste 30 de ani, ca bibliotecar al Palatului Regal[1] și ca Secretar general al Fundației „Regele Ferdinand I"[2], prin urmare, influența de care se putea folosi pentru rezolvarea solicitărilor primite în scris. Omul, prin excelență, G.T. Kirileanu nu a refuzat pe nimeni dintre cei care-i cereau ajutorul[3].



Ștefania Mărăcineanu

Cercetând acest fond documentar, am descoperit un document[4] care ne-a stârnit curiozitatea: o scrisoare în limba franceză, semnată *Marie Curie* și datată *Paris, 1 august 1924*, referitoare la Ștefania Mărăcineanu, însoțită de o epistolă, tot în limba franceză, a Ștefaniei Mărăcineanu însăși. La numărul de inventar imediat următor am găsit o carte poștală și altă scrisoare[5], trimise de Irina Procopiu[6] (1873-1954) lui G.T. Kirileanu, cu privire tot la Ștefania Mărăcineanu, însoțite, iarăși, de o scrisoare a aceleiași Ștefania Mărăcineanu. O persoană, aparent necunoscută, care face obiectul interesului unor personalități ale vremii interbelice, ne-a provocat să continuăm cercetările în ceea ce o privește.

Am aflat[7] că Ştefania Mărăcineanu (1882-1944) a fost prima femeie fizician de seamă din ţara noastră, omul de ştiinţă care a descoperit radioactivitatea artificială şi ploaia artificială[8].

S-a născut la Bucureşti, unde a urmat toate ciclurile de învăţământ preuniversitar. În anul 1910 absolvă Facultatea de Ştiinţe din cadrul Universităţii bucureştene şi devine licenţiată în ştiinţe fizico-chimice. În perioada 1910-1940, cu întreruperi datorate stagiilor de cercetare în străinătate şi din cauza sănătăţii precare, desfăşoară carieră didactică, predând ştiinţe fizico-chimice, în paralel, atât în învăţământul secundar cât şi în învăţământul superior.

În anul 1919 primeşte din partea statului român o bursă de specializare la Universitatea Sorbona şi pleacă la Paris, unde va rămâne, pentru studiu şi cercetare, cu intermitenţe, până la sfârşitul anului 1929. În această perioadă Ştefania Mărăcineanu îşi pregăteşte teza de doctorat, pe care o va susţine public în mai 1924, obţinând titlul de Doctor în Ştiinţe Fizice, în faţa unei comisii prezidate de Marie Curie.

În timpul cercetărilor pentru lucrarea de doctorat, pe care le-a efectuat în Laboratorul Curie de la Institutul Radiului, ea a descoperit, identificat şi anunţat radioactivitatea artificială dar nu a explicat ştiinţific fenomenul. (Soţii Irène Curie şi Frédéric Joliot o vor face şi vor primi Premiul Nobel pentru chimie, în 1935).

După susţinerea tezei de doctorat, Ştefania Mărăcineanu se întoarce, pentru scurt timp, în ţară, unde, la 1 ianuarie 1925, este numită asistentă la Laboratorul de Gravitate, Căldură şi Electricitate din cadrul Universităţii Bucureşti. După doar jumătate de an, în iulie 1925, pleacă din nou la Paris, pentru a-şi continua cercetările, de această dată în cadrul Observatorului Astronomic din Meudon, unde va sta până la finalul anului 1929. Între anii 1923-1943 publică numeroase articole ştiinţifice în prestigioase reviste de specialitate, din ţară şi din străinătate.

După întoarcerea definitivă în ţară, cu sprijinul fizicianului şi profesorului universitar Dimitrie Bungeţianu (1860-1932), înfiinţează primul Laborator de Radioactivitate din România, după modelul Laboratorului de Fizică de la Institutul Radiului din Paris, în cadrul Facultăţii de Ştiinţe din Bucureşti, pe care îl dotează cu banii proprii, primiţi ca premiu din partea Fundaţiei „Regele Ferdinand I"[9].

În 1937 este numită membru corespondent al Academiei de Ştiinţe din România. În anul 1940 este nevoită să renunţe la învăţământul secundar, iar peste doi ani este nevoită să se pensioneze, cu gradul de şef de lucrări, din învăţământul superior.

Fondul documentar menţionat la începutul lucrării, prin urmare şi scrisorile şi cartea poştală pe care le prezentăm în continuare, a intrat în patrimoniul MNLR Iaşi în anul 1971, prin oferta făcută de dr. Todică Kirileanu (1921-1997), medic chirurg (fost director adjunct al Spitalului de Pneumoftiziologie Bisericani, n.n.), publicist, nepot de frate al devotatului cărturar nemţean.

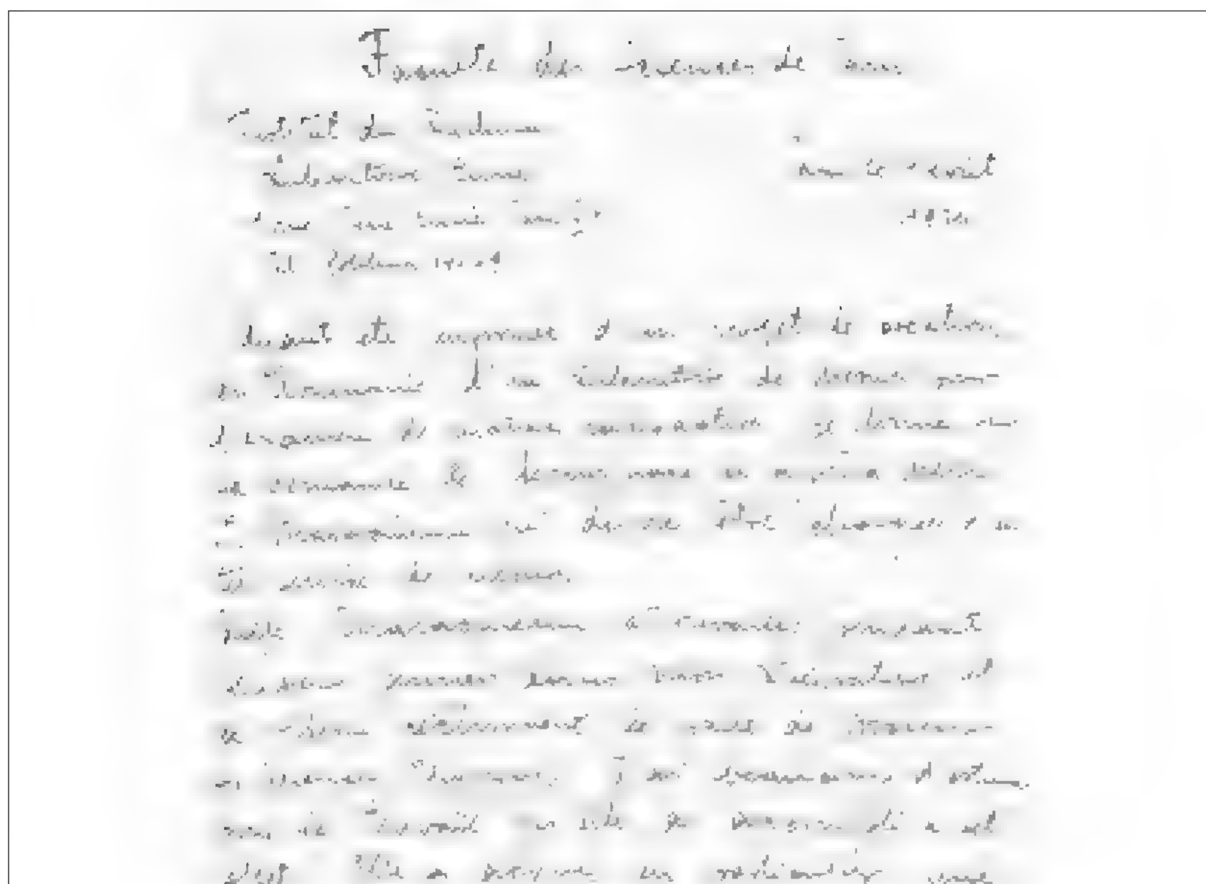
Documentele[10]

1. Scrisoare de recomandare trimisă de Marie Curie

Facultatea de Științe din Paris
Institutul Radiului
Laboratorul Curie
Paris, 1 August 1924
Nr 1, Pierre Curie Paris sectorul V
telefon Gobelins 14-69

Fiind informată despre proiectul de înființare în România a unui Laborator de Măsurători pentru cercetarea materiei radioactive, dau Domnișoarei S. Mărăcineanu, care dorește să conducă un astfel de serviciu de măsurători, la cererea acesteia, următoarea mărturie.

Domnișoara Mărăcineanu a lucrat timp de mai mulți ani în Laboratorul meu și a obținut recent titlul de Doctor în Științe Fizice. Apreciez mult munca pe care a depus-o în acest scop. Ea a dobân-



dit mai ales o cunoaștere excelentă a măsurătorilor electrometrice precise și uneori i-am cerut să facă măsurători ca să mă ajute în cercetările mele. Cred că se poate conta în totalitate pe ea pentru realizarea unui Serviciu de Măsuri care presupune nu numai cunoștințe tehnice, dar și un spirit foarte conștiincios și meticulos.

În ce privește numirea Domnișoarei Mărăcineanu la serviciul despre care e vorba, ar mai avea nevoie să-și completeze studiile în acest domeniu și să treacă în revistă toate tipurile de măsuri efectuate în mod curent pentru industriași și medici la Institutul Radiului din Paris. Câteva luni ar fi suficiente pentru această punere în temă. Adaug că sunt foarte dispusă să-i dau toate instrucțiunile care pot să-i folosească pentru organizarea noului serviciu, astfel încât să devină cât mai utilă cu putință.

M. Curie

Dra Mărăcineanu/ 8 Str. Putzu de Piatră/ La Dna Rosetti Bălănescu

Scrisoarea de mai sus este însoțită de un bilet pe care Marie Curie a scris numele Ștefaniei Mărăcineanu și adresa Institutului Radiului din Paris, notații care indică faptul că, în momentul expedierii documentului, cercetătoarea română se afla încă la Paris, urmând ca, la întoarcerea în țară, să găsească epistola ajunsă la gazda din București.

Adresa menționată la sfârșitul scrisorii de recomandare completează informațiile, deja știute, despre locurile pe unde a trecut Ștefania Mărăcineanu.

În cercetarea noastră, am căutat să aflăm dacă textul scrisorii Mariei Curie, în limba franceză sau tradus în limba română, este cunoscut. Toate sursele de documentare, consultate în format papetar sau accesate on-line, referitoare la omul de știință român, redau doar un mic fragment (cel în care se amintește despre lucrul Ștefaniei Mărărcineanu în laboratorul Mariei Curie) din întregul text, fără a se menționa sursa de unde a fost preluat citatul. Acest lucru ne îndreptățește să credem că prezentarea și transcrierea integrală a textului scrisorii de recomandare sunt inedite.

La sfârșitul anului 1924 tânăra cercetătoare solicita sprijin financiar din partea regelui, pentru a-și continua specializarea în domeniul radioactivității (cu dorința de a înființa în România un Laborator de radioactivitate, pe care să-l și conducă, așa cum reiese din scrisoarea Mariei Curie). Acesta este motivul corespondenței dintre Ștefania Mărăcineanu și Irina Procopiu, pe de o parte, și G.T. Kirileanu, de cealaltă parte, după cum vom vedea în epistolele următoare.

2. **Scrisoare Ștefania Mărăcineanu**

Domnule,

Îmi permit să adaug câteva explicații la scrisoarea domnișoarei Fălcoianu[11] și în același timp să solicit bunăvoința dumneavoastră în ce mă privește.

Referitor la informațiile despre mine, le puteți lua nu doar de la domnul Antonescu[12] ci și de la domnul Kiritzescu[13], Director în Învățământul sec[undar] și sup[erior] la Ministerul Instrucțiunii, dar și de la profesorii mei de la Universitatea din București. Aș putea să vă aduc o recomandare scrisă din partea profesorilor de la Universitatea din București. Am de asemenea recomandări din partea doamnei Curie precum și certificatul de Doctorat de la Sorbona, pe care îl pot prezenta la cerere. Doresc să-mi completez specialitatea în domeniul Radioactivității și să termin o lucrare pe care am început-o după teză [de doctorat]. Sper că îmi veți da sprijinul dumneavoastră precum și explicațiile nec[esare].

Vă rog să primiți, Domnule, asigurările mele de înaltă stimă în ceea ce vă privește,

S. Mărăcineanu

Deși scrisoarea Ștefaniei Mărăcineanu este nedatată și nu menționează numele celui căruia i se adresează, textul sugerează motivul și cui i-a fost expediată. În acea perioadă, numai la G.T. Kirileanu îndrăzneau să apeleze cei care aveau nevoie de susținere financiară, materială sau de oricare altă natură, deoarece el era personajul cel mai accesibil din anturajul regelui, persoana cea mai aplecată spre nevoile oamenilor, care și-a desfășurat activitatea o lungă perioadă de timp în slujba Majestăților Lor.

3. **Scrisoare trimisă de Irina Procopiu lui G.T. Kirileanu**

15 oct. 1924[14]

Scumpe Dle Kirileanu,

Primește te rog pe Dra Mărăcineanu, Doctor în Științe, de la facultatea din Paris, elevă strălucită a Dnei Curie, dorește să-ți vorbească despre bursa înființată de Regele Carol pentru studiile în medicină, pe care până acum a avut'o Dra Paraschivescu.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie Irina Procopiu.

4. Carte poștală trimisă de Irina Procopiu lui G. T. Kirileanu

24 nov. 1924/ București

Scumpe Dle Kirileanu,

M. S. Regina mi-a spus eri că a vorbit cu M. S. Regele în privința Drei Mărăcineanu și că M. S. a bine-voit a consimți să dea zisei Domnișoare bursa ce o avea Dra Zahărescu (?) or așa ceva.

M. S. Regina m'a însărcinat să-ți spun acest

lucru, pentru ca să aduci aminte M. S. Regelui.

Dra Mărăcineanu pleacă poimâine la Paris, cu 600 fr. pe lună, ajutorul M. S. ar fi nepreţuit.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie, Irina Procopiu

Doamna de onoare a Reginei Maria este cea prin intermediul căreia circulă informaţia de la Cabinetul Reginei (cartea poştală are antetul „Casa Majestăţii Sale Regina") către Cabinetul Regelui, prin bibliotecarul său – G.T. Kirileanu, și invers, astfel că, după patruzeci de zile de la prima intervenţie scrisă a Irinei Procopiu, solicitarea Ștefaniei Mărăcineanu este rezolvată în mod favorabil de către Regele Ferdinand.

Scrisoarea de mulţumire (redată mai jos) este scrisă de Ștefania Mărăcineanu fără întârziere, chiar dacă nu se menţionează data. Pe plicul epistolei, G.T. Kirileanu notează rezoluţia, așa cum făcea întotdeauna când era finalizată o solicitare: *Regele i-a dat 3.000 fr. fr./ 25 Nov. 924* (care valorau atunci aproximativ 40.000 lei, n. n.)

5. Scrisoare trimisă de Ștefania Mărăcineanu lui G.T. Kirileanu

Mult Stimate Domnule Kirileanu,

Scrisoarea Dumneavoastră mi-a produs o vie plăcere. Vă mulţumesc din suflet de tot ce aţi făcut pentru mine.

Datorez Majestăţii Sale Regelui o profundă recunoștinţă, pe care aș fi fericită a o putea exprima. Îmi voi da toate silinţele a duce la bun sfârșit toate lucrările ce am în curs; astfel ca suma acordată de Majestatea Sa să fie cât mai rodnică.

Îmi voi permite a oferi Majestăţilor Lor lucrările mele de la Paris cât și una ce am publicat la Academia Română zilele acestea, pentru ca Majestăţile Lor să vadă munca ce depun. Știu toată protecţia ce-mi acordă și Majestatea Sa Regina și-aș vrea să-i pot exprima profunda recunoștinţă și devotatele mele sentimente ce păstrez Majestăţilor Lor.

Poate îmi veţi spune Dvoastră mâne precum și Dna Procopiu, care ca și Dvoastră mi-a acordat tot sprijinul modalitatea prin care aș putea exprima Majestăţilor Lor sentimentele mele de recunoștinţă.

Sper, Domnule Kirileanu, a vă vedea mâne la ora indicată când îmi voi face o deosebită plăcere a vă oferi și ultima mea lucrare.

Vă rog a primi, Stimate Domnule Kirileanu, expresia alesei mele recunoștinţe și înaltei stime ce vă păstrez. S. Mărăcineanu

Concluzii

Finalizând documentarea pentru această lucrare, am descoperit un om de știinţă original, o personalitate a lumii știinţifice și academice, care a deschis drumul femeilor într-o lume a bărbaţilor.

Studiind corespondenţa prezentată, ni s-a confirmat convingerea că această personalitate feminină a intrat, pe nedrept, în uitare, cum s-a întâmplat, de altfel, cu multe alte mari nume ale neamului nostru, din toate domeniile.

Dar s-a întâmplat și ca, prin prezenta lucrare, realizată la 75 de ani de la moartea Ștefaniei Mărăcineanu și la 95 de ani de la obţinerea doctoratului în științe fizice, cu o teză din domeniul radioactivităţii, să scoatem din colbul uitării o parte din viaţa și activitatea celei care a fost la un pas de Premiul Nobel.

---

[1] În perioada 1903-1930.

[2] Între anii 1927-1935.

[3] *„Dragă Ghiţă/ Deși îţi blastemi răul obicei de a nu putea refuza să faci un bine, totuși îmi eau curajul și de astă dată aţi scrie...”*, fragment din cartea poștală trimisă de Octav Băncilă lui G.T. Kirileanu, la data de 16 martie 1919 (s-a respectat ortografia din epistolă). Arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.02261/22.

[4] Arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.04388.

[5] Arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.04389.

[6] Doamnă de onoare a Reginei Maria în perioada 1914-1938.

[7] Pentru realizarea prezentării vieţii și activităţii Ștefaniei Mărăcineanu am preluat informaţii de pe site-ul www.stefania-maracineanu.ro.

[8] În anul 1931 obţine Brevetul pentru „mijloc de a provoca ploaia”.

[9] „Dl. Președinte [Constantin Hiott, (1861-1941) ministru al Palatului Regal, președinte al Consiliului Fundaţiei „Regele Ferdinand I”, n.n.] face apoi propunerea să se acorde un premiu de încurajare Dșoarei Mărăcineanu pentru însemnatele sale lucrări știinţifice, care fac mare cinste ţării în lumea știinţifică din străinătate. Consiliul aprobă a se acorda suma de Lei 50.000”. Extras din *„Proces-verbal No. 10*/ Ședinţa de Vineri 4 mai 1928 ora 5 ½ d.a. la Palatul Regal”, în Ioana Gafton, *Fundaţia Universitară „Regele Ferdinand I” din Iași. Scurt istoric pe baza documentelor*, prefaţă de dr. Liviu Papuc, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2018, pag. 160.

[10] Mulţumim colegei Monica Salvan pentru ajutorul acordat la traducerea și transcrierea scrisorilor.

[11] Alexandrina (Lili) Fălcoianu (1867-1951), prietenă apropiată a Ștefaniei Mărăcineanu (n.n.), directoarea Institutului Surorilor de Caritate „Regina Elisabeta”, între anii 1921-1937, cf. Dana-Roxana Nicula, *Familia Fălcoianu Destine, fapte, întâmplări din perioada Marelui Război*, în *„Ţara Bârsei”. Revistă de cultură*, 2018, editată de Consiliul Judeţean Brașov, Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov; articol accesibil pe www.tara-barsei.ro.

[12] Victor Antonescu (1871-1947), jurist, fost director al Băncii Naţionale, om politic, diplomat (ambasador al României în Franţa, în perioada în care Ștefania Mărăcineanu a beneficiat de bursa de studii, n. n.).

[13] Constantin Kiriţescu (1876-1965), istoric, membru al Academiei Române, membru fondator al Academiei de Știinţe din România (a susţinut-o pe Ștefania Mărăcineanu în obţinerea bursei de studii în străinătate, n. n.).

[14] Transcrierea scrisorilor și a cărţii poștale respectă ortografia din textul original.

Doru SCĂRLĂTESCU

Preocupări privind destinul cărții în lumea contemporană

Între atâtea evenimente culturale importante, ne-a atras în mod deosebit atenția, la Târgul de carte pentru copii și adolescenți *CoșBook*, de la Bistrița-Năsăud, organizat la mijlocul lui septembrie, anul acesta, în incinta Bibliotecii Județene „George Coșbuc", având-l ca amfitrion pe directorul ei, reputatul poet și om de cultură Ioan Pintea, dezbaterea propusă de Lucian Vasiliu și susținută de echipa Editurii Junimea cu o temă generoasă, incitantă, complexă și de mare actualitate: *Cartea între a fi și a citi.* Problemele discutate acolo preocupă factorii de resort de la noi și din lumea întreagă și au, dincolo de dimensiunea lor practică, privind industria „nucleară" a cărții, și o distinctă componentă filosofică. Dovadă că spiritele elevate se întâlnesc peste distanțe de loc și de timp, iată un titlu asemănător, *Moduri de a citi, modalități de a fi*, propus de doamna Marielle Macé, directoare de studii la *Centre national de la recherche scientifique* (*CNRS*) francez, profesor universitar de teorie și istorie literară modernă la *Sorbonne Nouvelle*, Paris, pentru o carte care a făcut destule valuri în mediile academice (recenzii superlative, discuții pasionate în ateliere studențești de lectură) și în cele de masă (emisiuni de radio și televiziune, dezbateri, interviuri)[1].

Pornind de la o experiență de lectură mărturisită de Sartre privind retrăirea în tinerețe, înarmat cu o „sabie imaginară" de panoplie livrescă, a aventurilor cavalerului Pardaillan, tânăra cercetătoare franceză pune în centrul de interes al cărții sale necesitatea reînscrierii lecturii, cu o expresie „seducătoare și enigmatică" a lui Michel Foucault, într-o vastă „stilistică a existenței"[2]. Nu există, ne asigură domnia sa, două realități opuse, literatura și viața, într-un „face-à-face" brutal, în care lectura e dezavuată ca generatoare de „confuzie între realitate și ficțiune", ca „o renunțare la acțiune, o umilire a realului și, prin urmare, o slăbire a capacității noastre de a trăi". Nu devenim prizonierii cărților. „Mai degrabă, în viața însăși, există forme, impulsuri, imagini și moduri de a fi, circulând între receptori și opere, pe care le definesc, le animă, le influențează". Cititul nu este un act de refugiu ori de competiție cu viața reală, ci unul din comportamentele prin care oferim „o formă, o aromă și chiar un stil" existenței de zi cu zi. Dincolo de doctele trimiteri la scriitori și filosofi ai secolului XX, cu propriile lor experiențe și soluții de lectură (Proust, mai cu seamă Proust, Apollinaire, Sartre, Ponge, Michaux, Barthes, Auerbach, Deguy, Gracq, Paulhan...), demersul lui Marielle Macé se

înscrie într-o caldă pledoarie personală în favoarea cărţii şi a lecturii, esenţiale în existenţa omului contemporan.

Ce înseamnă a da un stil acestei existenţe?, întreabă retoric autoarea în primul capitol al cărţii, *La lecture, dans la vie*, bănuind oarecari spaime în faţa unor obligaţii prea împovărătoare pentru viaţa noastră comodă. În niciun caz, ne linişteşte domnia-sa, nu presupune un monopol apăsător al artiştilor, al esteticienilor sau al marilor eroi, ci, dimpotrivă, o caracteristică a umanului în general. Un stil, aşadar, nu pentru a da un anume lustru de eleganţă comportamentului nostru, ci pentru a-l integra, pragmatic, în toate formulele noastre de vieţuire. „Experienţa obişnuită şi extraordinară a literaturii îşi ocupă astfel locul în aventura individuală, unde fiecare îşi poate reapropria relaţia cu sine însuşi, cu propriul limbaj, cu posibilităţile sale: deoarece stilurile literare se propun în actul lecturii ca veritabile forme de viaţă, promovând comportamente, procese, forţe formatoare şi valori existenţiale"[3].

Opţiunea autoarei este pentru o lectură activă, în conformitate cu dinamica precipitată a vremurilor noastre. De aceea apar curent în lucrare termeni precum „aventura lecturii", „aventura personală a lecturii", aceasta înţeleasă, desigur, ca un act de individuaţie dar şi ca o „quête d'un apprivoisement de l'altérité"[4]. Este o idee care reiterează în intervenţiile sale publice ulterioare. Departe de a reprezenta un moment autonom, izolat, susţine domnia sa într-un interviu, lectura se circumscrie unei permanente „aventuri estetice" (din nou aventură!) ce mobilizează „toate acţiunile noastre, toate întâlnirile noastre, toate formalităţile vieţii". S-a observat de către comentatori intenţia autoarei de a face din lectură „un motor al responsabilizării politice, cetăţeneşti, de participare activă la societatea în care citim"[5]. Desigur, chiar în contextul unor mari şi solide colectivităţi, lectura este un act trăit la persoana întâi, la modul individual. Autoarea nu ignoră faptul că lectura, ca act solitar, silenţios, încă ne apare ca o „alegorie a individualizării". Dar lectura face în acelaşi timp din individul care citeşte „un individ printre alţii", îl transformă şi-l „eliberează" de propria-i individualitate. De altfel, conform filosofiei, antropologiei şi sociologiei moderne, noţiunea de *individualizare* nu mai desemnează un triumf al persoanei (conform devizei *be yourself!*), ci „un proces de modelare infinită a unei fiinţe care se luptă cu forţe exterioare, precum cele ale operelor – dar şi cu habitudini, instituţii, întâlniri şi evenimente de tot felul". Un proces complex făcut din „dezechilibre şi reechilibrări, din aventuri şi pierderi", căci „individualizarea" e însoţită în mod necesar şi de o „dezindividualizare". În consecinţă, pentru autoarea franceză, lectura nu rămâne o experienţă fatalmente subiectivă, ireductibilă, ci devine „o experienţă deopotrivă subiectivantă şi desubiectivantă, ofertantă de figuri şi de ocazii complexe şi contradic-

torii, în înțelesul «meseriei de a trăi», dacă putem spune astfel" [6].

De la abordarea filosofică, autoarea face astfel o trecere utilă și necesară la o „pragmatică a lecturii" care ține de abordarea sociologică a fenomenului. Ea a format în Franța obiectul a numeroase cercetări. Cu diverse ocazii, numele doamnei Macé apare alături de cel al colegului, din aceeași generație, de la *CNRS*, universitarul elvețian Yves Citton, autor al unei cărți incitante din 2007 (*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi des études littéraires?*), propunând înțelegerea experienței literare ca un laborator al unor „noi forme de viață socială" iar cea a practicii de lectură ca un permanent proces de „actualizare", mergând până la dobândirea unei radicale funcționalități *politice*, în sensul presiunii exercitate de carte asupra comportamentului nostru social. „Lecturile actualizante", se explică autorul în *Introducere*, sunt înțelese ca „un mijloc de *politizare*" asigurând perpetuarea în viața de zi cu zi a modurilor noastre de producție și a modurilor noastre de viață. „Citește, selectează, alege, interpretează, actualizează, decodează autorul titlul și sensul cărții sale, aceasta înseamnă întotdeauna să accepți sau să pui în criză (implicit sau explicit, conștient sau nu) criteriile comune care fac dintr-o multitudine de ființe o colectivitate, adică o colecție de indivizi care împărtășesc o anume înțelegere comună a lucrurilor singulare care îi antrenează și îi constituie" [7].



Marielle Macé

O abordare mai permisivă, didactică am putea spune, a lecturii, ne propune, tot în 2007, cartea *Sociologie de la lecture*, scrisă de alți doi cercetători de la *CNRS*, Chantal Horellou-Lafarge, și Monique Segré[8], cu o clară punere în temă de la primele ei linii: „Cititul este o activitate care face parte din viața de zi cu zi a tuturor. Citim fără să știm, fără să vrem, fără o preocupare specială, citim neîncetat panouri, pliante publicitare, afișe, titluri ale cotidianelor. Suntem invitați constant să citim texte mai scurte sau mai lungi. Citirea este esențială ca activitate devenită naturală, la fel de esențială precum mâncarea sau îmbrăcatul"[9]. Pornind de aici, lucrarea se deschide cu o colecție de

interogaţii, valabile pentru o practică a lecturii de pretutindeni.

Capitolul introductiv ne pune în gardă[10]. Aparent, astăzi, cartea şi-a pierdut supremaţia ca instrument unic în actul lecturii, de aici o anume îngrijorare în mediile culturale. Suntem în preziua dispariţiei ei, ca unic şi infailibil simbol al culturii? Prin anii 50 – 60 producţia editorială a explodat „înfricoşător" prin apariţia exemplarelor accesibile „tuturor buzunarelor" (celebrele colecţii *Le Livre de poche* de la Hachette). Era acest fenomen un semnal al hegemoniei unei culturi secunde, „de buzunar", cum avertizau filosofi precum Hubert Damisch sau Jean-Paul Sartre? Dar azi, confruntaţi cu indiferenţa şi rarefierea publicului cititor, asistăm la o apocalipsă a cărţii? Sfârşitul lecturii literare poate fi asociat în mod tradiţional cu cartea? Polimorfismul lumii actuale, cu variate coduri şi sisteme de comunicare (în principal cele ale audiovizualului şi ale computerelor) conduce la apariţia unui „polimorfism de gradul doi", social şi cultural, al lecturii[11]. Este ea afectată, îmbogăţită sau sărăcită din cauza acestei dispersii? Asistăm la o abundenţă a textelor şi la o diversificare a cititorilor şi a modalităţilor de citire: lecturi practice, utilitare, academice, de divertisment… Ce şi cum se mai citeşte astăzi? Ce forme noi are acum această practică accesibilă tuturor, în ciuda procentului de analfabeţi care continuă să existe? Cum se adaptează citirea la mediul social, vârsta, identitatea de gen, nivelul de educaţie al cititorilor?

Textul scris ne solicită permanent, potrivit dorinţelor, gusturilor, intereselor noastre. Tot ceea ce e în viaţa de zi cu zi necesită citire, toată lumea este plasată în faţa nevoii de a citi. Dar cititul, ca „practică culturală" (Jean-Claude Passeron), implică totuşi cunoştinţe şi competenţe, un set de reguli, indispensabile, „mereu dezbătute, niciodată încheiate". Din nou întrebări. Adoptăm întotdeauna acelaşi mod de citire, indiferent de text? Fiecare text necesită un mod de citire specific? Dacă da, cum variază lectura de la un text la altul? Când atinge ea un anumit grad de complexitate? Scrisul şi lectura pot fi activităţi agreabile, dar ele capătă şi nuanţe şi semnificaţii oculte, subversive, revoluţionare, venind uneori în conflict cu autorităţile, cu Statul sau Biserica, instituţii care în trecut au acţionat represiv, chiar violent, instituind cenzura. Condiţiile legale ale supravieţuirii ei au dispărut astăzi. Cu toate acestea, alte legi, legile pieţei, care impun nevoia de a produce mai mult şi mai repede, apoi de a vinde la cel mai bun preţ, nu creează o formă de cenzură difuză, cu atât mai insidioasă şi mai penetrantă cu cât este mai necunoscută şi mai evazivă? Nu se exercită ea în acelaşi timp asupra celui care scrie (scriitorul), asupra celui care vinde (editorul, librarul) sau a celui care doar împrumută (bibliotecarul)? Textele nepromovate, condamnate la tăcere, adesea nedreptăţite fac obiectul unei cenzuri indirecte, dar foarte reale?

Sunt doar câteva întrebări din noianul întrebă-

rilor lansate în spaţiul de manevră al cărţii şi al cititorului din lumea modernă. La o sumară trecere în revistă a acţiunilor decise, concertate, constante, de apărare şi promovare a cărţii, credem că modelul francez poate fi luat în consideraţie. Numărul de lucrări teoretice (e de ajuns să parcurgem informaţiile oferite generos de internet, cataloagele editurilor şi listele bibliografice de la finele lucrărilor discutate de noi) este copleşitor. La ele se adaugă demersuri ample şi amănunţite de anchetă în orizontul complex, multiform, mişcător, al lecturii, de analiză statistică a producţiei şi difuzării de carte, de interpretare a dinamicii ei, cu efect individual şi social totodată.

Întrucât ne-am propus ca în cadrul acestui articol să urmărim doar „filiera franceză" a politicii de carte, urmând ca în viitoare intervenţii să extindem cercetarea la alte arii geografice şi, desigur, la realitatea românească, iată, succint, prin apelul la apariţiile editoriale ale ultimilor ani, o seamă de titluri semnificative privind sfera de preocupări în domeniu, la ruda noastră de gintă latină. Le înşirăm aici doar ca o provocare pentru viitoare cercetări, poate chiar o teză de doctorat la una din Facultăţile de Litere, Sociologie ori Ştiinţe ale comunicării din ţară. Le semnalăm pentru început pe cele privind o cercetare diacronică a fenomenului: *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV et le XVIIIe siècle*, 1992, *Histoires de la lecture, Un bilan des recherches*, 1995, *Histoire de la lecture, Histoire de l'édition*, 1995, *Une histoire de la lecture*, 1996, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, 1997, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'An 2000*, 2001, *Méthodes et problèmes, Histoire de la lecture*, 2003. Numeroase, cum era de aşteptat, se referă la mecanismele şi rolul lecturii în lumea contemporană. Nu lipsesc elogiile şi semnalele de alarmă: *Pratiques de lecture*, 1985, *La lecture comme jeu*, 1986, *Lire: un braconnage*, 1990, *Lire en France aujourd'hui*, 1993, *La lecture en situation d'urgence*, 1995, *Discours sur la lecture*, 2000, *Éloge de la lecture. La construction de soi*, 2002, *Pratiques de la lecture*, 2003, *L'Art de lire, ou comment résister à l'adversité*, 2008. De o mare atenţie se bucură cartea în sine: *Le livre et la lecture en France aujourd'hui*, 1984, *Le Livre, la fin d'un règne*, 1995, *Du papyrus à l'hypertexte*, 1999, *Où va le livre? La Dispute*, 2002, *Le Livre, mutations d'une industrie culturelle*, 2007, şi, mai cu seamă cititorul ei: *Les genres et leurs lecteurs*, 1986, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine*, 2001, *Ces lecteurs sont-ils des lecteurs?*, 1992, *Profession: lecteur*, 1994 *Lecteurs captifs*, 1995, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs*, 1996, *Le lecteur humaniste*, 1997, *Le Lecteur, textes choisis et présentés par N. Piégay-Gros*, 2002.

O menţiune specială merită interesul enorm al factorilor de cultură şi de învăţământ pentru lectura tinerilor studioşi, de la preşcolari la studenţime: *Rôle du collège dans le développement des*

lectures de l'enfant à l'adolescent, 1990, *La lecture scolaire entre pédagogie et sociologie*, 1993, *Les Étudiants et la lecture*, 1993, *Les Jeunes et la lecture, Dossier Éducation et Formations*, 1993, *L'enfant et la lecture*, 1998, *La Lecture du collège à l'Université*, 1998, *Lectures des magazines chez les étudiants, lecture loisir, lecture scolaire*, 1998, *La Joie par les livres, Escales en littérature de jeunesse*, 2001, *Formes de la lecture étudiante et catégories scolaires de l'entendement lectoral*, 2002, *Pourquoi inciter* des *adolescents à lire* de la *littérature*?, 2003, *Pratiques lectorales et rapport à la lecture des jeunes en voie de marginalisation, Rapport de recherche*, 2005, *Une e nfance au pays des livres*, 2007, *Les adolescents et la lecture, quinze ans après*, 2011, *À la recherche de la lecture perdue? Les adolescents et la lecture en France aujourd'hui*, 2016.

Strâns legat de acest important bazin de cititori, este interesul față de mutațiile la nivelul lecturii în era revoluției informaționale: *Livre et télévision. Concurrence et interaction*, 1992, *Les bibliothèques doivent-elles craindre le développement de l'Internet ?*, 2003, *La Lecture électronique*, 2004, *L'avenir du livre et de la lecture à l'ère d'internet*, 2010, *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet. Livre, presse, bibliothèques*, 2011, *Nouveaux modes de lecture, les codes ont changé*, 2013. *La lecture à l'ère numérique, Au commencement était le livre. Et à la fin le texte*, 2013.

Ne oprim aici cu enumerările, cu mențiunea că numeroase alte titluri trimit la statutul bibliotecii, al librăriei, al editurii, formând obiectul unor eseuri, colocvii, anchete, dispute, trădând o efervescență favorabilă unei politici salutare a lecturii în lumea contemporană. Există un efort vizibil de îndrumare și promovare a cărții în presa scrisă și în audio-vizual, din care, ca să dăm un exemplu, am aminti animatele întâlniri din cadrul săptămânilor tematice inițiate de *Radio France Culture*. Una din aceste săptămâni, sub genericul *La lecture comme forme de vie*, începe (14 martie 2016) având ca invitat o autoritate în materie, d-na Marielle Macé, cu care am deschis și noi intervenția de față.

---

[1] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011. Cartea trădează o preocupare veche și constantă a autoarei. Vezi, în această privință, între altele, studiul *Disponibilités littéraires: la lecture comme usage*, din revista „Littérature" nr. 3 (155), 2009, cu întrebări și soluții, prin apelul la gânditori europeni și americani de prestigiu, pe care le vom regăsi în volumul de la Gallimard: „En quoi la lecture littéraire constitue-t-elle une ressource pour l'existence concrète? Il n'y a en effet «pas d'autre problème esthétique, écrivait Deleuze, que celui de l'insertion de l'art dans la vie quotidienne» dans la vie, et que cette vie soit quotidienne. En réponse à ce souci, nombreuses sont aujourd'hui les pensées orientées vers une représentation de la littérature comme instrument cognitif ou comme «ustensile», pour reprendre un mot du jeune Sartre : la «refiguration» de Ricœur, le progressisme éthique de

Stanley Cavell ou de Martha Nussbaum, la «connaissance» de Jacques Bouveresse, l'«inférence» de Robert Brandom, les «appropriations» d'Yves Citton... " (art. cit, p. 3). Asupra tezei „progresismului etic" aplicat la literatură, în termenii autoarei, „éthique perfectionniste", aceasta va reveni într-un articol ulterior, *Formes littéraires, formes de vie*, din „Les Temps modernes", nr. 672, ian.-mart., 2013.

[2] Marielle Macé, *op. cit.*, pp. 15-16. Definind „stilistica existenței" autoarea face de asemenea trimitere la eseul-manifest al lui Sartre (filosof des citat), *L'Etre et le Neant*. În altă parte, lărgind perspectiva, domnia sa vorbește și de o „estetică a existenței".

[3] *Ibidem*, p. 10. Vezi și mai departe: „Lectura apare distinct ca un fenomen de atracție și de replicare: cărțile oferă percepției noastre, atenției și capacităților noastre de acțiune configurațiile singulare care sunt tot atât de multe «piste» de urmărire" (p. 14).

[4] Să mai reținem înțelegerea lecturii ca formă de „angajament", prin care cititorul, cum observă un recenzent (Pascal Michon, în „Rhuthmos", 24 octombrie 2011) se „îmbarcă" cu folos într-o carte, din care își însușește nu doar modalități de percepere a existentului, ci și căi de acțiune și comportament. „Par la lecture, en elle re-vine Marielle Macé la teza sa preferată les individus se donnent ainsi les formes de leur pratique, et l'expérience littéraire devient une ressource de stylisation de soi" (*op. cit.*, p. 23). Și, de asemenea: „Le style est notre «faire», notre puissance pratique, notre morale, la manière est notre être" (p. 21).

[5] Carla Campos Cascales, *S'exprimer, exister par la lecture*, intervenție în „L'atelier de lecture théorique autour des ouvrages de Marielle Macé", 11 ianuarie 2017.

[6] Raphael Baroni et Antonio Rodriguez, *La lecture, les formes et la vie: Entretien avec Marielle Macé*, „*Études de lettres*", nr.1, 2014.

[7] Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi des études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 295

[8] Coautori de asemenea ai lucrării *Regards sur la lecture en France*, 1996. O carte a lui Monique Segré, *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine* a fost tradusă și în română, în 2000.

[9] Chantal Horellou-Lafarge et Monique Segré, *Sociologie de la lecture*, La Découverte, 2007, p. 3. Sociologia lecturii formează un capitol aparte al științelor sociale moderne și lucrarea celor doi cercetători continuă (și valorifică) numeroasele lucrări în domeniu, din care enumerăm doar câteva apărute în Franța: J. Dumazedier, J. Hassendorfer, *Le loisir et le livre. Éléments pour une sociologie de la lecture*, 1959; J. Leenhardt, P. Jozsa, *Lire la lecture, essai de sociologie de la lecture*, 1982); M. Lyons, *Le Triomphe du livre. Une approche sociologique de la lecture dans la France du XIXe siècle*, 1987; J. Balhoul, *Lectures précaires. Étude sociologique sur les faibles lecteurs*, 1987; M. Poulain, *Naissance des sociologies de la lecture*, în *Histoire des bibliothèques françaises au XXe siècle*, 1992. Pentru preocupări mai vechi, vezi Ecolle nationale superieure des Bibliotheques villeurbane, *Sociologie de la lecture, Bibliographie comentee*, 1976. Din realizările de ultimă oră: Claude Poissenot, *Sociologie de la lecture*, 2019.

[10] Vezi Idem, *Introduction*, în op. cit., pp. 4-6.

[11] Teză susținută de filosoful și sociologul francez Jean-Claude Passeron, în *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991.

Olga Tokarczuk în dialog cu Mircea Cărtărescu și Robert Șerban

Laureata Premiului Nobel pentru Literatură 2018, Olga Tokarczuk, a fost prezentă la Iași, în anul 2017, ca invitată a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT). În cele ce urmează, redăm dialogul pe care scriitoarea l-a avut cu Mircea Cărtărescu și Robert Șerban pe scena Teatrului Național, în una din faimoasele Seri FILIT.

Robert Șerban: Bună seara! Câți suntem de mulți, Dumnezeule! Vă transmit salutul Timișoarei, și mă bucur că sunt la Iași, unde am o mulțime de prieteni, mă bucur că sunt alături de doi mari scriitori, mă bucur că s-a intrat în sală, deși, la un moment dat, toate locurile erau ocupate, însă cred că norocul a surâs multor dintre cei care nu aveau invitație și cred că e o mare bucurie pentru noi toți să fim alături de doi mari scriitori, care, iată, reprezintă literatura cu asupra de măsură, literatura de foarte bună calitate, și, mai ales, un mod de-a fi în literatură. Sunt prieteni, un dialog al lor, din anul 2000, care se întâmpla la Berlin îi punea față în față. Mircea era supărat pe oamenii care suntem în România, spunea că suntem un popor lipsit de noroc. Iar Olga concluziona: iată o comunitate, niște oameni care se poziționează destul de agresiv vis á vis de ei. Nu știu dacă lucrurile s-au schimbat astăzi, dar înainte de-a intra în zona asta, aș vrea să vă întreb pe fiecare dintre voi, dragi prieteni, Olga, pe tine prima, ce-ți spune laureatul premiului Nobel de astăzi?! E imposibil să nu discutăm despre evenimentul zilei, nu-i așa?! Toți cei care suntem aici iubim literatura, toți cei care suntem aici am așteptat la ora două, cu ochii pe televizoare, pe radiouri, pe Facebook să vedem cine e laureat, iată un britanic de origine japoneză.

Olga Tokarczuk: Bună seara, tuturor! Astăzi eram la cumpărături în magazinul Auchan, când am fost sunată și mi s-a transmis despre persoana care a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură. Am fost puțin emoționată, surprinsă de decizia comisiei, știu despre acest scriitor că este unul cu o anumită profunzime literară, pasionat de ceea ce se-ntâmplă în întreaga lume, îl iubesc și-i citesc cărțile cu interes.

R. Ș.: Mircea, este valabilă întrebarea și pentru tine!

Mircea Cărtărescu: Vă spun și eu, Bună seara!, în primul rând. Mă simt minunat alături de dvs., ca și alături de invitata noastră de onoare, Olga Tokarczuk, alături de vechiul meu prieten, Robi Șerban. Ce să vă spun, e pentru mine o mare onoare și mulțumesc organizatorilor că m-au in-

vitat aici, în primul rând. M-am cam dezobișnuit, în ultima vreme, să comentez deciziile Comitetului Nobel, nici nu mai găsesc un punct de interes în aceste decizii, ele sunt întotdeauna stranii! Întotdeauna stranii! Ai un sentiment de straniu, ca in Kafka. Fiecare decizie este ciudată, pentru că nu poți găsi un (cum să spun) nu poți găsi o structură, un fundament fiecăreia dintre decizii. Dacă Comitetul Nobel ar da cu banul ca să aleagă un candidat în fiecare an, distribuția candidaților și câștigătorilor ar fi cam aceeași, aș spune eu. Asta nu este în niciun fel un reproș pentru Comitetul Nobel, el își face datoria, și și-o face cât se poate de bine, dar este un fel de elogiu adus literaturii. Sunt atâția mari scriitori! Atâția mari scriitori în fiecare an! Trăim într-o epocă în care există încă scriitori uriași din care nimeni pe lume n-ar putea să aleagă, folosind niște criterii. Și eu, dacă aș fi în situația celor care deliberează în fiecare an, și eu aș alege... poate c-aș alege la întâmplare, din treizeci de autori pe care i-aș selecta, sau din cincizeci de autori. Pentru că nu există niciun fel de comparație pe care să o poți face între scriitori. Fiecare scriitor este reprezentantul propriei sale lumi, este regele propriului său regat, nu poți face o comparație între, știu eu, Thomas Pynchon, să spunem, și Claudio Magris. Nu există nicio legătură, niciun punct de legătură între acești doi autori, la fel de mari. Pe care dintre ei să-i alegi, în fiecare an?! Este o întrebare cu care eu, mă rog, pe care eu nu mi-o pot pune pentru că nu pot răspunde la ea. Aș fi pierdut în locul comitetului Nobel, Slavă Domnului, că nu sunt în această poziție! Ishiguro este un autor serios, este un autor care are un foarte bun nume între scriitori, după părerea mea este o alegere foarte bună anul acesta a Comitetului Nobel, și o alegere care dă speranță, pentru că Ishiguro este un scriitor real. În măsura în care Premiul Nobel pentru Literatură se acordă pentru literatură, cu adevărat, deși, după părerea mea, nu trebuie respinsă nici direcția idealistă despre care vorbea Nobel însuși, alegerea lui Ishiguro este pozitivă.



Olga Tokarczuk

O. T.: Aș dori să mai adaug un anumit aspect, că acest premiu Nobel nu trebuie considerat neapărat doar ca o distincție pentru activitatea de scriitor. Poate și-au dorit să ne atragă atenția asupra faptului că mai sunt și alți scriitori care intră într-o competiție, care au ceva de spus într-un alt mod decât cel anterior. Până la urmă, totul este ca o competiție, trebuie privit și în funcție de ceea ce-și propune scriitorul să aducă nou pe piață.

R. Ș.: Ieri s-a deschis FILIT-ul, coincidența a fost ca tot ieri să fie ziua mea de naștere, n-am fost aici, am fost acasă, dar cred că este pentru mine o mare bucurie și o mare șansă să pot bea un pahar de vin cu cei doi invitați, așa că (*aplauze*) ... am și tirbușon, am venit pregătit... Să vorbești despre literatură și să bei apă chioară, credeți-mă, e destul de straniu și, nu?, Olga, e un vin moldovenesc de Cotnari sec, alb sec, exact ce ne trebuie. Până atunci, ca să pot să desfac sticla, uite, o să începem cu o intrigă, spuneai într-un interviu: „Uneori am impresia că oamenii fac, în jurul poeziei, larmă inutil". Cum adică?! Poezia chiar nu mai are niciun fel de sens astăzi, chiar romanul este regele literaturii?

O. T.: Nu-mi amintesc cu exactitate când am spus acest lucru, probabil eram singura scriitoare de proză într-un cerc de poeți. Sincer, nu-mi amintesc!

R. Ș.: Totuși, ce înseamnă pentru tine poezia, pentru că ai început prin a scrie poezie, apoi te-ai dezis, ai spus că a fost un început ca oricare altul și că nu mai contează tipul ăsta de-a face literatură.

O. T.: Am început să scriu poezie când eram tânără, pentru că atunci nu aveam timp să scriu proză. Era perioada când aveam cursuri, învățam, eram îndrăgostită, nu aveam timp să scriu proză. Și atunci am crezut că e mai bine să scriu versuri. Însă poezia este o formă inedită de a transmite niște stări, niște sentimente care apar și dau posibilitatea de a transmite niște impulsuri, reflecții. Același lucru încerc să-l transmit și prin proză, numai că ea îmi ocupă mai mult timp, și-mi dedic mai mult timp ei.

R. Ș.: Mircea, tu chiar nu mai scrii deloc poezie, așa cum o spui?!

M. C.: Ba da, tot timpul! N-am scris niciodată altceva! Eu mă consider, în continuare, un poet. Cred că asta sunt cu adevărat și fundamental! Chiar daca poemele mele sunt scrise sub forma unor povestiri, unor romane, și așa mai departe. Chiar sub forma unor eseuri, sau a unor articole! Pentru că eu cred că tot scrisul intens este poezie. Se poate scrie în multe feluri, dar eu apreciez la un autor numai scrisul foarte intens. Nu vreau să fiu acum pedant, dar aș vrea să vă aduc aminte de un fragment din *Jurnalul* lui Dostoievski, unde el își explica metoda, și spunea: „eu nu pornesc de la scene sau de la personaje, pornesc de la sentimente". Și mai spunea: „primul lucru pe care eu îl am în minte când încep o carte este un sentiment puternic. În jurul acestui sentiment încep să construiesc pereții romanului meu. Dacă acești pereți nu sunt lipiți de acest sentiment intens, cum sunt lipite cărămizile cu mortar, totul se va

dărâma". Acest sentiment, spune el, este poezia. Un roman dostoievskian este, deci, în primul rând un poem, și-a și intitulat unul dintre romane – *Nopţi albe* – l-a și subintitulat *Poem Petersburghez*, fiecare roman al său poate fi perceput ca un amplu poem, pentru că e o chestiune de viziune și nu de naraţiune. Întotdeauna, unde există într-o carte viziune, mai presus de naraţiune, acea carte este bună, după părerea mea. Eu cred în acest lucru, cred foarte tare, nu numai în poezia din literatură, poezia din literatură e o fântână în mare, eu cred în poezia universală, cred că trăim într-un poem, cred că tot ceea ce este în jurul nostru este poezie, pentru că depinde de noi să avem o privire de poet și să scoatem poezie, să stoarcem poezie din tot ce este în jur. Eu, cel puţin, asta preţuiesc cel mai mult în lume!

O. T.: Pe de altă parte, în glumă, ne cam doare spatele stând într-un loc și meditând cum să dăm o formă poeziei. Mai bine scriem proză!

M. C.: Să nu vorbim de lucruri sfinte, problema durerilor de spate cred că trebuie s-o interzicem de data asta, în seara aceasta. Da, fără îndoială sunt de acord cu Olga, trebuie să ai și oase tari ca să fii prozator. Asta s-a spus de o sută de ori, o spun și eu acum. Scriind și eu o mulţime de ani la unele cărţi ale mele, am simţit această binecuvântată durere de oase. Pentru că, până la urmă, orice lucru pe care-l faci se face cu durere, cu suferinţă. Nu cred că poate ieși ceva din altceva decât din suferinţă. Chiar și din bucurie, care este tot un fel de suferinţă!

R. Ș.: Prin anii '75, Soler (n.r. Antonio Soler) spunea că literatura va avea mari probleme dacă nu se va recalibra. Dacă va privi în continuare spre ea însăși, dacă nu se va adapta noilor media – apăruseră televiziunea, transmisiile prin sateliţi... Spui recent același lucru, gândim fragmentar, suntem tot timpul ahtiaţi după tablete, suntem pe Facebook, deschidem ferestre, închidem ferestre, călătorim, și chiar spuneai, dragă Olga, că nu vezi un viitor strălucit literaturii, dacă nu va reuși să intre în competiţie și să-și găsească un limbaj care să fie competitor cu ce se întâmplă astăzi în lume, și cu ce se va întâmpla, cu tipul ăsta de fragmentarism, de fragmentaritate. Chiar romanul tău, *Rătăcitorii*, fiind astfel construit, ca un roman scris pe fragmente. Un roman al unei călătoare care sare dintr-un avion în altul, dintr-un tren în altul, dintr-un spaţiu în altul. Simţi că se întâmplă, cu adevărat, în lumea literară poloneză cel puţin, o schimbare de paradigmă?! Sau fiecare scriitor e pe cont propriu și se adaptează sau nu se adaptează la ceea ce se întâmplă?

O. T.: Am utilizat și eu metoda clasică, tradiţională. Am scris vreo nouă sute de pagini, dar până la urmă m-am decis că este bine să încerc și ceva nou, așa că am trecut la acel fragmentarism de care spuneai. După cum știi, romanul este o specie literară relativ nouă, are vreo două sute de ani. Și încă nu a avut o perioadă adecvată ca să se dezvolte. Pe de altă parte, nu este importantă doar forma pe care o dăm romanului, ne interesează și reacţia publicului, cititorul, cât timp de-

dică, cât timp are la dispoziţie să dedice pentru lectură unor asemenea cărţi. Cred că mai important este dialogul care trebuie să se stabilească între carte şi cititor, de aceea eu nu scriu pentru mine, scriu pentru cititor. Mă interesează întotdeauna ceea ce este dincolo. De exemplu, când sunt în aeroport şi văd un tânăr de 18 ani citind, încerc să mă pun în pielea lui şi să mă gândesc ce-aş putea să scriu pentru a fi pe placul acelui tânăr. Pentru că acea persoană care are 18 ani, şi citeşte o carte, doar în timp ce schimbă un avion, cu siguranţă va trece cu uşurinţă, dacă-i va plăcea cartea, la o altă carte. Şi întotdeauna îmi pun problema cum să-l determin pe acel tânăr să se întoarcă la acea carte, chiar dacă a fost o lectură de câteva ore. De asemenea, mă interesează cum anume să tratez o temă, cum anume să dau viaţă eroilor, şi, în ultimă instanţă, mă gândesc să dau o formă acelei cărţi.

R. Ş.: Da, da, ar fi cazul să şi bem! Haideţi să ne umezim buzele. (*Ciocnesc*) Pentru literatură! La mulţi ani, tuturor! (*aplauze*) Mai bem pentru un motiv: astăzi, Mircea Cărtărescu a primit micuţa lui carte de 800 de pagini, *Solenoid*, în limba spaniolă. N-a primit şi ediţia în catalană, dar a apărut şi aceea. Iată, un om care se gândeşte şi la cititorul din avion, dintre avioane, îi dă să citească 800 de pagini!

M. C.: Depinde cât e zborul! (*aplauze*) Dacă-mi dai voie, Robert, am să răspund şi eu la întrebarea precedentă, că e foarte interesantă şi ne dă mult de gândit. Şi apoi, iarăşi, daca-mi dai voie, şi dacă va vrea şi Olga, aş vrea să fac o mică ruptură în acest scenariu ca să nu devină puţin monoton, fiecare răspunde la întrebări, şi aşa mai departe, şi să fac o mică evocare la care ţin foarte mult. Dar, înainte, trăim o revoluţie! Asta este absolut limpede, o revoluţie la fel de importantă ca revoluţia agrară de acum zece mii de ani, ca revoluţia industrială de acum 300 de ani şi aşa mai departe. Numai că noi suntem atât de aproape de miezul lucrurilor încât nu simţim acest lucru foarte bine. Totuşi, nimeni dintre noi nu poate nega că în ultimii cincizeci de ani, şi, aş spune eu, din ce în ce mai accelerat în ultimii douăzeci şi în ultimii zece ani, lucrurile se schimbă foarte rapid datorită progreselor tehnologice, care atrag după ele toate domeniile vieţii. Se schimbă psihologiile, se schimbă ideile despre educaţie, se schimbă ideea despre om, se schimbă ideea despre cultură, se schimbă ideea despre literatură şi-aşa mai departe. Trăim într-o agitaţie extraordinară, nu mai vorbesc de agitaţia politică din ultima vreme. De la 9/11 până astăzi s-au petrecut tot felul de lucruri absolut uimitoare şi catastrofale. Este o lume nouă la care ne adaptăm sau murim. De fapt, ăsta este adevărul. Nu ai cum să nu ţii seama de această formidabilă schimbare pe care au adus-o ecranele, pe care a adus-o tehnologia în vieţile noastre, ale tuturor. Nu mai trăim în galaxia Gutenberg! Acest lucru este fundamental, trebuie să-l cunoaştem ca să putem face pasul următor. Dacă ne facem în continuare iluzia că lumea nu

s-a schimbat, că totul este ca înainte, putem să o pățim ca în poemul lui Bob Dylan – *The times they are a-changin'*, unde el spune „trebuie să înoți când vine potopul, pentru că altfel te scufunzi ca o piatră", „you better start swimmin'/ or you'll sink like a stone/ for the times they are a-changin". Timpurile se schimbă, literatura se schimbă, întrebarea e ce fac scriitorii?! Ce fac oamenii care nu pot să facă altceva decât să scrie? Eu îi consider scriitori pe cei care, chiar dacă ar rămâne ultimii oameni pe lume, ar scrie în continuare. Ce pot să facă ei?! Și eu cred că ei pot să facă ceea ce face fiecare ființă din această lume, în condiții de mediu schimbătoare: prima soluție este camuflajul, a doua este avertizarea! Știți că insectele, păsările, toate celelalte ființe au aceste două strategii, ori se ascund în peisaj, în așa fel încât să supraviețuiască, ori, dimpotrivă, dacă au arme puternice de supraviețuire le exhibă violent, le exhibă strident. Așadar există culori de camuflaj și culori de avertizare. Eu aș spune că și scriitorii folosesc aceste două metode de supraviețuire. Unii dintre ei se camuflează în noile tehnologii, am văzut romane scrise sub formă de schimburi de mail-uri. Acesta este un exemplu tipic de culoare de camuflaj. Dar există și scriitori sfidători, există și scriitori care fac exact inversul acestui lucru, scriitori care se simt destul de puternici ca să-și exhibe ca o *mantis religiosa*, ca o călugăriță, să-și exhibe dintr-o dată forța, curajul, puterea, energia de a se opune lucrurilor. Nu știu care este strategia câștigătoare, poate nici una dintre cele două...

R. Ș.: Cert este că a ta e a doua!

M. C.: Ceea ce știu e că un scriitor trebuie să facă ceva, instinctiv, sau gândindu-se la ce are de făcut în situația aceasta. Și aș zice că nu doar un scriitor, ci fiecare om. Fiecare om în parte trebuie să aibă un mijloc de a supraviețui în această schimbare colosală de paradigmă istorică, socială, psihologică, tehnologică și-așa mai departe. Și-acuma mă întorc la această evocare, și sper că și Olga va fi de acord, pentru că este una dintre cele mai dragi amintiri ale mele. În 2000, am împărtășit aceeași bursă DAAD (n.r. Deutscher Akademischer Austausch Dienst /Serviciul German de Schimb Academic) cu șase sau șapte autori, și vreau să spun că acel an în care am stat în Berlin a fost unul dintre cei mai frumoși ani din viața mea. Am fost foarte fericit având această bursă, eram un autor care se considera încă tânăr, aveam 45 de ani, și acolo am cunoscut-o pe Olga, eram și cu soția mea care mă însoțea. Olga mi-a făcut o impresie de neșters. De când am văzut-o prima dată, mi-a făcut o impresie extraordinară! Pentru că ea avea aceste culori de avertizare. Pentru că ea era tipică pentru asta. Avea o înfățișare, aș spune eu, extrem de puternică. Își arăta foarte tare prin propria ei înfățișare forța, își arăta energia, își arăta puterea de a merge mai departe în ceea ce voia să facă. Nu știu dacă aș putea numi înfățișarea ei de atunci *punk* sau *emo*; cred că *emo* nu exista încă, dar arăta ca un arici, era foarte drăguță, avea părul țepos, numai țepi și foarte negru, vopsit foarte negru, și mie mi s-a

părut că arată într-un fel foarte puternică, dar în alt fel foarte slabă și neajutorată. Și a fost, din cauza asta, pentru că și eu sunt un om timid, a fost motivul pentru care este singura dintre colegii noștri de atunci, era Parti Nagy Lajos, era Agualusa (n.a. José Eduardo Agualusa Alves da Cunha), erau și alți scriitori care între timp au devenit foarte cunoscuți; este singura de care m-am putut apropia. Și cred că în prima seară când am ieșit la o masă împreună toți autorii, sau bună parte dintre ei, singura cu care am stat de vorbă a fost Olga. Nu voi putea uita niciodată acest lucru, după cum nu voi putea uita ceea ce ea mi-a spus atunci, ceva ce mi-a servit drept învățătură între timp. M-a întrebat, firește, cum e viața în România, și trecuseră anii '90, care fuseseră cu adevărat înspăimântători, și eu am fost foarte pesimist, și i-am spus: E cât se poate de rău! E rău de tot!

R. Ș.: Ai spus, dacă-mi dai voie să te citez, „Suntem un popor fără speranță"!

M. C.: Da, ceva de felul acesta! Eram într-o fază foarte întunecată din care mi-am mai revenit după aceea, și pe care o am și astăzi din păcate, trebuie să vă mărturisesc. Dar atunci eram foarte rău, și ea mi-a spus „voi, românii, sunteți singurul popor pe care-l cunosc care se auto-depreciază, care vorbește rău, nu, care vorbesc (voi, românii!) rău despre voi înșivă. Acest lucru, îmi spunea Olga, nu l-am mai întâlnit la alții!". Și eu am rămas cu gura căscată pentru că mie mi se părea okay ce făceam eu. Și-atunci mi-am dat seama, prima dată, cum văd alții, cum văd cei din afară această auto-flagelare a noastră continuă. Această auto-depreciere, această stimă de sine extraordinar de scăzută a românilor, a noastră a tuturor. De atunci am încercat să văd și partea plină a paharului, să văd lucrurile bune, să văd lucrurile care țin de demnitate, care țin de excelență, care țin de valoare și, aș spune eu, în care nu suntem săraci, dimpotrivă. Olga mi-a servit atunci o lecție care mi-a folosit, asta voiam să evoc, am băut votcă, am fost la ea acasă...

R. Ș.: Am și votcă, dacă... o caut în rucsac imediat! (*râsete în sală*)

M. C.: Am băut votcă Vyborova, cred, și ne-am simțit foarte, foarte bine! Olga avea un laptop pe care scria, eu nu aveam laptop fiindcă atunci câștigam 50 de dolari pe lună. La facultate eram asistent, eram sărac ca degetul, cum se zice! Și când am văzut că Olga are laptop și eu nu am, deodată m-a cuprins nebunia. Și i-am spus Ioanei (n.r. Ioana Nicolaie – soția scriitorului), care era cu mine, după ce m-am despărțit de Olga: Ioana, să știu că murim de foame, dar îmi cumpăr și eu un laptop! (*râsete și aplauze în sală*) Și acolo, la Berlin, mi-am cumpărat primul meu computer, computer personal. Era o chestiune de demnitate! Și de, oarecum, de uniformă de scriitor într-un fel.

R. Ș.: Scuză-mă, *Solenoidul* este scris pe caiete mici și fără niciun fel de greșeală, de mână, nu?!

M. C.: Da, e adevărat! (*râsete în sală*) Laptopul nu mi-a folosit la mare lucru, dar era un simbol,

cred că v-aţi dat seama!

R. Ş.: Olga, îţi aminteşti seara aceea în care Mircea era încrâncenat, a scris un articol în urma întâlnirii cu tine, un articol publicat într-una dintre cărţile sale, şi esenţa era asta, era un om care se plângea, care, mă tem, că are toate motivele să o facă şi-acum, s-o facem şi-acum...

O. T.: Au fost câteva seri (*râsete în sală*)! Nu-mi amintesc exact când am spus asta. Ştiu c-au fost câteva seri, nu am memoria datelor sau a cuvintelor rostite, dar ştiu că ne-am simţit foarte bine! Îmi amintesc, Mircea, atunci, că te-am servit cu cafea instant, şi ai făcut ochii mari, şi ai fost uimit pentru că erai obişnuit doar cu cafeaua tradiţională, prăjită. Şi nu înţelegeam de ce este reacţia asta a ta, şi chiar am insistat că e o firmă bună, e o cafea instant de calitate! Dar astăzi îţi dau dreptate, nu ar trebui folosită atât de intens! Şi a ajuns şi în România! Referitor la şederea noastră în Berlin, cred că atât eu cât şi tu am avut senzaţia că suntem pierduţi într-un spaţiu atât de mare cum este Berlinul. Dar am remarcat la tine imaginea plăcută cu părul negru, plete frumoase şi mi-am imaginat că vii dintr-un spaţiu deosebit de frumos, de departe. Şi-mi amintesc că încercam să comunicăm într-o engleză în care, uneori, încercam să dau contur unor forme gramaticale corecte, dar cred că important este că ne-am înţeles.

R. Ş.: Mircea venea din Levant! Ca un prinţ care..., a şi scris o carte spectaculoasă şi o carte cu totul şi cu totul specială pentru literatura română. Olga, spune-mi, te-ai gândit vreodată să emigrezi din Polonia? Să intri în zona occidentală, ţinând cont de faptul că scrii într-o limbă totuşi de circulaţie restrânsă, ţinând cont de faptul că, totuşi, Occidentul, prin piaţa de carte, prin tot sistemul de promovare a scriitorilor, funcţionează cu totul şi cu totul altfel şi-ţi dă alte şanse ca scriitor să te afirmi.

O. T.: Vă spun sincer că niciodată nu m-am gândit să emigrez, să-mi aleg o altă reşedinţă, cred că până anul acesta. Şi de ce anume, pentru că anul acesta am observat că este un an extrem de dificil din punct de vedere politic şi social pentru Polonia. Şi cred că ar trebui luat în calcul. Pe de altă parte, cred că ar fi bine să rămân în ţară, şi să trăiesc aventura aceea, să încerc să rezist, să găsesc un sens, să dau un sens existenţei. Pe de altă parte, este bine să avertizez pe alţii să ştie ce să facă în viitor, cum să reacţioneze. Iar astăzi cred că este cu atât mai de folos să-i determin pe ceilalţi să devină activi şi să ia parte la ceea ce se întâmplă. Deşi m-am străduit să scriu ceva cu caracter neutru, fără a atinge domeniul politicii, se pare că totul a fost interpretat prin prisma politicii. Se pare că nu ne putem despărţi de ea! Aşa că îmi voi renova casa şi voi rămâne în Polonia!

R. Ş.: Mircea, în Polonia situaţia e grea, la noi, Slavă Domnului, e foarte bine, o ducem tot mai bine, nu mai e de plecat. Ştiu că, recent, chiar făceai un apel într-un interviu către părinţi să nu-şi îndemne copiii să părăsească România, ci să stea aici şi să pună osul la treabă!

M. C.: Mai întâi, trebuie să spun tuturor, ca să punem bine în context lucrurile, că Olga a fost foarte persecutată în ultimii ani, în Polonia. Am auzit și eu rumori internaționale despre acest lucru, chiar Svetlana Aleksievici a vorbit în favoarea Olgăi la un moment dat. Intelectualii sunt percepuți ca *opinion makers* și, prin asta, în țările care se îndepărtează încet sau mai repede de democrație, devin niște ținte. Redevin niște ținte, ca în anii '50, și lucrul acesta cred eu că este universal în țările estice. E similar în Ungaria, în Polonia, România, în Slovacia, în alte țări de acest fel...

R. Ș.: În Rusia!

M. C.: Nu mai vorbesc de Rusia, firește, acolo este epicentrul, ca să zicem așa! Nu-i în Vrancea e în Rusia! Acest lucru, exact cum spune și Olga, pe mine nu mă sperie, ci mă întărâtă! Pentru că ceea ce nu te omoară te întărește, întotdeauna! În ultima vreme am început să simt și eu tot mai mult un fel de chemare civică, să zicem așa, este foarte naturală în mine, este foarte bine înrădăcinată în mine, și am început să încep să aleg, având ca alternativă exilul, am început să aleg cealaltă cale, și-anume rămânerea în comunitatea mea și încercarea de a ajuta. Eu cred că acest lucru este într-un fel o alegere mai bună decât salvarea individuală. Cartea mea pe care ai amintit-o, *Solenoid*, despre asta este, despre salvarea colectivă, ca alternativă pentru salvarea individuală. Am început să cred că noi putem face ceva. Că fiecare voce contează, că fiecare vot contează și fiecare om contează! Știți cum se zice, și cum spun foarte mulți oameni: „păi, dacă voi, intelectualii vă retrageți!"... Am auzit de o mie de ori această obiecție, „dacă voi vă retrageți, o să vină ticăloșii în jurul vostru și-o să aibă cuvânt". Acest lucru poate că era valabil acum zece ani, sau mai știu eu când, însă în momentul acesta trebuie să avem în vedere faptul că fiecare dintre noi suntem un intelectual. Fiecare dintre noi își poate exprima în acest moment opiniile pe rețelele de socializare, unde poți avea o audiență mai mare decât, uneori, pe un post de televiziune, și fiecare dintre noi, într-un fel, ar trebui să simtă imboldul să o facă. Este vorba de o supra democratizare a lumii, la care putem participa, fără îndoială, cu toții! Eu nu înțeleg de ce oamenii din România au dat atât de tare înapoi în ultima vreme. Ne-amintim de formidabilele zile din februarie, în care sute de mii de oameni au ieșit în stradă și au arătat că puteau face ceva, au dat jos un ministru al justiției, tot este ceva! Iar după aceea, când răul a devenit, după părerea mea, din ce în ce mai mare, și nu numai răul, aș putea spune o combinație de rău și de prostie, oamenii au devenit din ce în ce mai mari: și-au spus părerea, au ocupat cu umerii jumătate de metru dintr-o piață, au făcut ceva cu puterea celor fără de putere!

O. T.: Probabil că nimeni nu-și dă seama cât de mult internetul influențează democrația. Din ceea ce știu, în Polonia are o mare influență. Pe de altă parte, pe internet sunt foarte multe

discuții în contradictoriu, de exemplu găsim informații despre schimbările climatice, pe de altă parte putem găsi opinia unui om de rând care vorbește despre un fapt banal. Astfel încât pe internet putem găsi o multitudine de idei, informații, care pentru mine nu au întotdeauna valoare. Trebuie să știm să le selectăm! Poate ar fi de dorit să existe și o cenzură a internetului, a informațiilor de pe internet, pentru că altfel s-ar ajunge la situația când unii neagă existența Holocaustului, de exemplu, sau când unii indivizi folosesc semnul acela de „Heil Hitler!", de salut hitlerist, alții spun că e doar o chemare a chelnerului să aducă berea. Și unii internauți de la noi, din Polonia, au spus că e doar un salut roman vechi, nimic altceva. Și-n asemenea situații, când există o multitudine de informații, evident că se instalează și haosul. Și nu mai știi în ce anume să crezi. Însă n-aș putea să mă pronunț încotro, în ce direcție va merge democrația.

R. Ș.: O spuneai chiar tu, Mircea, undeva, că problema nu e să fii lizibil, ci să fii credibil. Cum își construiește cineva aura asta de credibilitate?! Cum poate să devină un om cineva ce merită a fi



Mircea Cărtărescu, Olga Tokarczuk și Robert Șerban
(Seriile FILIT, Teatrul Național Iași, 2017)

urmat. E suficient să apari la televizor, e suficient să scrii cărţi bune, e suficient, iată, să umpli săli? Credibilitatea se construieşte şi astfel sau îţi trebuie ceva mai mult decât atât?

M. C.: Nimeni nu e credibil pentru toată lumea! Nimeni nu e valoros pentru toată lumea! Nimeni nu e bun pentru toată lumea! Umanitatea constă din grupuri. De aceea este o lume atât de politică, pentru că politică înseamnă grupuri care reprezintă straturi sociale şi care de multe ori sunt antagoniste, au interese antagoniste! Există o cale sigură, după părerea mea, cea a drepturilor omului. Discursul tău trebuie să fie conform cu drepturile omului, să fie împotriva oricărui tip de discriminare între oameni, şi sunt nenumărate feluri de discriminări, nu sunt numai cele clasice, există multe altele: se vorbeşte de *egism*, de pildă, de discriminările de *gender*, de rasă şi aşa mai departe, se vorbeşte de discriminările de vârstă, chiar de *specisism* şi-aşa mai departe, deci sunt numeroase moduri de-a împărţi oamenii în *superiori* şi *inferiori*. Atâta vreme cât eşti împotriva fiecăruia dintre aceste moduri, nu poţi greşi. Şi poţi deveni un model! Atâta vreme cât aderi la un set de valori europene, atâta vreme cât te identifici cu lumea occidentală, nu în întregime şi nu cu toate valorile ei, dar atâta vreme cât îţi iei într-un fel ca ideal o lume care respectă omul şi valorile sale, eu cred că poţi deveni tu însuţi un *opinion maker*. Sigur că alţii respectă valorile inverse, de ce s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat în America lui Donald Trump?! Cum a devenit America, America lui Donald Trump?! A devenit în felul acesta, în primul rând datorită faptului că America avea două viteze: exista o Americă paseistă, cu privirea întoarsă către trecut, care era timidă faţă de această revoluţie despre care am vorbit, şi exista o Americă a Californiei, o Americă a Silicon-ului, o Americă a, ştiu eu, Twitter-ului şi Facebook-ului, între care exista o prăpastie extraordinar de mare. Americă a cărbunelui pe de-o parte, şi America microcipului pe de cealaltă. Tot ce s-a întâmplat s-a întâmplat datorită acestei enorme frustrări a Americii profunde, a Americii religioase, a Americii care respecta valorile tradiţionale, care-şi dorea locuri de muncă în industrii tradiţionale, şi aşa mai departe. Ei au schimbat America în felul acesta. Cu ajutor, cum ştim, de la tovarăşii noştri de la răsărit. Tot ceea ce se întâmplă se întâmplă datorită diferenţelor dintre oameni. Datorită faptului că oamenii nu sunt o unitate, ci sunt şi probabil vor fi foarte multă vreme de-aici încolo împărţiţi în interese de toate felurile, în diferenţe de educaţie şi de cultură. Asta este umanitatea! Dostoievski, mă întorc la el, ştia foarte bine ce spunea când vorbea despre om, cum este omul, în *Omul din subterană* (n.r. *Însemnări din subterană*), care mie mi se pare cel mai bun document în privinţa cunoaşterii omului real.

R. Ş.: Apropo de subteran, şi aş vrea să ne întoarcem spre literatură, deşi mie îmi place subiectul... Ca să scrii *Rătăcitorii*, printre altele, te-ai plimbat în subteranele Moscovei, trei zile la rând,

cu metroul observând oameni care dau titlul cărții tale – rătăcitorii. E o sectă care crede că trebuie să te miști tot timpul pentru a rămâne în viață. Cum arată lumea din subteranul Moscovei, ar fi o primă întrebare pentru a ne întoarce cumva și la ce a spus Mircea despre Dostoievski? De ce a fost necesară o astfel de experiență și cât a folosit ea pentru scriitor, pentru omul care, iată, este interesat și de mediul politic nu doar de cel ce ține de turnul personal de fildeș?

O. T.: Eu sunt de acord cu ceea ce a spus Mircea, niciodată nu am aspirat la statutul de a fi un creator de opinii. Sunt scriitoare! Energia mea se canalizează către altceva, nu pentru a expune o opinie întregii lumi. Însă ceea ce pot spune și face în bine o prezint astfel încât să fie ca o formă de compasiune pentru ceea ce se întâmplă. Și atunci simt că această compasiune atinge și sufletul cititorului și există acel dialog între noi. Iar experiența din Moscova, despre care pomenești, este tocmai de genul acesta. Am fost într-unul dintre cele mai adânci metrouri, stații de metrou din lume și am încercat să-i observ, să văd ceea ce simt, să le imit gesturile, să mă gândesc la ceea ce ar fi în interiorul lor. Literatura are ca scop să reflecte aceste diferențe între oameni. Pe de altă parte, literatura arată că suntem totuși oameni, avem și multe în comun. Avem multe în comun cu privire la locul de unde câștigăm, dar în același timp sunt și diferențe, unde locuim, cât câștigăm, cu ce ne ocupăm, ce ne interesează. Iar dacă eu reușesc în cărți să surprind asemenea aspecte, care îi diferențiază pe oameni atunci nu înseamnă că eu îmi expun și punctul de vedere politic.

R. Ș.: Spune-mi Olga, fiind atât de adâncă linia de metrou rusească, bănuiesc că nu aveau semnal la telefon, nici wireless, ai văzut citind oameni în metroul moscovit? Ne întoarcem la ideea de cititor; spui că scrii cărțile măcar cu un ochi îndreptat spre cititor, că ții cont de celălalt. Mircea spune undeva că și dacă n-ar fi niciun fel de cititor, ar continua să scrie. Citeau oamenii? Ai văzut oameni cu cărți în metroul moscovit?

O. T.: Oh, da, cum să nu! Rușii citesc foarte mult! Am văzut și-am fost surprinsă. Și, chiar dacă aș fi singură, pe o insulă, tot nu aș scrie numai pentru mine, ci pentru ceilalți. Evident, că am nevoie să știu că dincolo există un cititor! Există dialogul cu cititorul. Dacă într-o zi se va întâmpla că nu o să mă mai citiți, voi da un anunț în ziar: Caut, disperată, un cititor!

R. Ș.: Am simțit că vrei să zici ceva, la un moment dat!

M. C.: Păi, da, da... Voiam să spun că dacă Olga a mers cât se poate de adânc în toate metrourile din lume, eu dimpotrivă, am altă manie, opusă, cea de-a mă cățăra în locurile cele mai înalte, peste tot unde am fost. Cât timp am fost în Statele Unite nu mi-a scăpat nimic. Și lucrurile au mers cât se poate de bine pentru că aceste ascensiuni uneori mi-au fost răsplătite fabulos! (...)

R. Ș.: Omul din cer cu omul din subteran diferă, apropo de ce vorbeam?!

M. C.: A, nu știu. Eu cred că nu e chiar așa de dramatică distanța asta. Sunt sigur că și Olga a mai urcat nițel din subteranele respective, și eu am mai coborât în subterane, din când în când, mai ales în scrisul meu aș spune că subteranele au un loc foarte important pentru că ele, evident, sunt simbolice. Și aici aș vrea s-o întreb ceva pe Olga...

R. Ș.: Până atunci, dă-mi voie să fac un anunț către publicul nostru, dacă aveți întrebări de adresat celor doi invitați, există oamenii de la FILIT, care o să vă dea hârtii, sau dacă aveți deja aceste hârtii vă rog să le scrieți întrebările, se vor strânge apoi, și, o parte dintre ele, bănuiesc că vor fi foarte multe, am să le adresez. Te rog, Mircea!

M. C.: Unul dintre eroii mei, într-un domeniu foarte bizar, este un polonez; mi-a mâncat foarte multe ore din viață fără să fie vreun artist în zona înaltă a artei, dar care este, după părerea mea un geniu: se numește Mateusz Skutnik, ai auzit cumva de el vreodată?

O. T.: Îmi pare rău, dar nu am auzit.

M. C.: Ți-l recomand! Nu este nici poet, nici prozator, nici eseist, nici, știu eu, orice în această zonă, este un creator de jocuri pe computer. Este autorul celor mai formidabile labirinturi pe computer, labirinturi din acestea care-ți sucesc mințile și te fac să gândești la nesfârșit. Are mai multe serii de astfel de jocuri, între care - eu sunt un mare-mare jucător și admirator al unuia dintre ele - *Submachine* se numește; este o creație de geniu.

R. Ș.: Deci tu asta faci, stai pe calculator și te joci... (*râsete în sală*) În afară de faptul că ești pe Facebook toată ziua! Când mai scrii, domnule?!

M. C.: Oare ce facem cu toții în această lume, nu suntem niște șoricei Algernon, așa, care aleargă prin labirinturi în căutarea bucățelei de brânză?! Toți o facem, într-un fel sau altul,...

R. Ș.: Să știi că alții caută cașcavalul, și unii chiar îl găsesc!

M. C.: Așa! Corbul lui La Fontaine știa ceva legat de acest lucru. Deci, iată cum există zone ale lumii culturale și meta-culturale, unii spuneau înainte sub-culturale, lucru care nu mai e la modă, care par într-un fel blocate, închise și autonome. Eu sunt un om care nu citește numai literatură, citesc foarte puțină literatură de fapt, și din ce în ce mai puțină aș spune, cam un sfert din ceea ce citesc eu e literatură, lecturile mele sunt extrem de întinse în toate domeniile cu putință. Îmi place foarte mult să citesc despre științe, să citesc despre matematici, să citesc apoi alte domenii, filosofie, citesc foarte multă filosofie, și eu cred că fără o gândire filosofică reală nu poți fi un scriitor adevărat! Eu cred acest lucru, și știu că și Olga știe. Cred acest lucru, pentru că *Străveacul* și alte scrieri ale ei au un evident substrat filosofic. Dar nu citesc numai lucruri din acestea, citesc și alte lucruri care pot părea bizare, care pot părea stranii, care pot duce în tot felul de fundături sau în tot felul de alte tuneluri, pentru că dacă ar fi să mă definesc vreodată altfel decât spunându-mi că sunt un poet, și poate că e un sinonim aici,

m-aș defini ca un căutător. Cred că *Rătăcitorii* Olgăi sunt, de asemenea, căutători. Sunt oameni care merg în această viață, în care nu știm de ce trăim și în ce fel trăim, care merg în căutarea propriului sens. În căutare de sine. În căutarea unui lucru pentru care merită să trăiești. Poate de asta citesc în atât de multe domenii, încercând să găsesc o coerență subterană a lucrurilor. Pentru mine este foarte important acest lucru. Nu este important să găsesc această coerență, faptul că o caut înseamnă, probabil, că am și găsit-o într-un fel.

R. Ș.: Am primit întrebări foarte-foarte bune! Și vă întreb pe amândoi, pentru că e o întrebare pe care o găsesc pe două bilete, deși scrisurile sunt diferite: Ce legătură există între literatură și fericire? Olga!

O. T.: Este foarte simplu, lectura unei cărți nu poate decât să te conducă către iubire! E foarte simplu că citești un roman bun și devii fericit. Cititul, într-adevăr, îți lărgește orizonturile, dar e sub semnul întrebării dacă te face mai fericit. De fapt, acum, că m-am gândit mai profund la problemă, sunt totuși de părere că, dacă vrei să fii fericit, nu trebuie să citești! (*râsete în sală*)

R. Ș.: Mă tem că la noi nu este niciun fel de problemă! Fericirea asta se instaurează încet-încet. Am citit o statistică, există un nucleu dur doar de două mii de cititori de literatură română contemporană, în România. Mircea, răspunde și la întrebarea asta, te rog, cred că e important de văzut și punctul tău de vedere.

M. C.: Nu, eu cred că sunt douăzeci de mii de cititori în România, de cititori serioși de literatură română! Cred că sunt douăzeci de mii de cititori de literatură română, și cel care a făcut statistica se înșală cu un întreg ordin, cu un zero adăugat la urmă. Deci sunt ceva mai optimist! Dar, în privința fericirii, Salinger spunea într-o povestire a lui că, pe când bucuria e solidă, fericirea este lichidă. Îți alunecă printre degete. Este o stare tranzientă, este o stare trecătoare, abia încerci s-o apuci, că a și dispărut, dar în același timp este starea noastră aurorală, cea mai minunată dintre stările cu putință, fără nicio îndoială, și, dacă ne luăm măcar după constituția Statelor Unite, datoria fiecărui om este să-și caute fericirea. Legătura dintre citit și fericire nu este una directă, în niciun caz, lectura nu este un Prozac, nu ne face pe toți emoticoane zâmbărețe. Nabokov spunea un lucru foarte interesant, și anume că literatura nu se înțelege nici cu creierul, nici cu inima, se înțelege cu șira spinării. Spunea el că dacă citind simți un fior pe șira spinării, atunci literatura respectivă, care ți-a dat acest fior, este bună. Dar aici este și un lucru înspăimântător pentru că acest fior poate fi de toate felurile. Poate fi ca un șoc electric, poate fi în orice fel cu putință, de la beatitudine la teroare. Literatura te face fericit chiar și-n nefericire. Kafka a fost numit de Max Brod, prietenul lui cel mai bun, „fericit în nefericire"! Și dacă un scriitor, într-un fel, este silit să fie în acest fel, să se conformeze acestei definiții, prin scrisul său, scriitorul are putința să-i facă și pe cititori „fericiți în nefericire"! Sau nefericiți în fericire!

Are putința să îi schimbe pe cititori, să-i facă mai adevărați, nu mai buni, să-i facă mai adevărați, oameni mai reali, mai puternici, mai așezați pe propriile picioare. Literatura nu trebuie să-ți dea momente de bucurie în fiecare zi, nu este cum spunea Mattise despre pictură, că este ca un fotoliu în care te odihnești când ești obosit, seara. Literatura îți pune probleme. Și aceste probleme pot fi grele, greu de rezolvat. Literatura îți provoacă sentimente atât de violente încât pot fi percepute ca dureroase. Spunea Rilke: „cumplit e orice înger", orice pagină poate fi cumplită, dar asta nu înseamnă că nu te face fericit. Că nu te face fericit, pentru că ești fericit atunci când atingi cerul cu palma, atunci când îți dai seama c-ai atins limitele limitei limitelor gândirii și simțirii omenești. Asta ar trebui să facă orice scriitor.

R. Ș.: Bine, mă întreabă un cititor, atunci cum adică bucuria este o formă de suferință? Ai spus-o undeva și ar vrea să explici lucrul ăsta. Sunt atât de bune întrebările, încât îmi vine să mă transform în frigider, să le lipesc, așa, pe mine, știți cum... Minunat! Un public minunat, extraordinar! Mai trimiteți că stăm mai mult de ora zece!

M. C.: Dar eu aș vrea totuși să aud oamenii propriu-zis întrebând, nu ...

R. Ș.: Așa e formula! Hai să răspundem întâi la astea și-apoi dăm drumul la microfon prin sală.

M. C.: Ar fi cel mai frumos și cel mai bine!

R. Ș.: Deci cum adică bucuria este o formă de suferință? Eu știu că e întrebare grea, dar răspunde la ea. Ai spus asta undeva.

M. C.: Am spus și mai mult, am spus că, de fapt, realitatea, conceptul de realitate este foarte puternic legat de conceptul de suferință și, până la urmă, este unul și același lucru. Pentru că senzația însăși este de suferință, nu?! A suferi înseamnă a simți, a simți o senzație, a avea o senzație. Ori noi devenim conștienți de un lucru atunci când simțim un gol, o suferință, o lipsă a acelui lucru. Un tablou pe care îl avem pe un perete timp de zece ani nu ne mai provoacă nicio suferință și de aceea nu-l observăm. Pentru că el există acolo, și noi avem simțurile amorțite față de el. Dar dacă vedem un cadavru, un cadavru înjunghiat, care apare dintr-odată în camera noastră, ne provoacă un asemenea șoc și-o asemenea suferință, încât el devine realitatea. El devine realitate, tabloul de pe perete nu este real pentru noi, dar cadavrul este real. Dar o iubire a noastră care ne provoacă durere, plăcere, bucurie este reală. Până nu ne provoacă această plăcere și bucurie, ea nu este reală. Vedem o femeie minunată pe stradă, ea trece prin fața ochilor noștri fără să ne provoace nicio reacție puternică.

R. Ș.: Aoleu! Nu generaliza! (*râsete în sală*)

M. C.: Dar dacă ea devine iubita noastră, deja apare, apare de-odată în viața noastră, ceea ce înseamnă că își capătă realitate. Asta voiam să spun.

R. Ș.: Olga, ești membră a Partidului Verde din Polonia, din 2004, dacă nu mă înșel. Te întreabă prietenul nostru din sală dacă ai considerat vreodată că e timpul să te dedici unei cariere politice.

O. T.: Nu sunt membră a vreunui partid, simpatizez cu mai multe mișcări politice, dar asta nu înseamnă că-s membră a vreunui partid. Eu sunt o persoană introvertită, simt un fel de frică față de spațiul deschis, nu știu să vorbesc cu grupuri numeroase de oameni, și chiar dacă în ultimul timp particip la mai multe demonstrații în Polonia, totdeauna simt un fel de disconfort! Așadar, cred că fac mai mult bine pentru omenire scriind cărți, decât participând la demonstrații și la manifestări politice.

M. C.: La noi ar fi cam trist să fii membru al Partidului Verde, nu?! După experiența pe care o avem noi. (*Către Olga Tokarczuk*) E vorba despre Partidul nazist al legionarilor, de pe vremuri, da!

R. Ș.: O altă întrebare: nu vi se pare că Occidentul se îndepărtează de Occident, prin dezgroparea ideologiei marxiste și promovarea așa-zisului neo-marxism în mediile universitare?! Tu ai și scris, Mircea, de vreo câteva ori despre lucrul ăsta. Olga, ce se întâmplă în universitățile din Polonia?

O. T.: Dacă am înțeles bine întrebarea, sunt de părere că Occidentul nu se îndepărtează de el însuși. Trăsătura Occidentului este aceea de a pune întrebări, de a avea ezitări, de a ezita și de a da răspunsuri dintre cele mai bizare chiar. Întrebările puse de Marx cu siguranță pot fi controversate pentru multe persoane, dar asta nu înseamnă că sunt întrebări proaste.

R. Ș.: Cum este în universitățile românești, Mircea?

M. C.: De la început, eu trebuie să spun că detest toate extremismele! Atâta vreme cât orice ideologie merge către extreme și disprețuiește omul real, omul de pe stradă, omul care are dreptul la fericire, cum spuneam, eu am un mare dispreț pentru aceste ideologii. Fără îndoială că există un spațiu al discuției, un spațiu al dialogului. Eu sunt un om al dialogului. Nu mă consider nici de dreapta, nici de stânga, mă consider un om care poate prelua eclectic valori de dreapta și valori de stânga în felul în care eu cred că ele nu dăunează. Cum spuneau clasicii, *primum non nocere* – în primul rând să nu faci rău! Eu am crezut întotdeauna în liberalismul european, în liberalismul care așază în centru omul, în umanism, și nu am fost niciodată atras de ideologii. Deci, nu mă definesc ideologic decât ca un intelectual umanist obișnuit, ca să spun așa, un om de centru.

R. Ș.: E un microfon în sală, haideți să încercăm și experimentul acesta; să puneți întrebări scurte, vă rog, ca să poată să fie câți mai mulți oameni care pun întrebări. Eu mai am câteva întrebări pregătite, dar haideți să facem și un dialog cu sala, dacă tot a propus Mircea!

Sala: Dacă ar fi să trăiți într-un poem, care ar fi acela, și de ce?!

M. C.: Când eram foarte tineri poeți, și făceam parte dintr-un faimos grup literar, din grupul „Cenaclului de Luni", prietenii mei și cu mine aveam acest ideal – fiecare voia să trăiască în poemele celuilalt. Așa încât, la un moment dat, imaginasem

un fel de *perpetuum mobile*, eu aș fi vrut să trăiesc în poemele lui Traian T. Coșovei, acesta în poemele lui Florin Iaru, Florin Iaru în poemele lui Nino Stratan și Nino Stratan în poemele mele. Deci alcătuiam această roată. Și asta o făceam din iubirea extraordinară pe care o aveam, și admirația pe care o aveam pentru colegii noștri de generație. Dacă ar fi să-mi aleg un poem în care aș vrea să trăiesc, și-n care m-aș simți cu adevărat liber, într-un fel, ar fi foarte multe, dar hai să fiu clasic de data aceasta și să mă gândesc la un poem de Eminescu, pentru că suntem o nație foarte îndatorată acestui om, care a creat nu doar limbajul poetic românesc, ci într-un fel ne-a scos și din anonimat. Aș vrea să trăiesc în cel mai mare poem a lui Eminescu, care nu cred eu că este *Luceafărul*, ci panorama sa proprie a deșertăciunilor – *Memento Mori*! Acolo aș vrea să trăiesc!

R. Ș.: Olga, ai un poem preferat? Mai ales că ție îți place foarte mult poezia, așa cum ai spus.

O. T.: Primul gând care mi-a venit în minte este că nu mi-ar plăcea să trăiesc într-o poezie. M-aș rezuma tot la un roman. Dar fiindcă te-ai raportat la clasici, cred că mi-ar plăcea *Metamorfozele* lui Ovidiu. Uneori îmi ajunge să fiu deja om, și-mi vreau să fiu și altceva!

R. Ș.: O altă întrebare?

Sala: Mâine seară va fi aici, pe scena Naționalului, Gao Xingjian, care în volumul său apărut la Editura Muzeelor Literare, *Literatură și libertate*, cu acest titlu, și în conferința de presă de astăzi de la ora 12, aici, în foaierul Teatrului, a insistat asupra nevoii, citez acum, „de întoarcere a literaturii la om"! Vrând să spună că e nevoie de o reacție și împotriva ideologiilor politice, literatura să nu fie anexă a ideologiilor politice, dar și împotriva ideologiilor literare, de ordinul esteticului ș.a.m.d. Întoarcere la om, ce credeți despre asta?!

O. T.: Într-un anume fel sunt de acord cu formula, însă afirmația mi se pare prea generală. Aș spune că literatura ar trebui să iasă dincolo de ceea ce este omul. E o temă care pe mine mă interesează foarte mult, relația care se stabilește dincolo, omul cu natura, omul cu ceea ce-l înconjoară. Tânjesc după o astfel de carte, în care aș citi că locul omului nu este deasupra naturii, ci este un loc egal cu cel al naturii, ceea ce creează natura. Îmi lipsește literatura, adică tânjesc după o astfel de literatură în care se va vorbi despre suferințele animalelor. Despre faptul că ele trăiesc într-un lagăr de concentrare continuu, despre suferințele lor... Ne temem de acest cuvânt – ideologie, dar ideologia înseamnă un punct de vedere asupra lumii. Și aș vrea foarte mult ca literatura să ocupe un alt loc în lumea aceasta modernă care a venit, și cu care nu ne prea descurcăm, până una alta. Și poate atunci, ocupând acest loc nou, literatura va descoperi în noi niște zone despre care nici nu bănuim că ele există!

R. Ș.: În România, Mircea, noi trebuie să-i spunem Olgăi, situația este iarăși rezolvată. Avem un ministru al agriculturii, domnul Daea, care are o relație cu animalele, cu oaia, în primul rând (*râ-*

sete în sală), la noi se scrie o mare literatură. Avem un ministru al învăţământului, care a pornit prin școli și... tu, Mircea, poţi să confirmi Olgăi, că de aici, din România, pornește literatura asta puternic ancorată în realitatea agricolă. (*aplauze în sală*).

M. C.: Păi, dă-mi voie să răspund, dacă tot te-ai uitat la mine. Așa, nu e vorba de Daea și de oaia, și așa mai departe, vreau să răspund la precedenta întrebare. Pentru că, vorba altui clasic în viaţă, „sunt greșeli bune și erori proaste", nu?! În privinţa întoarcerii la om, sigur, eu respect această părere. E vorba de părerea unui laureat Nobel, însă eu cred că această părere, dacă ea nu este desprinsă dintr-un context mai complex și mai nuanţat, reprezintă vechea confuzie dintre etic și estetic, despre care ni s-a vorbit la școală tot timpul. Eu încerc să mă gândesc la vreun autor care s-a depărtat vreodată de om. Și nu am niciun exemplu, nu văd pe nimeni dintre marii scriitori ai lumii care s-au depărtat vreodată de om. Nu cred că e vorba de așa ceva, luăm cele mai extreme experienţe literare. Cea mai extremă dintre toate este *Finnegans wake* a lui Joyce. Este *Finnegans wake* o piesă literară care nu spune ceva despre om?! Eu aș spune că, dimpotrivă, este operă de geniu! *Finnegans wake* ne arată nu numai cine este omul obișnuit, omul care trăiește în lumea comună, în lumea cea comună cum spunea Eminescu, ci și cine este omul în cele opt ore de somn. Fiecare dintre noi „pierde" în viaţă opt ore de somn în fiecare zi. Joyce ne spune că omul nu pierde aceste ore, că omul se definește prin ele, se definește prin somn, și prin vis, și prin balbuţia aceea genială a visului pe care o avem cu toţii în timp ce dormim. Se definește cel puţin la fel de bine, ca și în lumea reală. Să luăm dadaiștii, nu spuneau dadaiștii ceva despre om, s-au depărtat ei vreodată de om?! Fiecare paralogism pe care Tristan Tzara și colegii săi îl făceau arăta o faţetă a omului absurd. Arăta că omul nu este numai fiinţa raţională, minunată, clasică, ci că are și momente de nebunie și de absurd. De aceea, eu nu cred în această fractură între etic și estetic. Cred mai degrabă că aveau dreptate anticii, Platon, care foloseau termenul fundamental de *kalokagathos*, indicându-ne că adevărul, binele și frumosul sunt unul și același lucru. Că nu poate fi un lucru adevărat dacă nu-i și bun, și frumos. Că nu poate fi un lucru frumos, dacă nu-i și bun, și adevărat! Deci, prin urmare, orice operă literară validă, bună, pozitivă, este și etică. Singurele opere ne-etice sunt operele proaste, scrierile proaste nu sunt etice, pentru că ele aduc mizeria morală, kitsch-ul...

Sala: Aș avea o întrebare pentru Olga Tokarczuk, ea spune că are mereu cititorul în minte atunci când scrie; care a fost nevoia profundă care a stat la baza romanului *Rătăcitorii*? Și ce a vrut să transmită?

O. T.: Cred că am avut în vedere oameni asemeni mie. Care sunt mereu în călătorie. Care nu sunt capabili să facă ceva cu uimirile lor, care, în acest haos ce ne înconjoară, încearcă să găsească

un sens, care se tem de acele posibile catastrofe aviatice și se gândesc la cei dragi, la oamenii obișnuiți ce se confruntă cu aceleași probleme ca și mine. De aceea îmi imaginez că cititorul este asemeni mie!

R. Ș.: Olga, cât de mult rescrii din pagini înainte de a le publica? Cât de mult revii asupra textului tău?

O. T.: Am anumite stări, să zic, de revelație în care produc textul care mi se pare că este bun, de la bun început, altă dată am un sentiment de neputință și de chin de-a dreptul, sentimentul când mă chinuie fiecare cuvânt și fiecare cuvânt trebuie regândit și rescris. Slava Domnului, am și soțul care-mi este și redactor! O mână sus, este undeva aici, în sală! Este un cititor foarte atent și îmi atrage atenția asupra a ceea ce am scris prost. Dar cu siguranță, în zilele noastre, când printr-un simplu *delete* poți șterge ceea ce ai scris prost, chinul nu este chiar așa de mare!

R. Ș.: Nu te întreb dacă lucrezi pe text pentru că am văzut cum e scris *Solenoidul*, dar te întreb, este Ioana, soția ta, primul cititor? Știu că scrieți spate la spate, nu vă citiți în timpul scrierii niciunuia dintre voi, nu citiți nici unul celuilalt decât la final.

M. C.: Exact cum spune Olga. Și Ioana și cu mine suntem oameni simpli, în primul rând. Suntem oameni care nu se percep unul pe altul ca scriitori, ci ca oameni obișnuiți, ca un cuplu obișnuit care are în plus această mică problemă.

R. Ș.: Noroc c-o rezolvați întotdeauna!

M. C.: Da, o rezolvăm prin faptul că ne ajutăm unul pe altul, așa cum se ajută orice oameni dintr-un cuplu normal, aș spune eu. Când nevoile celuilalt le percep ca fiind mai importante decât ale mele, atunci e un cuplu normal. Ioana nu-mi face corectură, dar citește cu mare atenție tot ce scriu eu. Este prima mea cititoare și-i datorez foarte mult. Și, firește, când ea termină o carte cui s-o dea, dacă nu mie?! Așa încât eu cred că e o relație absolut firească între doi oameni care scriu. (...)

Sala: Literatura poloneză este diferită de cea românească? Ce teme abordează?

R. Ș.: (*râde*) Dacă literatura română e diferită de cea poloneză... Hai să simplific puțin întrebarea, și să te întreb, Olga: simți că se întâmplă ceva nou în literatura polonă, vine un val care diferă de generația ta, a lui Andrzej Stasiuk, cât de altfel sunt oamenii ăștia tineri care fac literatură?! Și-apoi am să-l întreb și pe Mircea dacă simte același lucru, în generația care-i urmează.

O. T.: În primul rând, cunoștințele mele nu sunt atât de vaste încât să mă avânt să fac nu știu ce mare comparație între cele două literaturi, dar când mă aflu la tot felul de festivaluri literare, fie în Mexic, fie în Bangkok sau în altă parte, îmi place să folosesc o sintagmă comună într-un fel țărilor noastre, anume „literatura Europei centrale". Și aș vrea foarte mult să scriu un eseu despre acest fenomen al literaturii Europei centrale, pentru că sunt convinsă că un astfel de fenomen există. Suntem diferiți, cu siguranță, de cei din cercul franco-

fon sau anglo-saxon, și cu siguranță nu avem timp acum să discutăm în detaliu, dar sunt de părere că există câteva semne comune pentru literaturile noastre și sunt foarte curioasă să aud părerea lui Mircea în această privință. De exemplu, după părerea mea un lucru comun pentru noi este faptul că nu avem atât de mare încredere în realitate, cum au, bunăoară, anglo-saxonii. La noi totul este fluent, un lucru trece în altul, limba este plină de sensuri, de subtilități, de sub-sensuri! Este un lucru pozitiv, după părerea mea, însă găsesc și un aspect negativ, anume faptul că literatura central europeană nu prea iubește femeile. În primul rând, nu sunt apreciate la adevărata lor valoare scriitoarele care există și care lucrează, și care ar fi trebuit să fie promovate mai bine, pe de altă parte, îmi lipsesc în literatura deja existentă, personaje feminine puternice, care au propria părere, care spun într-adevăr ceva cu voce tare. Un al treilea lucru important constă în aceea că egoul literaturii central europene este foarte puternic. Mi se pare că este o sarcină foarte utilă și plăcută, dar și importantă pentru cei care, de pildă, lucrează în universități, atât la noi cât și la dvs.: să încercăm să răspundem la întrebarea despre paradigmele comune ale literaturii central-europene. Pe mine mă fascinează această problemă! Și sunt mereu în căutarea răspunsului.

M. C.: Da, eu, ciudat, nu am asociat foarte puternic literatura poloneză cu literatura central-europeană, pentru că pentru mine această ultimă literatură este literatura austriacă. Este literatura Kakaniei (Monarhia Austro-Ungară sau *Dubla Monarhie* se mai numea și *Monarhia chezărească și crăiască Austro-Ungaria* «Kaiserliche und königliche Monarchie Österreich-Ungar»), din anii '30 și '40. Adică, eu când mă gândesc la literatura central-europeană mă gândesc într-adevăr la această literatură puternic marcată de Freud, de psihanaliză, de adâncurile ființei omenești, așa cum le găsim la Kafka, cum le găsim la Doderer, cum le găsim la Musil, cum le găsim la, știu eu, Canetti ș.a.m.d. Aceștia mi se par mie marii scriitori ai Europei Centrale. Firește, cu dezvoltările ulterioare ale acestor autori, ca Danilo Kiš, sau scriitorii maghiari de astăzi, Peter Nadash spre exemplu. Iar literatura poloneză, eu am perceput-o întotdeauna poate greșit, în mod sigur greșit, mai apropiată de literatura germană, adică de literatura situată mai la vest decât cea central-europeană, dar și cu această diferență a clișeului „sufletului slav", care schimbă într-adevăr liniile. Nici literatura Olgăi, și nici literatura lui Stasiuk, de pildă, pe care o știu mai bine, nu prea o percep ca având puternice legături cu nucleul dur al Europei centrale. Mie mi se pare o literatură foarte personală, și foarte bine definită această literatură poloneză, fără să fiu un specialist, și fără să cunosc prea bine lucrurile. În ceea ce mă privește, eu mă consider un fel de apatrid în literatură, nu în sensul că nu aș fi un autor român, ci în sensul că nu cred că mă potrivesc în aceste taxinomii ale Europei: vestică, centrală și estică. Una dintre pri-

mele mele lecturi din Germania era, nu știu, într-un teatru aproape gol, veniseră și femeile de serviciu ca să îngroașe puțin numărul spectatorilor, și prezentatorul era un german care a spus: „Mircea Cărtărescu este un reprezentant al literaturii est-europene!". Și eu atunci am simțit nevoia să-l corectez, așa, din orgoliu, pentru că nu era nimeni în sală, și i-am spus: „știți, eu nu mă consider un scriitor est-european", la care el spune, „pardon, îmi cer scuze, sud-est european!" (*râsete în sală*). Nu prea accept granițe culturale, adică mie mi se pare că influențele sunt mai importante decât zona în care trăiești, eu nu citesc numai literatură română sau numai literatură estică. Eu citesc literatură americană, citesc literatură franceză, britanică, olandeză și am influențe nu numai din literatura de astăzi, ci din literatura din toate timpurile. Nu așez în biblioteca mea cărțile după zona din care provin scriitorii, sau cronologic. La mine stau amestecați cu toții. Așa încât nu am aceste fidelități față de zona geografică în care trăiesc, dar aș vrea foarte mult să pot să spun, cu mândrie, cum spune Olga și mi-a plăcut foarte mult: „Da, aparțin unui tip special de literatură europeană, care este literatura centrala-europeană". Însă nu mi-am găsit locul, deocamdată.

O. T.: Eu nu cred, Mircea, că este vorba de o problemă a alegerii, ci de problema unei anumite sensibilități în care am fost crescuți, în care am trăit. Suntem uneori ca un burete care absoarbe, nu neapărat ceea ce-i place. Și cred că foarte important în această parte a Europei că am avut această experiență a totalitarismului. Nici Amos Oz, nici Kazuo (n.r. Ishiguro) nu au o experiență asemănătoare. Și de asemenea sunt de părere că un semn foarte important și foarte puternic al acestei sensibilități central-europene este prezența factorului evreiesc în culturile noastre. Asemenea plantelor putem înflori așa cum dorim, dar, suntem crescuți într-un anumit sol și solul acesta era fertilizat cu anumite substanțe, nu cu alte substanțe. Și sunt foarte mândră că în acest sol românesc a crescut o floare atât de frumoasă precum Mircea Cărtărescu! (*aplauze*!) Un copac atât de puternic!

M. C.: Un bonsai!

R. Ș.: Terminăm în zâmbet. Vă mulțumesc tare mult Olga Tokarczuk, mulțumesc Mircea Cărtărescu! Mulțumesc, ați fost un public minunat! Simt sensibilitatea și bucuria cu care ați stat aici. E minunat să vezi oameni care stau să asculte doi scriitori! (...) Am să-i dau Olgăi ultimul cuvânt, așa am început, așa și terminăm!

O. T.: Ați ascultat interviul din această seară, datorită celor două doamne care traduc, doamna Radosława (Janowska-Lascar – n.r.) și Elena (Larco – n.r.).

R. Ș.: Considerați că am băut cu toții aceste pahare de vin și că ne-am bucurat să fim împreună alături de doi mari scriitori! Mulțumesc pentru atenție!

(A transcris Roxana Drugescu)

Bogdan COȘA

Întoarcerea...



1

Acum câteva zile, când am ajuns în Iași, orașul se scufunda sub propria greutate în asfalt. Nu mai condusesem până aici de când venisem să mi-i iau rămas bun de la bunica – o zi la fel de toridă – gălețile cu gheață de sub sicriu se topeau îndată ce le umpleam. Mama era un băț, se topise și ea alături de mama ei, șase luni, cât îi luase bătrânei să ajungă de la optzeci la treizeci de kilograme, și nu se mai oprea din plâns – tata, crispat pe locul din dreapta, în general încăpățânat și grav ca o statuie, și-a permis atunci să o ia în brațe când a văzut-o la poartă, chiar dacă mai erau oameni în jur – a avut instinctul ăsta.

Îmi zisese, după ce telefonase mama și îi anunțase că e gata, să venim, că a fost norocos, a avut o soacră bună. Nu țin minte să-l mai fi auzit vorbind cu vocea aia până atunci – era ceva în ea care îndoia timpul, care reducea o istorie la esențial. Deși nu ținea niciodată să îmi împărtășească ce crede despre oameni – în parte pentru că era de la sine înțeles ce crede –, în cazul bunicii a vrut să îmi rămână undeva chestia asta, că pentru el a însemnat ceva.

La înmormântare m-a surprins și mai tare. Pentru mine, căruia îmi fusese frică să plâng și m-am disociat de partea emoțională a evenimentului și totuși, lacrimile lui mi s-au părut de aur – eu am somatizat ani de zile, cu o sinuzită ca un blestem.

Mai târziu, când am aflat câteva lucruri importante despre familia mea, am putut face legătura: plângea pentru că, chiar dacă n-o meritase, datorită ei a avut o familie. Bunica, cu vorba ei liniștită, o întorsese pe mama din drum: *Să nu crească băiatul fără tată, că nu-i bine.* Asta se întâmplase când eu aveam puțin peste doi ani, iar tata o trân

tise pe mama de ușă, însărcinată fiind cu sora mea, pe care a născut-o moartă câteva luni mai târziu.

2.

Drumul de întoarcere mi s-a șters cu totul din memorie; cel mai probabil am mers tăcând asumat, la fel cum am venit, doar el și cu mine – mama rămânând să se întoarcă după ce se terminau pomenile; după ce, alături de frații ei, îl aranjau pe bunicul în casa de-acum pustie.

În februarie ne-am dus tustrei să-l vedem, de data asta cu mașina lui de serviciu; eu o zdrobisem pe a mea la puțin timp după ce ne-am întors de la înmormântare.

Iașul era înghețat – albastru, țin minte, în bătaia soarelui de după-amiază. I-am întrebat dacă n-ar vrea să parcăm undeva și să ieșim un pic să ne dezmorțim, dar au dat din cap, fiecare în felul lui, că nu e o opțiune. Deși venisem în fiecare vară în satul natal al mamei, nu oprisem măcar o dată în Iași, nici pentru o înghețată.

Pe bunicul l-am găsit așezat pe marginea patului, îmbrăcat și încălțat, privind pe fereastră la lumina de afară – era aproape orb; m-a recunoscut după voce, apoi mi-a pipăit obrajii, să se asigure că într-adevăr eu sunt, nepotul lui, că am venit la el tocmai de la Brașov.

Două luni mai târziu avea să moară, la mai puțin de un an de când se dusese soția lui, care îl îngrijise. În seara în care am primit vestea, pentru că n-am știut cum să reacționez la zbieretele mamei, care era în bucătărie, m-am apucat să scriu o povestire, prima mea povestire.

3.

Am refuzat să merg la înmormântare – bunica era îngropată, el oricum nu-mi mai putea pipăi obrajii, nu-mi mai putea săruta ochișorii, la ce bun să mă duc?

Părinții n-au insistat, au împachetat și au pornit la prima oră a doua zi, în timp ce eu mi-am văzut de treabă. Atâta timp cât nu mă gândeam la asta era de parcă nici nu se întâmplase. Bunicii nu muriseră, insula fericită a copilăriei mele nu se scufundase.

4.

Timpul a trecut, mama l-a părăsit pe tata din nou, s-au întâmplat toate minunile, dar în satul bunicilor nu m-am mai întors. Când drumurile m-au purtat în apropierea lui, l-am ocolit ca pe o zonă contaminată.

5.

În urmă cu patru ani am locuit timp de o lună în Iași; în primele zile ale șederii mi-am lins rănile și am răspuns curiozităților copilăriei: am aflat ce era dincolo de zidurile pe lângă care urcam întotdeauna dinspre Păcurari spre Copou; am fost la Grădina Botanică, am bătut străzile pe burniță și pe ninsoare, dar în satul bunicilor nu m-am întors.

M-am plimbat prin el pe Google Street View,

m-am oprit la poarta lor și am rotit camera 720 de grade; am studiat fiecare detaliu în amănunt, m-am bucurat că nu tăiase nimeni cireșul, nici părul, și m-am înfuriat pe mașina care cartografiase că nu intrase puțin și pe pod, să văd mai adânc în curte, să văd coteţele, căţelușa și stogul de fân.

Ora tocmai fusese dată înapoi, serile erau lungi și neprietenoase. În cameră era rece, iar lumina, insuficientă. Mâncam așezat pe calorifer și mă uitam pe geam la întunericul de afară – la fel ca bunicul, scrutam puţinul luminat dincolo de geam, unde cataracta înghiţise curtea.

Nu m-am simţit niciodată mai singur, mai aiurea. Și totuși, n-am reușit să-mi sun unul dintre unchi, să-i cer să vină să mă ia de acolo; adormeam cu gândul la bucătăriile lor calde, mirosind a mâncare și fum, a nepoţi sau a copii mici.

La sfârșitul lunii am luat trenul înapoi și m-am întors acasă.

6.

Acum, în drumul meu spre Iași, trecusem de Roman când am observat anomalia: deși înaintam normal, cu viteza regulamentară, Waze îmi estima ora sosirii mult mai târziu decât ar fi fost cazul; se actualiza în defavoarea mea la fiecare zece minute, deși șoseaua era aproape pustie. Pe traseu avusese loc un accident oribil.

După alte două actualizări nefericite, am tras la un han răsărit de partea cealaltă a drumului; am lăsat mașina la umbra unui tir și am comandat ceva de mâncare cât timp lucrează cei de la Descarcerare.

Muștele roiau deasupra feliilor de pâine și a bolului cu smântână; înghiţind ciorba, am hotărât să ies de pe drumul principal și să merg în Iași roată-mprejur, cu un popas în satul bunicilor, dar când am ajuns la bifurcaţia respectivă, m-am răzgândit.

Am vrut să mă-ntorc, dar până când să găsesc un loc potrivit, am ajuns coloana din urmă. Aproape două ore, cât am înotat cu a-ntâia până-n Iași, am avut timp să-mi înţeleg ezitarea de zece ani. Odiseea.

7.

În primele trei zile petrecute aici am avut de terminat un proiect pe care nu reușisem să-l predau acasă și pe care, cu toată frustrarea care se impune, l-am târât după mine și l-am masacrat în taină.

A patra seară a plouat. A cincea seară erau șanse mari de ploaie; n-a plouat.

A șasea seară a fost din nou caniculă. Am așteptat să se răcorească, dar cât n-am fost pe fază cerul s-a tulburat, luând cu el lumina cea frumoasă. Am ieșit pe o bancă să beau o sana, apoi m-am culcat devreme.

Aseară, deși sistemul audio al mașinii nu mi-a recunoscut telefonul, n-am mai stat pe gânduri, n-am dezertat. La plecare, am rupt două flori din

curtea unui muzeu, pentru bunici, pentru străinii care m-au crescut.

8.

Eram atât de emoționat – îmi era frică să nu intru în parapeți. Nu mă puteam concentra asupra șoselei, fiecare curbă pe care o făcea natura mă solicita. Pe dreapta, la ieșire din oraș, după Petrom-ul de pe Sărăriei căsuța aceea care toată copilăria a stat să se dărâme și nu s-a mai dărâmat – mai era? Strada șerpuind la vale, înghițită de crengile copacilor, apoi înțepându-se în drumul spre vamă; șesul, pe dreapta, plat ca o masă de biliard. Vacile negre, mirosul de cireadă; struțăria, care-mi arunca imaginația în aer când eram mic, dar la care, tot așa, ai mei n-au vrut niciodată să oprim, giratoriul – care înainte era doar o intersecție în care se întâmplau mereu accidente mortale din cauza neacordării de prioritate – și vânzătorul de harbuji, poate fiul lui, apoi dealurile Vânătorilor și livezile Popricanilor.

Tuturor celor care veneau din spate le-am făcut semn să mă depășească.

Soarele gâlgâia printre câteva fire de nori peste câmpul ars, exact cum mi-l aminteam. Jijia curgând mărunțică, mai îndiguită parcă decât ar fi fost cazul – șoseaua urca pe podețe și cobora ca un hopa-mitică.

9.

Când am intrat în sat, n-am știut ce să fac, așa că am scos telefonul și am filmat. Ca un bătrân, ca o mătușă care nu știe cu ce să-i servească pe nepoții deja mari intrați în vizită scurt, de complezență, uberstânjeniți.

După 9 secunde am oprit filmarea și am încetinit și mai tare. Satul mirosea a frunze arse și a buruieni proaspăt smulse, aruncate peste gard la porci.

Pe stânga și pe dreapta fuseseră înălțate trotuare după șanțurile adânci de colectare a apei. Pe-o parte și pe alta a drumului principal, case părăsite, gata să se dărâme, case înalte, mai mari decât ai zice că e nevoie, cu balcoane bombate sau alte semnături arhitecturale apăsate, greu de ratat chiar și de la volan.

Oameni care au murit și oameni plecați în străinătate care au construit fabrici de ecou. Pe trotuarele frumoase și largi, nimeni.

Am trecut pe lângă casa unchiului meu, am dat din cap spre troiță.

Magazinul la care mă trimitea bunica să iau orez și săpun – în copilăria mea, singurele lucruri pe care părea să le cumpere –, o ruină, și, imediat după, casa ei și a lui tataie, în care fusesem atât de fericit în comparație cu casa părintească. Am pus luminile de avarie și m-am uitat lacom la poartă. Noii proprietari n-o schimbaseră. Casa e acum roz, via agățătoare au scos-o, nucul l-au tăiat, la fel și vișinul de la poartă, de pe care am căzut în gard. Sau nu eu căzusem, Marius, verișorul meu?

Am ezitat dacă să dau cu spatele pe podețul

din faţa porţii şi să cobor sau să plec mai departe. Am înaintat cinci metri; am oprit din nou. M-am uitat la portiţa pe care au scos sicriul din casa mare. Pe drum nu trecea nimeni, nicio maşină. Am mers puţin mai în faţă şi, unde era un bar pe vremuri, unde mergeam uneori după bătrân – avea diabet, îi era strict interzis să consume alcool –, am parcat.

Curtea era plină de lobodă, înaltă pe alocuri până la acoperiş. Când am coborât, am înţeles că nu blochez pe nimeni – cele două maşini din curte aveau roţile dezumflate. Frizeria era închisă încă de pe vremea când eram eu adolescent, discoteca era de vânzare, iar lângă ea apăruse un loc de joacă pentru copii. Un magazin nou, la uşa căruia doi bărbaţi beau ceva deampicioarelea. I-am salutat; au dus sincron mâna la şapcă de pe partea cealaltă a drumului, întrebându-se apoi, suficient de tare cât să-i aud, de-al cui sunt.

10.

La poarta bunicilor am scos telefonul din nou şi am făcut, repede, câteva poze. Am atins ornamentele albe din metal, apoi gardul – mi-am retras mâna, gardul era schimbat. Am pozat florile din faţa scărilor.

Când s-a aprins lumina în bucătărie, am băgat telefonul în buzunar şi m-am întors spre drum, ca şi când aş fi aşteptat o maşină de ocazie. Cel care a ieşit din bucătărie s-a apropiat ferm, aşa că m-am întors spre el, deşi aş fi putut la fel de bine să mă îndrept spre maşină – sunt convins că nu ar fi ieşit după mine, poarta s-a dovedit încuiată.

I-am spus cine sunt şi ce caut acolo, iar el m-a poftit înăuntru. M-am bâlbâit că nu vreau să intru, să deranjez, dar picioarele m-au dus numaidecât pe aleea cimentuită, până la bucătăria de vară, unde am stat de poveşti cât ne-au pişcat puricii. I-a murit soţia, peste 12 zile pleacă în Danemarca la fecior, care-i „un şefuleţ pe acolo”.

La poartă, când ne-am luat rămas-bun, i-am zis că trebuie să mă gândesc bine, să vorbesc şi cu logodnica mea.

Bogdan COŞA a beneficiat, în anul 2019, de o rzidenţă FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi

Andrei CRĂCIUN

Iași, tablou din mers



De la începutul mileniului III, am fost constant în Iași, l am văzut crescând, gravitând în jurul fabuloa sei sale moșteniri culturale și născând un fenomen unic în literatura română FILIT
Andrei Crăciun

Prolog. Începutul mileniului III

Ne aflăm la începutul mileniului III. Am nouăsprezece sau douăzeci sau douăzeci și unu de ani și n-am văzut niciodată orașul Iași.

Sunt student, urmează să particip la o conferință dedicată studenților în științe administrative, așa că îl voi vedea.

Poate că mai țineți minte anii aceia – era rău, Europa era departe, telefoanele noastre mobile de atunci sunt deja la muzeu.

Eram tânăr, dar nu eram orb.

Învățam legi despre administrația publică locală și toate mi se păreau proaste, cochetam cu ideea să fug la Roma și să nu mă mai întorc niciodată, citeam Camus și ascultam formația vocal-instrumentală Mafia, credeam că interpetul Uzzi e cel mai bun analist al societății românești și aveam dreptate să cred așa.

Țin minte Iașul acela – dar e o ceață între noi.

Adevărul e că îmi amintesc mai ales studentele din complexul studențesc Tudor, câteva serate dansante care încă purtau frumosul nume de bairam (a fost dezmăț!) și câteva dialoguri despre tânărul poet publicat în volum Dan Sociu, în rest aceleași blocuri gri, mijloace de transport în comun târându-se lent către nicăieri, lăsând în urmă un fum negru ca inima fostelor iubiri.

Apoi, oamenii. Oamenii erau coborâți din același tablou postindustrial și toți aveau ca o

prelungire a antebraţelor o sacoşă, nimeni nu vorbea încă de trotinete electrice, ecologie, vegani şi feminism.

Am vizitat universităţi şi librării şi biblioteci şi peste tot simţeai secolul XIX încruntându-se la tine – scriitorii erau morţi şi stăteau în tablou.

Tinerii ieşeni cu care făceam vorbire erau cu gândul la plecare – de la Iaşi se pleca, fiindcă altceva ce să faci? Nu îndrăzneam să aduc în discuţie contra-argumentul Topârceanu, deşi îl cunoşteam. De ce când toţi pleacă, dumneata să nu faci drumul invers şi să-ţi faci un rost pe malul Bahluiului?

Uite, acum când scriu, un deceniu şi jumătate mai târziu, îmi dau seama că tabloul lui Topârceanu nu l-am văzut pe nicăieri.

Cu toate acestea, e posibil să-l fi văzut şi pe poetul Emil Brumaru mergând pe stradă, cu o sacoşă în mână şi el, din care probabil se întrezăreau o pâine, o sticlă de lapte şi cotoarele unui volum din clasicii ruşi.

Sau poate că pe Brumaru doar l-am visat.

Am mai fost, fireşte, şi la bojdeuca lui Ion Creangă şi mi s-a părut că stătea rău Creangă. Şi la Sfânta Parascheva am fost, era toamnă, dar nu era vremea marilor perlerinaje.

Da, da, am fost şi eu la Sfânta ca la ghişeu, cu cereri-tip, de sănătate, de belşug, de reuşită în amor. N-a împlinit nimic Sfânta, dar nu m-am supărat pe dânsa, fiindcă e adevărat că nici eu n-aveam credinţa. Nu sunt supărat, Sfânta!

Partea I. 2013, toamna, întâmplător

De Festivalul Internaţional de Literatură şi Traduceri de la Iaşi (FILIT), am aflat absolut întâmplător, în decursul unui preludiu la crailâc.

Întâmplarea: eram prin Iaşi la prima ediţie, însoţeam trupa Vama, cu gândul să scriu un reportaj despre concertele lor prin Moldova. Legasem de ceva ani prieteşug cu Tudor Chirilă şi el mă chemase – nu vreau eu să merg cu Vama?

Şi cum să nu vreau eu să merg cu Vama? Păi, copilărisem cu trenul acela Bucureşti – Mangalia care pleca întotdeauna în cinci minute de la linia cinci, nu aveam chef azi şi mă duceam mereu pe hol, dar golul era gol – iar banii, ciorapii şi şapca mea rămâneau adeseori pe calorifer.

Am mers cu un microbuz, cu formaţia. Tudor a venit cu avionul, am făcut joncţiunea într-un hotel de lux din Iaşi, iar zorile ne-au prins pe terasa acestuia, cu actorul Paulică Ipate între noi, privind cum răsare soarele din blocurile de vizavi.

Iaşul se schimbase şi se schimbase mult şi se schimbase în bine. Şi chiar la discoteca unde interpreta Vama şlagărele de odinioară (*Alo, bă, sunt la Feteşti, băi, pe autostradă, da...*), mi s-a adus la cunoştinţă (de către o tânără studentă în litere sau poate că în belle-arte, am uitat) că există aşa ceva în oraşul Iaşi: un mare Festival Internaţional de Literatură şi Traduceri!

Uite aşa, aşa, cutare, cutare, şi mi-a dat şi numele a trei scriitori ieşeni care se ocupă să facă –

Lungu, Lăzărescu și Teodorovici –, pe care îi citisem. I-auzi, domnule, zic, ce chestie! Și am fost să văd.

Partea a II-a. 2014, lucrările de la atelier și alte întâmplări fantastice

A trecut un an și viaţa s-a schimbat, ca să zicem așa. Eram și eu de-acum debutat în volum (publicistică la Humanitas, după dialog cu Liiceanu însuși, nu așa).

Și uite că primesc o invitaţie să acopăr festivalul ca gazetar de presă scrisă (meseria mea de bază, din care voi ieși nu la pensie, dar din viaţă).

Aflu că la Iași va descinde nimeni altul decât unul dintre prozatorii mei preferaţi, șoferul-scriitor Marius Daniel Popescu – vine de la autobuze din Elveţia, de la Lausanne, să ia cuvântul în trena literaturii dumisale.

Și mă hotărăsc să îmi consacru festivalul urmăririi pas cu pas a acestui Popescu, despre care aveam deja date că merită Nobelul pentru Viaţă, că doar eu îl dăruisem prima dată pe Popescu publicului românesc, într-un reportaj din Elveţia în anul de graţie 2008.

Și l-am urmărit pe Popescu pas cu pas. N-au fost foarte mulţi pași, totuși, fiindcă în majoritatea timpului s-au desfășurat ample lucrări literare la un atelier specializat în consumul de băuturi alcoolice.

Pe durata festivalului, domnul Popescu a lucrat la atelier alături de toată floarea cea vestită a degustătorilor din lumea noastră literară, biruindu-i până la ultimul (sărmanii nu știau cu cine luptă).

Am mai ascultat câteva întâmplări fantastice relatate de scriitorul Florin Lăzărescu, organizator și el, am trăit începutul unei frumoase prietenii cu un homeless, i-am luat interviu unui pictor în vârstă de opt ani și, deși nu m-am gândit, nu m-am gândit la despărţire, a venit și clipa să plec la mine acasă.

Partea a III-a. 2017, început de octombrie

Publicat și eu în volum, ba chiar și republicat, ajung, iată, la Iași ca scriitor invitat. Vorbesc cu tinerii din licee, niște puștoaice îmi fac și un videoclip în marginea volumului de versuri *Poezii pentru acea necunoscută*, e drăguţ.

Tocmai am scos un poem-roman, *Aleea Zorilor*, care le place tinerilor din mileniul III, deși e despre copilăria din anii '80 ai ultimului secol din mileniul II. Bravo, tineret, ai stil.

Ceva rămâne suprinzător pentru amărâtul autor român – la Iași e întâmpinat ca o vedetă rock, are și voluntari care îi stau la dispoziţie. Așa am cunoscut-o pe Elena, încă elevă de liceu pe atunci. Am puterea să recunosc că am încurajat-o să plece din România, măcar pentru facultate. Acum studiază pe la Haga, în Ţările de Jos.

Iar acum eu mă retrag pentru câteva rânduri din text, și o las pe Elena să-și amintească într-o pagină care era treaba cu „voluntăreala", cum îi

zice ea: *Era ceva responsabilitate, aveam emoții, simțeam că trebuie să am grijă cum mă comport, ce spun, ce ton folosesc și cum mă adresez, că doar ce naiba, sunt scriitori!, sunt oameni importanți. Când am ridicat primii invitați de la aeroport mi-am dat seama că nu aveam de ce să îmi fac atâtea griji – surpriză, scriitorii sunt oameni normali. Și sunt mișto. Cred că sentimentul ăsta de familiaritate și prietenie e datorită întregului festival, FILIT are pur și simplu un mod aparte de a apropia toți oamenii între ei.*

Auzind-o pe Elena, m-am întrebat ce simt organizatorii în legătură cu evenimentul. Așa că am întrebat-o pe Georgiana Leșu, din echipa de organizare a FILIT, de la ei cum s-a văzut.

Iată: *Oamenii pe care i-am cunoscut, activitățile în care m-am implicat, atmosfera, totul a fost o noutate pentru mine. În primul rând, m-am bucurat să pot contribui la un festival dinamic, care are loc în Iași și care aduce public entuziast la evenimente literare. Dar probabil cel mai plăcut aspect al experienței FILIT a fost pentru mine lucrul cu echipa de voluntari, moment pe care îl aștept în fiecare an.*

Ca să mă asigur că nu mi se pare mie, am ales să întreb și un scriitor care e treaba cu FILIT. Am lansat chemare tocmai la Paris, la Tatiana Țîbuleac. Și zice Țîbuleac: *Am participat la FILIT în 2017. A fost prima mea întâlnire cu cititorii din România și a fost copleșitoare. De atunci, în fiecare toamnă, trec imaginar în calendar: FILIT. Rămâne pentru mine cel mai important eveniment literar din România.*

Partea a IV-a. 2018, tot început de octombrie, dar mai cald

În ceea ce mă privește, anul 2018 a stat sub semnul unei lucrări realizate chiar pentru festivalul de la Iași: *Povestea lui Ion Creangă*. Cum s-a făcut: s-au luat patroni spirituali ai muzeelor literare ieșene și li s-a acordat câte un scriitor contemporan să le rescrie povestea. Mie mi-a căzut, la fel ca la Bacalaureat, Creangă al nostru.

M-am bucurat că mi-a căzut așa și m-am apucat de treabă, cum m-am priceput, așa că în anul 2018 am fost întâmpinat în urbea moldavă și mai și: eram și eu biograful (cât de cât) al lui Ion Creangă, nu mai eram fiștecine!

Toate acestea la un loc denotă că am beneficiat de o lansare de succes a volumului despre Creangă, de au stat oamenii și sus, pe lampă. M-am bucurat și că au stat oamenii și sus, pe lampă și am efectuat și celelalte activități specifice scriitorilor invitați: le-am dat talk (ba chiar și show) liceenilor arondați, am luat cuvântul (însoțit ca Stela de Arșinel, ca Nae de Vasile, de îndrăgitul scriitor și crescător de pisici Alex Tocilescu, ceea ce mi-a ridicat considerabil cota de popularitate).

M-am mai interesat și eu care e treaba cu FILIT-ul, am ridicat întrebare chiar la Amelia Gheorghiță, parte din echipa organizatorilor. Intuiam eu că mai schimbă vieți festivalul, dar am

zis că poate sunt eu o natură prea sentimentală.

Dar uite că: *FILIT mi-a schimbat traseul, în primul rând. Îmi cumpărasem un set de trei trollere și așteptam să treacă timpul ca să plec la Bruxelles, unde obținusem un stagiu plătit la Comisia Europeană. Am zis că e o idee bună să fac oleacă de voluntariat până la plecare, iar propunerea de la începutul anului 2013 de a trece pe la Muzeul Literaturii Române Iași a picat la țanc. Și uite așa Bruxelles-ul a rămas mai sărac cu un cetățean european dornic de afirmare. Nu am mai plecat, era prea frumos și foarte internațional ce făceam la FILIT și la MLR Iași.*

Hiba, de unde mă uitam eu, era aceeași: nu reușeam să văd, să cuprind, să înțeleg Iașul cum aș fi dorit, dincolo de traseele festivaliere.

Reporter bătrân, îmi place să mă pierd pe străzile secundare, asta e bucuria mea – să bat pe la porțile oamenilor, să vâr capul printre uluci, ca locotenentul Columbo dacă ar fi trăit la noi în Balcani – să-i terorizez cu tradiționalul *și încă un lucru...*, să pun întrebări, să mă uimesc, să-mi beau cafeaua în cafenele și să mă uit la cum arată oamenii, să dau ureche la ce-și vorbesc...

Partea a V-a. 2019, vara

În lumina celor arătate mai sus, pe la începutul primăverii anului în curs îmi dă prin cap ideea de a întreprinde o vizită privată în orașul Iași, în vederea cunoașterii urbei dincolo de îndrăgitul festival. Orașul așa cum e el, să zicem, când nu e în straiele sărbătorești.

Se întâmplă că particip la o întrecere pentru o rezidență la Iași – unde să îmi desăvârșesc debutul în dramaturgie.

Și cum stau eu și debutez în dramaturgie, pe o caniculă vecină cu vremea sahariană, am – în sfârșit! – timp să merg, să constat că orașul Iași e unul neîndoielnic mai curat decât media românească (am călătorit în toată România, mai puțin Zalăul, iar la bază sunt din Ploiești, care e un Napoli un pic mai mizerabil al sudului nostru), să văd că viața culturală freamătă chiar și când sunt studenții în vacanță de vară.

Apoi, promenada, înspre Palatul Culturii și la mall-ul limitrof, unde dacă ar veni un slătinean și ar purta cușmă ar da cu ea de pământ.

Iașul – și nu este o noutate – e cel mai frumos oraș din Moldova și, dacă nu ar fi art nouveau-ul orădean și splendidele ruine ale Brăilei, această Havană a noastră – aș îndrăzni să spun chiar că din România.

Pentru că n-aveam o încheiere, am chemat în regim de urgență câțiva amici la dialog și i-am întrebat de la obraz: domnule, ce e cu FILIT-ul aista?

Un bugetar pe nume Lucian mi-a zis așa: *FILIT-ul previne mirosul de mici târzii, parfumul căciulilor de nurcă și strălucirea gecilor din piele tăbăcită. Îmi place FILIT-ul pentru că ador șuetele cu scriitorii care mă poartă în alte timpuri.*

Fiindcă e 6 august 2019, Schimbarea la Față,

sărbătoare mare, merg din nou la Sfânta (după atâția ani fără niciun miracol) și constat – să mă ierte Sfânta – că a crescut puterea economică a românilor. Urmăresc mecanica fenomenului și constat că mâna popească încasează zece lei la fiecare zece secunde, iar mai departe nu îndrăznesc să calculez.

Tinerii! Îmi trebuie vorba unui tânăr. Vorbesc cu Manuel, student (moldovean, nu spaniol). Și zice Manuel: *De câte ori aud pe cineva vorbind despre FILIT, mă simt mândru. Mândru că orașul meu găzduiește un festival care promovează cultura și care a reușit să atingă o asemenea amploare.*

Și trece și restul verii și se face vremea să mă întorc în București, capitala României, dar în niciun caz capitala sa culturală. Și se întâmplă să conferențiez despre – atenție! – *Merge și așa la români.* La capătul alocuțiunii, sunt întrebat de ce am putea fi și noi mândri. Le povestesc despre FILIT.

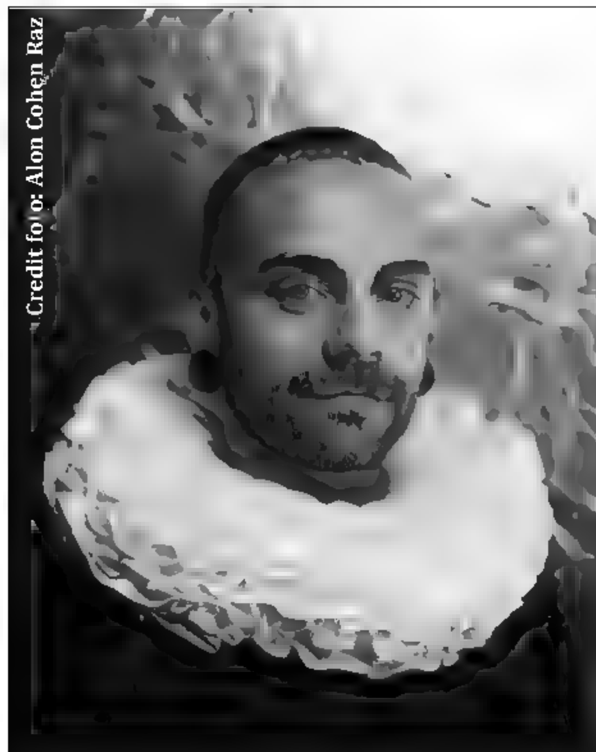
Andrei CRĂCIUN a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași



Voluntari FILIT aclamându-l pe Andrei Crăciun

Bogdan GEORGESCU

O afacere bună



Trec zece ani, și mă trezesc în aceeași casă, cu aceleași lenjerii de pat, același frigider, televizor, masă, scaune, oglindă, însă acum și o mașină de spălat și internet. Acum zece ani fumam pe coridorul trenului dimineață. Undeva în apropiere de Iași, lângă un copac, un bărbat își dă jos pantalonii și se cacă cu spatele la tren. „E noroc", mi-au spus toți cei din teatru când le-am povestit despre bărbatul cu spatele la tren. „E de bine, e noroc."

Tot ei m-au lămurit, câteva zile mai târziu, după ce-am făcut o vizită, din curiozitate, sfintei protectoare a Iașului, ale cărei moaște sunt adăpostite acum în Catedrala Mitropolitană. M-au lămurit ce căuta pachetul de vată hidrofilată pe racla de sticlă și metal aurit, cu o gaură la mijloc, prin care palmele mumificate, împreunate, ieșeau ca o movilița prin sticlă. Toată lumea din echipa teatrului știa ce e cu vata, de la mașiniști la actori și probabil până la directorul artistic. Cred însă că directorul general nu deținea informația.

Acum zece ani biserica mare era în renovare, astfel că moaștele fuseseră mutate în biserica mică de lângă, al cărei pridvor la momentul respectiv era închis cu geamuri termopane decorate atent cu autocolante cu diferite icoane, câte unul pentru fiecare geam. În această atmosferă de lucru și renovare, mi-am imaginat că pachetul de vată hidrofilată, lăsat singur pe sicriul de sticlă în care se aflau moaștele sfinte, era parte din. Nu era nimeni în biserică și asta m-a surprins, pentru că, de obicei, cozile pot dura și trei zile pentru a ajunge să atingi aceste moaște. Atunci mi-am zis că am nimerit probabil în pauza de curățenie sau

prânz, și că persoana care făcea curat a ieșit să fumeze sau să meargă la baie și s-a întrerupt tocmai în momentul în care cu vată hidrofilată trebuia să înceapă să curețe (sau începuse deja?) geamurile cu montură de aur ale sicriului. Am privit moaștele curios, am văzut palmele uscate una peste alta ițindu-se prin gaura din mijlocul sicriului, și ea bordată cu metal aurit, și-am plecat.

Când am ajuns la teatru, le-am povestit întâmplarea, spunându-le că am găsit-o pe sfânta părăsită, singură, cu un pachet de vată hidrofilată tronând în vârful sicriului, convins fiind că probabil am pătruns într-o pauză fără să fi cerut voie nimănui, pentru că nu întrebasem pe nimeni dacă pot să intru sau nu. Însă cât de greșit citisem totul. M-au lămurit cei de la teatru. Pachetul de vată hidrofilată, deschis, cu puţină vată ieșind din el, același tip de vată pe care cu ani în urmă îl foloseam la decorarea bradului de Crăciun – drept zăpadă – pentru că mătușa lucra la Terapie Intensivă la Spitalul Judeţean și putea să ia acasă câtă vată intra într-o poșetă de damă fără să o întrebe nimeni, pentru că atunci nu era încă șefă la terapie ca să poată lua câtă vată voia ea, doar că în momentul în care a ajuns *pe funcţie* vata pe pom devenise demodată și percepută ca scârboasă și demodată pentru că apăruseră spray-urile cu zăpadă artificială - pachetul era pentru credincioși. Adică, dacă ai venit nepregătit la sfânta și nu ai adus cu tine o batistă, un tricou, o eșarfă, un șervețel de pânză, ceva cu care să dai pe mâinile împreunate smochinite și să poţi lua cu tine, pentru a-l avea asupra ta în permanenţă – în portmoneu, poșetă, pe corp – atunci cei de la biserică îţi vin în ajutor și îţi pun la dispoziţie vată. Pachetul de vată de pe sicriu e pentru credincioși, să ia puţin, să frece bucata de vată de moaște și apoi s-o ia acasă și s-o preţuiască. Îmi amintesc privirile siderate ale celor opt actori și ale celor din echipa tehnică holbându-se la mine în timp ce eu aproape mă scăpam pe mine de râs când am înțeles scopul pachetului de vată hidrofilată de pe sicriul sfintei Paraschiva. M-am oprit când am înțeles că lor nu li se pare nimic amuzant și că unii ar putea să fie chiar ofensaţi de reacţia mea, însă descopeream lucruri despre echipa cu care aveam să lucrăm – David și cu mine – pentru încă cinci săptămâni.

Și iată-mă după zece ani, înapoi la moaște. Voiam mai degrabă să văd dacă vata s-a transformat în altceva, sau dacă au renunţat la practică sau cum se întâmplă acum. Biserica mare e renovată și deschisă publicului, cea mică pare uitată - însă în bune condiţii, iar după coada de-afară a fost ușor de ghicit că moaștele fuseseră mutate la locul de cinste din biserica mare. Am intrat în biserică, fără să stau la coada care ducea la raclă. M-am apropiat de altar. Moaștele erau într-o nișă, în partea dreaptă a altarului, asaltate de zeci de

credincioși, chiar dacă nu era Octombrie, când se spune că moaștele au cel mai mare efect din cauza datei de naștere sau adormire sau sanctificare a sfintei. Coada se mișca încet și cu calm, ghidată de doi oameni ai bisericii, bănuiesc că preoți, după robele negre și lungi. Fac fotografii cu telefonul. Mă apropii de raclă. Și lângă raclă, în robă neagră, ghidând credincioșii, un bărbat scund, cu chelie și barbă căruntă, îmbrăcat într-o robă neagră, ține în mână un pachet de vată hidrofilată pe care o dozează cu precizie și o împarte credincioșilor. Să dea pe la moaște.

Dau căutare pe internet să văd dacă vata asta are și ea un nume, cum spirtul – alcoolul medicinal – se numește Mona, și surpriză: am trăit toți anii ăștia convins că se numește vată hidrofilată. Sunt sigur că i-am auzit și pe alții numind-o așa, și, de fapt, se numește vată hidrofilă. Vată cu care nu aveam voie să ne jucăm sau să o risipim când eram mici, pentru că era foarte greu de găsit – mătușa nu putea lua chiar oricând oricâtă, iar mama o folosea încă pe post de absorbant, vată pentru dat pe moaștele sfinte.

Locuiesc în casa „Adela Kogălniceanu". Am dat un interviu pentru televiziunea națională locală și în loc de Adela Kogălniceanu am zis Adela Popescu. M-am prins la timp, m-am întrerupt, corectat și reluat povestea. Am ajuns înapoi în casa Adela Kogălniceanu, după zece ani, însă în camera numărul unu de această dată, camera cu două paturi de o persoană unite într-un pat matrimonial, însă cu un mare spațiu despărțitor între. Precum vata hidrofilă de-acum, multe alte lucruri nu s-au schimbat în cei zece ani. Precum bateriile de la telecomanda televizorului. Însă furnicile care mâncau din punga de chipsuri de pe noptiera lui David acum zece ani nu mai sunt. Ce căutau furnicile alea pe David? Chiar părea ceva ce ele ar putea căra într-un mușuroi? Pic de perspectivă?

Adela Kogălniceanu a fost o femeie bogată din Iași. Și-a vândut mai toate pământurile și a investit banii în bijuterii de tot felul. Bijuterii pe care le ținea ferecate, și le scotea doar noaptea, când, goală, cu toate luminile aprinse, se împodobea cu bijuteriile ei și dansa prin casă. Și îmi imaginez ce fel de bijuterii avea și cum arăta rețeaua de lanțuri, cercei, brățări și inele pentru a putea purta cât mai multe deodată, în condițiile în care mărturiile vremii spun că făcea acest lucru goală. Cum conecta lanțurile între ele, apoi cercei și inele, o rochie strălucitoare pe care doar ea o putea admira. Mă dezbrac complet și probez cele douăzeci și trei de perechi de cercei pe care i-am cumpărat din talciocul de la marginea Iașului, într-un spațiu care în timpul săptămânii e târg de cherestea pentru ca duminica să se transforme în târg de vechituri. Asta după ce am dezinfectat fiecare pereche cu spirt Mona și dischete pentru demachiat.

Adela Kogălniceanu a fost omorâtă și jefuită acum 99 de ani. Nu în casa în care locuiesc, într-o casă din apropiere. Casa asta îi poartă numele doar. Nu s-a aflat niciodată cine a omorât-o pe Adela Kogălniceanu și a furat toate sau mai toate bijuteriile. Însă ce e cert e că, ani în șir înainte să fie omorâtă, ea a făcut repetate plângeri la poliție împotriva fiului ei. Nu s-a luat nicio măsură. Nimeni n-a făcut nimic. Și într-o noapte, cu lumina aprinsă, fără urme de forțare a intrării, cu lașitate și frică și remușcări, cineva i-a luat viața acestei femei, excentrică pentru vremea ei. Cum s-o iei în serios, cum să-i iei plângerile în serios, când știe tot târgul că se dezbracă noaptea în pielea goală, își încolăcește corpul în bijuterii care mai de care mai scumpe și umblă-așa prin casă cu toate luminile aprinse.

Însă femeile n-aveau prea multe de spus, nici atunci, nici acum. Nu doar în Iași. Nici măcar despre cum vor să se numească. Poeta Alexandrina Gavrilescu, cunoscută tuturor sub pseudonimul Otilia Cazimir, a detestat acest pseudonim, l-a refuzat, însă bărbații vremii știau mai bine ce e bun pentru ea. A decis Mihail Sadoveanu că o publică doar cu pseudonimul Otilia Cazimir și-așa i-a rămas numele. Ea n-a avut dreptul să-și decidă propriul nume.

Nu mă simt confortabil să-mi port colecția de cercei prin Iași. În combinație cu pantalonii scurți și sacoșa cu câini, arici, pisici și nutrii, cerceii pot fi o sursă de instigare a masculilor din fața Casei de Cultură a Studenților, pe lângă care trebuie să trec în fiecare zi în drum spre supermarketul Profi, de unde-mi iau brânză cu smântână Făgăraș, covrigei cu chimen și o sticlă de vin roze. În fiecare zi. „Bărbații nu trebuie întărâtați", și-mi pun cerceii noaptea gol în casă cu luminile aprinse. Pentru că la televizor rulează din ziua în care am ajuns un coșmar, un fel de film cu durată nedeterminată, al cărui final toată lumea îl așteaptă îngrozită, cu speranță, însă plină de deznădejde. O fată de cincisprezece ani, de undeva dintr-un sat de lângă Caracal, a fost răpită, bătută și violată de un domn, așa l-a numit ea – de un domn. Fata reușește să sune la poliție, de trei ori, însă poliția o ironizează, o repede și reușește să o localizeze după 19 ore de la primul ei apel. După ce într-un final au localizat-o, polițiștii și procurorii mai așteaptă încă trei ore în fața porții curții în care fata era închisă. Când în sfârșit intervin, găsesc resturi de oase umane arse într-un butoi metalic și cam atât. Apoi o săptămână de haos, cercetări aproximative, proteste feministe la București în care prietene-eroine reușesc să scrie mare, cu spray negru, pe zidul de la intrarea în Ministerul Afacerilor Interne «Poliția Ucide» și deznodământul atât de nedorit că oasele din butoiul metalic aparțin fetei care-l reclamase pe respectivul la poliție.

Închid geamurile, sting lumina și mă gândesc

la orașul ăsta în care vecinii și-au omorât vecinii. Cu un entuziasm și o dedicare care i-a surprins până și pe soldații germani aflați în zonă. Orașul ăsta, în care a avut loc unul dintre cele mai îngrozitoare, rușinoase și de nedescris evenimente din istoria recentă a României, nu are niciun fel de memorie legat de asta. Un scuar – o intersecție dintre un tramvai, două blocuri și o casă veche – poartă numele „Drepți între Popoare", iar în fața Teatrului Național există o placă despre locul unde s-ar putea să fi fost primul teatru evreiesc din lume.

În Muzeul de Artă din Palatul Culturii, proaspăt renovat, singura lucrare legată de istoria evreiască a acestui oraș e o pictură de Octav Băncilă numită „O afacere bună". Pe o alee decrepită și întunecată, patru bărbați îmbrăcați cu paltoane lungi negre, pălării și bărbi crețe, par a pune ceva la cale, conspiră în întuneric, pe la spate, pentru „O afacere bună".

Comunitatea romă e și ea stereotipic reprezentată prin „Ursăreasa" lui Grigorescu, tradus în engleză cu „Gipsy woman."

Nu există mărturii, informații sau urme a ceea ce a fost pogromul de la Iași nici în Muzeul de Artă, nici în cel de Istorie, sau celelalte două găzduite de falnicul Palat al Culturii. Antisemitismul – prin stereotipizarea și propagarea unor clișee cu privire la o comunitate – lucrării „O afacere bună" poate fi punctul de pornire în educarea tinerilor ieșeni privind trecutul orașului lor, a bunicilor și străbunicilor lor, un prim pas înspre denazificarea și desfascistizarea Ieșilor.

Închid geamurile – chiar dacă au gratii și curtea e păzită și e sufocant de cald – și ușa cu cheia și mă gâdesc la Adela, la Alexandrina și la Paraschiva și la toate femeile care ar fi putut și pot face din Iași mult mai mult decât „O Afacere Bună."

Berlin – August 2019

Bogdan GEORGESCU a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Olga MACRINICI

Gândurile unei piese de muzeu

Așa cum am estimat, ajung în curtea muzeului la trei după-masă. Mi-am amintit că am mai mers cu mașina pe străduța asta acum doi ani când ne întorceam de la Chișinău și căutam ieșirea spre Târgu-Frumos. Și mi-am dat seama că nu m-am mai plimbat prin Iași de vreo șapte ani. Anul trecut când am fost cu spectacolul nu se pune, că era noapte și nu-mi amintesc nimic, decât că-mi era foame. Iar a doua zi era referendum.

În timp ce o aștept pe A. să îmi aducă cheia, mă uit prin curte și număr statuile: Alecsandri, Caragiale, Creangă, Eminescu și câteva mai departe, dar nu văd numele până acolo și nici nu le recunosc fețele. Îmi dau seama că sunt toți bărbați. Nu reușesc să-mi duc gândul până la capăt pentru că vine A., care mă salută foarte prietenos și mă conduce spre casa Adelei Kogălniceanu. Nu era deloc complicat. E singura casă din curte. Casa lui Vasile Pogor nu se vede dincolo de gardul care o înconjoară. E în renovare.


Credit foto: Ana Cadariu

La intrarea în casa Adelei ne întâlnim cu M., care tocmai terminase de făcut curat. Totul miroase proaspăt a soluție de spălat pe jos. A. îmi prezintă casa: celelalte două camere de oaspeți, frigiderul, aragazul, baia, mașina de spălat, prosoape și așternuturi, dacă mai am nevoie. Cel mai mare spațiu din camera mea îl ocupă televizorul. În timp ce A. îmi explică cum ajung la secretariat pentru decontul transportului, eu caut un loc în care aș putea să-l ascund. Asta va fi casa mea în următoarele patru săptămâni. N-o pot împărți cu el.

A. și M. pleacă, mă lasă să mă aranjez. Eu îmi las rucsacul jos, dau la o parte jaluzelele, deschid geamul și mă întind în pat. Umbra din televizor mă fixează. Mă uit prin cameră și caut un loc po-

trivit în care aș putea să-l ascund. Iau decizia să îl catapultez pe dulap. Deconectez cablul, fixez un scaun cât mai aproape de dulap, iau televizorul în brațe și întind mâinile în sus. Din păcate, scaunul nu e suficient de înalt sau mâinile mele nu sunt suficient de lungi sau televizorul e prea greu sau toate luate la un loc și planul meu eșuează. Mă așez neputincioasă pe pat, cu umbra din televizor uitându-se disprețuitor spre mine.

Arunc o privire în jurul meu și caut ceva cu care aș putea să-l acopăr. Deschid dulapul, scot de acolo așternuturile și perna de rezervă și-mi dau seama că am găsit locul potrivit pentru colegul meu de cameră. Bag televizorul în dulap, îl acopăr cu un prosop și închid ușa. Gata! Acum pot să mă întind liniștită. Nu mai e nimeni să mă fixeze disprețuitor din televizor. Încerc să adorm. Și aud un sunet recognoscibil... Mașina de înghețată, aici? E totuși o melodie ciudată pentru mașina cu înghețată... Încerc să-mi dau seama de unde vine sunetul și de ce îmi sună atât de cunoscut, dar adorm înainte... Visez că sunt acasă. Și tata mă ceartă că iar mut mobile prin casă.

***

Dimineață merg la secretariat să semnez contractul de rezidență și să las bonul de benzină pentru decontul transportului. Totul decurge foarte repede, ceea ce mă bucură, pentru că am un drum până la biroul de evidență a populației. Trec pe lângă mașina parcată în curtea muzeului, nu observ plăcuța care o însoțește și mă întreb dacă până la renovare, mașina era parcată undeva în una din sălile muzeului. Și mă mai întreb dacă a aparținut vreunei femei expuse în muzeu... De fapt, ce expune un muzeu de literatură? Între timp descopăr și numele celorlalte statui: Meissner, Slavici, Brătianu, Xenopol, Lambrion și Conta. Curtea asta e un manual de literatura română. Încep să regret că nu mi-am făcut niciodată timp să vizitez muzeul înainte de renovare. Oare ce piese erau expuse în Casa Pogor? Oare toți cei expuși aici s-au gândit vreodată că vor ajunge piese de muzeu? Că gândurile lor vor deveni obiecte de artă?

Ies din curte și observ că statuia lui Ion Creangă zâmbește. E prima dată când văd o statuie zâmbind. Deschid google maps și trec adresa biroului de pașapoarte. Patruzeci și trei de minute pe jos sau treizeci și nouă de minute cu tramvaiul... Este ora zece și douăzeci și unu. Încă nu e foarte cald. Dar soarele e deja sus și începe să ardă. Îmi pun ochelarii de soare și urmez indicațiile programului de navigație.

Trec prin Parcul Voievozilor de lângă Palatul Copiilor, încerc să ghicesc statuia lui Ștefan cel Mare. Ar trebuie să fie cel mai mic de înălțime. Greșesc. Asta este statuia lui Petru Rareș. Ștefan cel Mare e mai la stânga, lângă Mihai Viteazul. Oare de ce i-au aranjat în această ordine? Încerc să recapitulez orele de istorie din liceu – nu-mi amintesc mare lucru. Îmi amintesc în schimb de toate reginele Angliei. Și de motivul pentru care

trebuie să merg acum să depun cerere pentru un pașaport nou. Este deja zece și treizeci și doi. E clar că google maps nu ia în calcul recuperările mele istorice și literare.

Ajunsă pe pietonală, sunt întâmpinată de portretul unei fete sub care cineva a scris „capitalism ucide". Fac poză și merg mai departe. Intenționez să țin un jurnal foto al rezidenței. În stânga mea este Muzeul Regina Maria – secția cartofilie, numismatică și filatelie... Merg susținut până în Piața Unirii, nu fără a nu face poză la „ultima reședință domnească din Iași a lui Alexandru Ioan Cuza" și fostul Cinema Trianon. E una din străzile pe care voi trece des în următoarele patru săptămâni.

Nu acord importanță statuii din mijlocul pieței, dar nu pot să nu simt umbra impunătorului Hotel Unirea din spatele meu. Traversez prin pasajul subteran. La ieșire fac poză unui tablou de lumini pe care scrie „fă ce vrei!" și o iau ca pe un motto al rezidenței. Observ în dreapta Librăria Junimea, verific orele de program și promit să trec pe aici la întoarcere. Ajung pe Ștefan cel Mare. Și mă întâlnesc iar cu portretele fetei de mai sus. De data asta la scară mai mare și cu faimosul #rezist. Mă întreb cine e fata asta și ale cui sunt intervențiile? O fi ea însăși, fata care își lasă portretele prin oraș? Sau o fi vreun iubit de-al ei, care-i folosește imaginea fără să-i fi cerut acordul? Îmi amintesc de Belgrad și turul alternativ pe care l-am făcut în ultima zi de rezidență, acum doi ani. Mă întreb dacă în Iași există un astfel de tur și că mi-ar plăcea să îl fac și să aflu povestea fetei.

Verific ora și timpul estimat de google maps până la ținta destinației mele – încă douăzeci și trei de minte. Se pare că nu avansez prea repede. E unsprezece fără cinci. Mă hotărăsc să las pozele și amintirile pentru drumul de întoarcere. N-aș vrea să repet experiența de la Târgu-Mureș, când n-am mai găsit bon de ordine, pentru că am ajuns prea târziu la serviciul de evidență a populației.

Când ajung în fața Palatului Culturii se face unsprezece fix. Și începe să bată ceasul. Recunosc sunetul de ieri, de la mașina de înghețată. Și îmi dau seama unde l-am mai auzit. E Hora Unirii... Ceasul bate Hora Unirii. Prefer să fi rămas cu impresia că aud mașina de înghețată. Așa, melodia era chiar drăguță.

Ajung la serviciul public comunitar pentru eliberarea și evidența pașapoartelor simple la ora unsprezece și jumătate. Aflu de pe un anunț lipit pe ușă că nu pot depune actele decât dacă am programare online. Sau bon de ordine. Care se eliberează între orele opt și unsprezece de la sala numărul unu. Care e în clădirea de alături. În fața mea sunt două familii cu copii mici. Nu se compară cu coada de șaptezeci de persoane de la Târgu-Mureș. Asta îmi dă curaj să intru în una dintre cele două camere, unde o doamnă funcționar dă indicații despre cum trebuie completată cererea pentru eliberarea pașaportului

electronic simplu unui tânăr tătic. Îi spun că vin din alt oraș, că n-am știut de programări, că am mare nevoie de pașaport... Nimic din povestea mea nu pare să o impresioneze. Îmi arată lista de programări și-mi spune să aștept.

După mine mai intră cineva fără programare. Primește și el același răspuns și revine în sala de așteptare. Aici aerul este irespirabil. Încă o zi fierbinte de august, în care mă întreb dacă în anii trecuţi am trecut mai ușor peste asta pentru că nu știam de schimbările climatice sau acum chiar e prea cald? Acoperișul de plastic al sălii nu mă ajută deloc să găsesc un răspuns la întrebarea asta. Încerc să estimez timpul de așteptare pe care urmează să-l petrec în acest spaţiu. Îmi dau seama că nu e deloc locul sau timpul potrivit pentru a citi ultimele două capitole din „Oranges are not the only fruit" de Jeanette Winterson. Din camera alăturată iese fericită o fată, care tocmai și-a făcut poză de pașaport, iar în urma ei, un domn în uniformă strigă să închidem ușa, că e pornit aerul condiţionat. Care aer? Îmi imaginez aparatul de aer condiţionat ca pe un monstru care mănâncă aerul din jurul nostru. Aerul care demult nu mai e ușor și transparent. E o bucată de plastic încins.

Mă hotărăsc să merg mai aproape de ușa de unde a ieșit fata. Să fiu pe poziţie. Să fiu prima la coada celor care așteaptă să-și facă pașaport fără programare. Să mă bat dacă e nevoie. Nu-mi permit să ies de aici fără poză de pașaport. Boris Johnson a promis că va scoate Anglia din UE în 31 octombrie. Nu mă pot întoarce acasă fără pașaport. Acasă... Când a devenit Anglia acasă? Nu, nu-mi face deloc bine să mă gândesc la asta acum și poate mă stresez prea tare cu promisiunile lui Boris Johnson, dar tot nu ies de aici fără poza de pașaport.

Spre fericirea mea și a celuilalt neprogramat, cineva cu programare online nu se prezintă. Domnul însărcinat cu bunăstarea aparatului de aer condiţionat mă invită la el în birou. Las, precaută, ușa întredeschisă. Mă întreabă acuzator de ce nu am programare. Reiau povestea pe care i-am spus-o mai devreme doamnei din camera de lângă și încerc să par cât mai vinovată. Bărbaţii sunt întotdeauna impresionaţi de femeile neajutorate, nu? Totuși, povestea mea nu pare să aibă niciun efect asupra lui. Îmi cere buletinul și începe să completeze plictisit un formular pe calculator. Nu poate să nu remarce că sunt din Moldova, republica... Mie îmi trec prin minte flash-backuri cu drumurile mele la București pentru depunerea dosarului de cetăţenie și îmi dau seama încă o dată cât de fragil e sistemul în care trăim. Prin faţa ochilor îmi trece un film apocaliptic cu acest domn al cărui nume nu îl cunosc, care îmi verifică datele personale într-un calculator care știe totul despre mine și aștept în orice moment să îmi spună că nu poate să îmi accepte cererea de eliberare a pașaportului electronic simplu... Totuși, mă invită să stau la poză.

Habar nu am cum arăt, încerc să-mi aranjez părul și schițez un zâmbet. Mi-o și imaginez pe mama care mă întreabă de ce nu m-am dat și eu cu ruj, măcar în poza pentru pașaport sau pe bunica mea care sigur și-ar fi luat o cămașă cu năsturași pentru o astfel de ocazie. Eu mă uit în obiectivul camerei din fața mea și-mi dau seama că nu reușesc să-mi fixez privirea într-un singur punct. Aparatul face „click" și eu închid ochii. Domnul fără nume îmi spune să mă relaxez. Această comandă nu ajută deloc în astfel de situații. De fapt, nu ajută niciodată. Toată povestea asta cu pașaportul devine mult prea stresantă. Domnul fără nume mă anunță că trebuie să repetăm poza. Mă așez frumos în scaun, îmi țin umerii drepți și îmi fixez iar privirea în aparat. Nu văd nimic acolo. Devin din ce în ce mai conștientă de corpul meu și îmi imaginez că aparatul din fața mea are o putere nemărginită. Va înregistra toate gândurile, fricile și nesiguranțele mele din acest moment. Iar poza asta va spune tuturor cine sunt în următorii zece ani. Zâmbesc încă o dată, ignor vocea din mintea mea și respir ușurată când domnul fără nume îmi spune că pot să mă ridic. Aștept să-mi arate poza. N-o face și mie mi-e frică să i-o cer. Prefer să amân întâlnirea cu mine pentru încă două săptămâni, când voi veni să ridic pașaportul.

Înainte să ies, domnul fără nume îmi întinde o foaie și îmi dictează o declarație pe propria răspundere, în care spun că mi-am pierdut pașaportul anterior în condiții necunoscute. Nu e chiar o minciună, e doar pe jumătate. De fapt, nu mi-am pierdut pașportul, e undeva acasă... dar nu mai știu în care dintre ele. Lincoln? Târgu-Mureș? Chișinău? Îmi amintesc că acum un an, când a expirat, m-am gândit să-l păstrez și să fac o colecție cu toate pașapoartele pe care le voi mai avea pe parcursul vieții. Și l-am pus într-o cutie. Cu alte lucruri pe care vreau să mi le amintesc despre mine. Ca acest pașaport, pe care îl voi ridica, din clădirea de alături, în 4 septembrie.

Spun „mulțumesc" și plec. La întoarcere renunț la google maps. Mă bazez pe amintiri și hărțile mele mentale, depozitate bine acum șapte ani, când m-am plimbat ultima dată prin Iași.

Olga MCRINICI a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Cătălin PAVEL

Un oraș în patru ape



Nu știu dacă e necesar să te poți orienta într-un oraș. Poate că e mai bine ca un oraș nou să rămână o întâmplare făcută din derivă și surprize, în loc să fie arhivat în memoria sentimentală ca un act cadastral. Dar asta e doar teoria care le place scriitorilor, idealiști în scris și pragmatici în viața de toate zilele. Imediat ce-am ajuns în Iași, am luat deci harta să văd unde mă găsesc, care sunt ieșirile secrete din vizuină și așa mai departe. Urma să stau aproape două săptămâni și nu puteam conta pe abilitatea mea de a trândăvi atâta timp. Am hotărât deci, cu un cartezianism mic-burghez, să văd pe ce lume mă aflu și am alergat de probă până la muzeul Sadoveanu. La întoarcerea la Casa Pogor, aveam deja un plan de acțiune, preistoric în simplitatea lui.

Ca să mă pot orienta, aveam să-mi aleg ca obiectiv ceea ce în oraș rămâne totuși fundamental ne-orășenesc, neconstruit: apa. Oricât ai domestici și urbaniza apa asta, în ea rămâne ceva care vine de mult înaintea orașului și a locuitorilor lui. Am deschis Google Maps și am ales aproape la întâmplare, fără calcule turistice. În sud obiectivul trebuia să fie splaiul Bahluiului, în vest, lacul Rediu. În nord, un mic iaz în dreptul Cîrligului, în est, lacul Ciric. Toate astea sunau a plan de luptă de la Statul Major al Armatei, doar că redactat de băieții din *Racheta Albă*.

Am început cu sudul (*tengo el corazón mirando al sur*). Am alergat până la Podul de Piatră și de acolo pe malul Bahluiului până la macarale, mai exact până la restaurantul cu nume imposibil de inventat, „Lord Gust”. De-acolo înapoi la Casa Pogor, 14,6km. Trebuie spus însă că am trișat, deoarece am ascultat muzică, iar muzica

face singură jumătate din treabă când alergi. Soluția pentru ca cineva să ajungă să scoată cândva sub două ore la maraton nu sunt super-încălțările Nike. E nevoie doar să-i lăsăm pe bieții oameni să asculte muzică de-a lungul celor 42 de kilometri. Apa Bahluiului este galbenă, o constatare care te face imediat să te întrebi dacă nu cumva nu te orientezi topografic, ci cromatic. Ca atunci când în fotografia unui artefact arheologic se include o mică scară standardizată de culori, un *color checker*, ca să nu te păcălească temperatura luminii. Am alergat pe pista de bicicliști și rolleri, dar cu mașinile la câțiva metri distanță și întrebându-mă tot timpul dacă n-aș putea coborî chiar lângă râu, unde se vedea un drumeag destul de lat prin iarbă. Cineva foarte norocos probabil coboară acolo și face intervenții tehnice la albia Bahluiului. Dar teama de iarbă e adânc înrădăcinată, ca și dorința de a nu face poliția să întrebe la Muzeul Literaturii cine din scriitorii în rezidență vandalizează pitorescul amenajat al Iașului. Nici măcar în orașele unde iarba e concepută special pentru ca lumea să se întindă pe ea nu mi-e ușor să calc pe iarbă. Dacă nu sunt deja măcar o sută de persoane tolănite în campus sau în *Jardins*, stau deoparte. Am prins totuși pe splai un sfert de oră de alergat pe o potecă de pământ, trecând pe sub stâlpii de linie de înaltă tensiune. (La trecerea pe sub fiecare stâlp mi-a venit o idee – din păcate nu în domeniul electrofizicii, ci doar legată de ce trebuia să mai iau de la supermarket.) Problema e că pe traseul ăsta sunt mai multe semafoare mari, iar pentru cineva care aleargă nimic nu e mai neplăcut decât să stea să aștepte două minute să se facă verde. Una peste alta, la sfârșitul cursei s-a raportat achiziția unui reper solid (dacă nu de viteză, barem de cromotopografie) pe latura de sud.

Următoarea recunoaștere a fost spre vest. E clar de-aici că programul s-a desfășurat în sensul acelor de ceasornic, un lucru destul de tocilăresc, dar asta e, noi facem uneltele și apoi învățăm de la ele. Alergând până la lacul Rediu am vrut să mă dau bătut încă de la început, pentru că de data asta am fost tot timpul foarte aproape de mașini, de obicei la un braț distanță. Nu am experiența alergatului pe munte, unde trebuie să te uiți unde calci, ci pe cea a alergatului în liniște pe diverse suprafețe previzibile. Atletismul presupune o concentrare incompatibilă cu efortul de a nu te instala pe capota unei mașini. Dar lucrul trebuia făcut, așa că până la urmă am făcut dreapta după cimitir și am ajuns, pe drumul județean, la colțul lacului. Ziceam că nu făcusem nici un calcul turistic și nici un fel de documentare, așa că am constatat abia acolo că ajunsesem la un lac de acumulare, înconjurat peste tot de un gard. Nici vorbă de dat o tură meditativă de lac, eventual cu așezare lamartiniană pe-o piatră. Vremea n-a fost pierdută însă, pentru că și o apă cu gard este un reper cât se poate de folositor.

Bilanț, până la lacul Rediu și înapoi, 10,5km. La care se adaugă o dezamăgire pe care am produs-o cuiva. Știți cum, atunci când alergi prin parcuri și ești aproape de a depăși oameni care se plimbă sau merg undeva cu treburi, ei se întorc la tine foarte îngrijorați, neștiind dacă vor fi atacați, dacă nu cumva le vei pune o mână pe umăr strigând, „de ani întregi te caut, acum nu-mi mai scapi! Ți l-am împrumutat pe Oxenstierna în ediția aia verde și nu mi l-ai mai dat înapoi!", sau așa ceva. Asta deși vreau să cred că zgomotul omului care face jogging, ai cărui pași sunt prin excelență regulați, așezați, este altul decât al unui bețiv care se năpustește la tine. În fine, voiam să zic că într-un punct crepuscular de pe trotuarul Șoselei Păcurari, o simpatică doamnă în vârstă m-a auzit venind din urmă de la câțiva metri și s-a întors spre mine, cu fața luminată toată de speranță, lăsându-și încet amândouă sacoșele jos. Am avut impresia cât se poate de clară că aștepta pe cineva care să alerge după ea să-i spună că s-a întors Mihăiță din Italia, că o așteaptă acasă, că de ce pierde vremea pe-aici când el e acolo cu copiii și abia așteaptă s-o ia în brațe și să-i zică mama, m-am întors, ne-am întors toți, nu mai plecăm, ne luăm o casă lângă voi.

La iazul Cîrlig am ajuns în seara unei zile foarte călduroase, în care nordul este, nu-i așa, opțiunea firească. În loc să alerg pe bulevardul Carol I pe care lumea mergea vitejește în Copou, am luat-o prin spate, pe Sărărie, de dragul unui fenomen pe care îl cunoaștem atât de bine din orașele noastre: la nici 300m de în spatele bulevardului de paradă, cu șarm centenar, e deja strada precară, întunecoasă. Și poate așa suntem și noi ca oameni, cu zâmbet și disponibilitate care nu durează, cu acalmii baroce de fațadă de sub care poate oricând să izbucnească tărăboiul.

Mai sus, unde drumul cotește odată cu pădurea, erau din loc în loc contraforți din gabioane cu gresie împotriva alunecărilor de teren, dar în care se vedeau din loc în loc mici intrări misterioase în pădure. Rămâne pentru altădată. Curând după asta, alergam pe marginea drumului european, devenind prietenul tuturor șoferilor. Când am ieșit în cele din urmă pe drumul secundar care ducea spre iaz am fost uimit să văd că era pavat cu plăci de beton, ca pentru trafic greu, de parcă cineva ar fi spălat tancuri acolo. Am cercetat locul în lung și în lat, dar nici urmă de iaz, asta până mi-am dat seama că mă aflam în el. Era prea târziu ca să stau acolo pe spate să scriu stihuri, așa că am tăiat-o înapoi spre oraș. Pe marginea drumului pustiu am dat de doi cetățeni și, după o ezitare m-am oprit și am zis, cu maximă stupiditate, nu vă supărați, ce s-a întâmplat cu lacul? Mi s-a spus că iazul a secat acum vreo zece ani, eu am mulțumit politicos și am luat-o la fugă. Era aproape întuneric când am ajuns în minunata Casă Pogor. Bilanț, 12,8km dus-întors și amintirea unei cărți a lui Orwell, *Coming up for*

air, în care un tip se întoarce să revadă lacul în care pescuia pești imenși în copilărie, și găsește locul defrișat și construit, iar lacul însuși secat și devenit groapă de gunoi. Eu n-am găsit gunoaie, dar nici apă, sau am găsit o apă moartă.

Apa vie și verde am găsit-o la Ciric (12 km dus-întors). Și alergând spre est ajungi destul de repede în mici împărății rurale, administrate de cățelandri triști sau colerici, după noroc. Curând suiam pe lângă o pădure din care a ieșit în tăcere un copilaș călare pe un cal. Am făcut stânga la cimitir. La Ciric erau cozi de zeci de oameni la înghețată, plus poliție, ponei și plăcuta promiscuitate a paranghelei pe plaja improvizată. Am înconjurat lacul ca să știu o treabă (circumambulație rituală ca în Roma vechilor preoți salieni) totuși numai pe trei sferturi, pentru că n-am găsit poteca de pe partea neamenajată de N-E. Pe drumul de întoarcere, ocolitor – recunosc, nu din cauza câinelui trist – am trecut pe lângă Librăria Esculap, unde am oprit ceasul și am intrat, promițându-mi că nu stau decât un minut. Ce motiv ar putea avea un scriitor pentru a intra într-o librărie!? Evident, ca să vadă cum este expus ultimul său volum. În ce mă privește, când am timp, și dintr-un motiv suplimentar, adică pentru a vedea cum sunt expuse cărțile prietenilor mei scriitori, și, în cazul în care, cum se întâmplă de obicei, sunt mai la vedere ca ale mele, să le împing discret făcându-le să cadă printre rânduri, sau acoperindu-le din greșeală cu cărți despre computere. În cazul de față, de-abia intrasem foarte hotărât, că mi-au și căzut ochii pe *Arheologia iubirii*, și în aceeași clipă doamna de la librărie, măsurându-mă cu o totală dezaprobare – era clar că intru în librării, fur cărți și apoi fug cât mă țin picioarele – m-a rugat să-i spun dacă am nevoie de ajutor. I-am mulțumit, i-am spus că așa o să fac, și după o secundă de profundă stânjeneală, am ieșit și am luat-o la goană. N-am avut curaj să mă uit în urmă, dar o simțeam ieșită în prag și încercând să înțeleagă când am reușit să șutesc o carte și unde am ascuns-o.

Când voi reveni în a doua parte a rezidenței FILIT simt că mi-am câștigat dreptul de a bea liniștit, și cu o bună înțelegere a terenului, apă rece. Mai ales din țâșnitoarea de lângă Universitate, care la cea mai mică atingere eliberează o coloană furioasă de apă care poate fi ușor luată, de către un vizitator îndrăgostit de oraș, drept *axis mundi*.

Cătălin PAVEL a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași

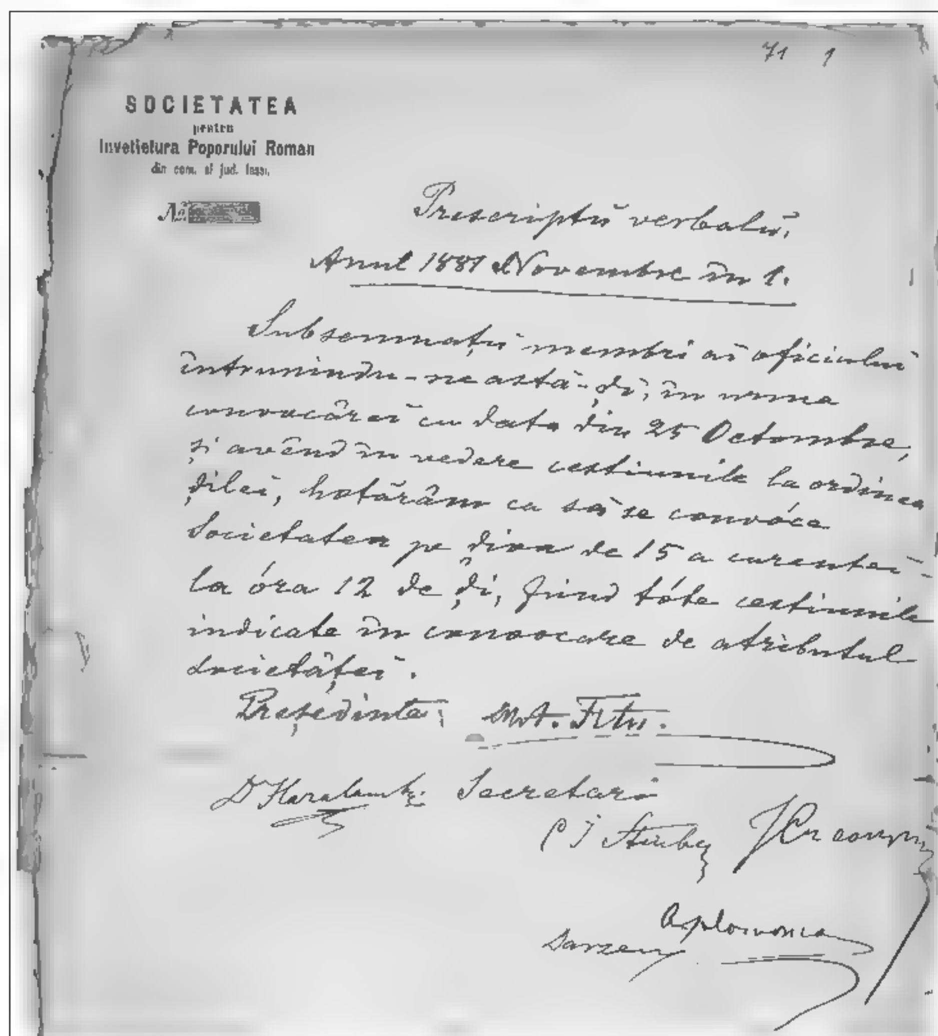



olga vs. tokarczuk
foto: corneliu grigoriu

Prescriptă verbală,

anul 1881 Novembre în 1

Subsemnații membri ai oficiului întrunindu-ne astăzi, în urma convocării cu data din 25 octombrie, și având în vedere cestiunile la ordinea zilei, hotărâm ca să se convoace Societatea pe ziua de 15 a curentei la ore 12 de zi fiind toate cestiunile indicate în convocare de atributul societății.



71 1

SOCIETATEA
pentru
Invetietura Poporului Roman
din com. si jud. Iasi.

No

Prescriptă verbală,
Anul 1881 Novembre în 1.

Subsemnaţii membri ai oficiului întrunindu-ne astă-dĭ, în urma convocărei cu data din 25 Octombre, şi avênd în vedere cestiunile la ordinea zilei, hotărâm ca să se convóca Societatea pe ziua de 15 a curentei la óra 12 de zi, fiind tóte cestiunile indicate în convocare de atributul societăţei.

Preşedinte, M. A. Fitu.

D. Haralamb, Secretarĭ
I. Creangă

Semnătură Ion Creangă

(Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Călimara de scris a lui Ion Creangă



Obiect aflat în patrimoniul Muzeului „Ion Creangă” (Bojdeuca)
Foto Cornelia Grigoriu



Diaconul Ion Creangă (26 decembrie 1859)

Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Margareta LABIS

„Exist sub complexul fratelui meu"

A fost o întâmplare moartea lui Labiș? Și-a spus opera sa ultimul cuvânt? Sunt generațiile de astăzi interesate de versurile celui ce scria cândva „Moartea căprioarei"? Cum era copilul Nicolae? Dar adolescentul? La astfel de întrebări a încercat să răspundă Margareta Labiș, sora poetului, în dialogul de mai jos, unul realizat cu zece ani în urmă, însă, credem, funcțional în continuare pentru exersarea unei necesare memorii culturale.



Nicolae și Margareta Labiș

Călin CIOBOTARI: Doamnă Margareta Labiş, cum e să fii sora lui Nicolae Labiş?

Margareta LABIŞ: E o mândrie şi o onoare, dar, în acelaşi timp, şi o mare durere, pentru că trăiesc cu amintirea lui, cu viaţa lui atât cât a fost ea. E, după formula eminesciană, o suferinţă nesfârşit de dulce.

„Să vă fac cunoştinţă: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu”

A trecut mai bine de jumătate de secol de la moartea fratelui Nicolae. Cum s-a întipărit în mintea dvs. acea zi?

Eram în Bucureşti. De fapt, mai clare îmi sunt în memorie zilele de dinaintea accidentului. Plecase într-o delegaţie în Deltă, cu viitorul mare regizor Lucian Pintilie. Se lansase zvonul că ar fi murit înecat. A ajuns şi la urechile mele. Eram studentă la Filologie, în anul I. Nu locuiam împreună, stăteam la cămin. O doamnă redactor de la „Viaţa românească”, fără să-şi dea sama, mi-a spus. A urmat pentru mine, timp de 24 de ore, un chin îngrozitor.

De ce credeţi că a apărut zvonul acesta? Fusese ceva premeditat?

S-ar putea, eu aşa cred. Cineva care i-a vrut răul... Mai ales că începuse să fie urmărit, pentru că nu corespundea ideologic.

Aveaţi discuţii cu Nicolae pe tema asta?

Nu! Se întâmplase, însă, ceva: am venit la Bucureşti cu tatăl meu, pe vremea când încă nu eram studentă. Am luat masa în trei, eu, tata şi el, la braseria de la Atene Palace. Am observat atunci că era urmărit. Am crezut că acel tânăr, de până în 30 de ani, ce se uita insistent la masa noastră, se amuza de uniforma mea şcolară, care mi se părea caraghioasă; uniformă neagră, cravată roşie, mă simţeam penibil. După ce s-a terminat masa, Nicolae a ţinut să-mi ofere o citronadă la restaurant, în barul de la Palace ce funcţiona şi ziua. Erau nişte scaune foarte înalte, el vroia să mă vadă pe unul din acele scaune, bând citronadă cu paiul.

Să admitem, o imagine poetică...

Poate. Oricum, vroia să-mi ofere ceva monden. La fel tatei, vroia să-i ofere un coniac. M-am împotrivit, era târziu, în plus nu mă puteam cocoţa pe scaunele acelea cu uniforma mea şcolărească. Într-un holişor foarte îngust, între restaurant şi ieşire, am dat nas în nas cu tânărul acela. Atunci, fratele meu a spus: „Mă urmăreşti? Vrei să ştii ce fac? Să vă fac cunoştinţă: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu. N-o să-ţi permit să-i atingi cu labele tale, cu care scrii mizeriile despre mine”. Fără niciun cuvânt, respectivul s-a întors şi a plecat. Mult mai târziu, după ’90, mi s-a părut că-i regăsesc privirea la televizor. Ocupa o funcţie importantă...”.

Tatăl dvs. cum a reacţionat?

N-a scos un cuvânt. Atât de tare m-am speriat, încât chiar nici nu-mi mai aduc aminte cum am

ajuns la tren, cum am călătorit până la Fălticeni, cu cine am stat în compartiment.

Aveţi o opinie fermă în privinţa cauzelor morţii lui?

Nu am o opinie fermă. Cred doar că nu a fost o moarte întâmplătoare, că nu a fost doar un accident cauzat cum s-a sugerat datorită stării lui de ebrietate. Băuse în acea seară, dar nu era beat. Atunci, în epocă, am fost și avertizată să nu pun prea multe întrebări, să nu fac cercetări prea amănunţite.

V-a abordat Securitatea?

Pe o cale ocolită. Numai atunci. În rest, niciodată nu am fost abordată de Securitate. E foarte curios aspectul acesta.

Şi care a fost acea „cale ocolită"?

Un tânăr care lucra la o revistă pentru copii m-a interpelat. Mergeam la cantina de la Uniunea Scriitorilor, unde mâncam de obicei. Mi-a spus să am grijă ce vorbesc, ce întreb, pe cine întreb...

„Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul"

Cum vi-l amintiţi ca structură umană?

Era extraordinar! Aş putea spune că era întruparea poeziei, și nu doar a poeziei, ci a stării de poezie. Din cauza asta era iubit, era căutat. Nu numai de tinerele fete, care, bineînţeles, poate ar fi vrut să aibă cu el o prietenie mai intimă. Era căutat și de scriitori, de oameni de cultură. Era mereu într-o mare disponibilitate spirituală, făcea mereu legături cu ideile din literatură, filozofie...

Citise mult în copilărie?

Foarte mult, o pasiune pe care o moșteneam amândoi de la părinţi, cultivată de ei. Când încă nu învăţase să citească, Nicolae își făcuse o mică bibliotecă din cărţile de povești, pe care le cunoștea după copertă; seara, le cerea părinţilor să-i citească nu la întâmplare, ci din cutare sau cutare carte. Imediat după ce m-am născut eu, a compus o povestioară ce se numea „Margareta în pom". Îi plăcea numele meu, mai ales că era și nume de floare. Tata îmi trecuse în certificatul de naștere și numele „Maria"; auzind discuţiile din casă pe tema aceasta, Nicolae s-a supărat foarte tare. La botez, când preotul oficiind ceremonia a spus „Se botează roaba lui Dumnezeu... Cum o cheamă?", fratele meu a strigat: „Margareta!". Așa a rămas. Toată lumea așa mi-a spus. La cinci ani, fratele meu a învăţat să citească singur, de la un elev de-al mamei, fără știrea ei. Așa se face că într-o zi, tata l-a găsit pe cerdac, citind dintr-o carte de povești.

La şcoală s-a manifestat creativ?

Era bun la toate obiectele. Mama, care îi era și învăţătoare, nu-l menaja deloc. Era conștientă de capacitatea lui intelectuală, dar și de disponibilitatea mare pentru raţionamentele matematice. Din punct de vedere poetic, a început să scrie la finele clasei întâi, dorind să recite la serbare o

poezie personală. Bineînțeles că mama avea alt program și că Nicolae a trebuit să recite ceea ce i s-a dat. A continuat, însă, și în clasa a doua scriind în special pe teme animaliere.

A avut o copilărie fericită, din câte înțeleg.

O, da. O copilărie sub protecția iubirii părintești, și avându-mă și pe mine ca pe o jucărie mai mică, dar și ca pe un fel de, să spunem, interlocutor pe care vroia să-l inițieze în toate.

Erați apropiați?

Foarte apropiați. Mai târziu ne scriam mereu. Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul. Ne-am refugiat undeva lângă Câmpulung Muscel, în timp ce tata era concentrat pe front. La Câmpia Turzii a fost rănit la brațul drept. Îmi amintesc că ne-a scris din spital cu mâna stângă. Mama începuse să ne citească, însă apoi a început să plângă și a citit restul în gând. După plecarea ei, Nicolae a luat scrisoarea de pe masă și mi-a citit-o. Pe acest fond dramatic și dureros s-a dat serbarea școlară. Nașa mea, decana de vârstă a învățătoarelor, Garofița Plăcintă, a fost gratulată de Nicolae cu o poezie parodică recitată la serbare, fără știrea mamei. Suna cam așa: „Frumoasă și grasă este Garofina / De-i s-a dus pomina, / Căci în bătaie soțul ei iubit / A plecat la lupte, dar azi a venit. / Vino, sunt bolnavă rău / Sufăr peste poate, mor de dorul tău!"



Credeți că, la nivelul sensibilității poetice, l-a marcat experiența aceasta a războiului?

L-a marcat. O parte foarte însemnată din volumul „Primele iubiri" este autobiografică. Aș vrea să vă recit poezia „Blestem", legată chiar de acest eveniment trist din viața tatălui și care valorifică drama războiului, ce l-a tulburat. Mai sunt, ca sursă de inspirație, și „Blestemele" lui Arghezi, poezia apărându-i în '55. În plus, Nicolae transpunea o temă de mare actualitate, i se cerea să scrie despre lupta pentru pace, despre chiaburi... Există o scrisoare a lui Demostene Botez, un om serios, dar care trimite o epistolă penibilă în care vorbește despre orientarea conținutului, despre ce trebuie să conțină poemul, cerându-i să se refere la realitățile satului, să inventeze chiaburi, lupte. Din respect pentru Demostene Botez nu am făcut publică această scrisoare, ar fi compromis, nu neapărat din punct de vedere ideologic, cât al redactării propriu-zise a epistolei. Să-i dai unui poet conținutul poemului pe care el să-l versifice? Așadar, câteva fragmente: „Nici când durerea-n timp nu

se îngroapă — La Mărășești, sub ploaia ca un plâns — În șanțul plin cu sânge și cu apă. Bunicul meu privirile și-a stins... — Pe Câmpul Turzii pârjolit de sete — Reînverzit de trupuri de soldați — Lăsat-a tata-n sunet de trompetă — Puterea bărbătească a unui braț. Eu n-am să uit scrisoarea lui vreodată — Apărută și acum în palme o mai strâng. Scrisoarea lui cu slova tremurată — Ce-a scris-o în spital cu brațul stâng! — Sânge la fel cu sângele ce bate — În tâmpla mea pe câmp de luptă a curs — ... A curs prin brațul zdrențuit al tatii — Prin inima bunicului a curs — Și a fumegat apoi sub bolți de zare. Fum alb bogat cu parfum contur — Ce s-a împletit pe cer cu fumul mare Zburat din Maidanek și Oradour — ... Amanți ai morții cunoscut-v-am iar vouă — Că tata are încă un braț întreg — Că teferele-mi sunt mâinile amândouă — Și gândurile mele-i înțeleg. V-am cunoscut, Germania mai are — Destui copii născuți spre a trăi — Doriți distrugerea îngrozitoare — Pământul în plâns și în scrumul al potopii?"

Îi memorați poemele chiar după ce apăreau sau memorarea s-a produs în timp?

Chiar atunci!

Vă mândreați cu faima fratelui?

Nu m-am mândrit! Am fost modestă din acest punct de vedere.

Dar aveați conștiința valorii a ceea ce scria Nicolae?

Adevărata conștiință a acestei valori am avut-o la „Moartea căprioarei".

O considerați poezia cea mai reprezentativă?

Nu neapărat!

Pentru că, vedeți, cel puțin pentru generațiile tinere, Nicolae Labiș se identifică prioritar cu acest poem și nu cu altul.

Probabil pentru că e cel mai tulburător, intrând în tradiția poeziei interbelice, când natura și folclorul începuseră să fie stilizate. O natură inițiatică, mitică, așadar stilizată, cam cum o făcea și Barbu, însă pe alte maniere. De altfel, specialiștii au găsit în Labiș suficiente elemente inițiatorii. Dacă citim cu atenție primele poezii ale lui, datând din perioada ieșeană, începând cu „Fii dârz și luptă, Nicolae!", „Într-o vară și într-o iarnă", veți vedea că e aceeași cadență, el nefiind atât de dornic să preia tradiția marilor poeți. Muzicalitatea lui era muzicalitatea specifică temperamentului său, modul său specific de a gândi în versuri.



„Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum”

Vă închipuiați, în anul morții sale, că poezia labișiană va avea un destin atât de viguros și că, iată, după atâția ani, vom vorbi despre toate acestea ca și cum s-ar fi întâmplat ieri?

Nu știu dacă mă gândeam la asta atunci. Astăzi, însă, știu că forța lui va supraviețui oricăror mode poetice. Poate nu întâmplător, prima mare forță poetică ce a apărut după fratele meu, una ce l-a depășit într-un fel, din perspectiva a ceea ce se așteaptă de la poezia de idei moderne, a apreciat enorm creația lui Labiș. Căci Nichita Stănescu relatează în paginile lui de proză momentele acelea în care a ascultat pentru prima dat, în Amfiteatrul „Odobescu”, „Moartea căprioarei”. De altfel, tot ce a scris Nichita despre fratele meu a fost favorabil. Mai ales că nu era vorba despre vreo conjunctură comemorativă sau aniversară, ci de o cunoaștere profundă a sufletului unui poet de către alt poet. În adâncurile poeziei, Nicolae și Nichita vorbeau același limbaj.

L-ați cunoscut pe Nichita?

O, da! Era mai mare decât fratele meu cu doi ani. Îl admiram toate pe acest poet frumos, care părea coborât dintr-o altă lume. I se spunea „Prințul alb”. Scria cu totul altfel decât se scria la acea vreme. Jurase, la un cenaclu, să nu publice atâta vreme cât va trăi Labiș. Desigur, asta nu înseamnă că Nichita îi dorea moartea. Într-un interviu dat de poetul „Necuvintelor” lui Andrițoiu, în revista „Familia”, face o mărturisire tulburătoare: „mă trag din Meșterul Cuvânt, din Meșterul Manole și din Meșterul Labiș, ca dintr-o trinitate care mi-a pus pe creștet harul”. Ce vreți mai mult decât atât?! Are dreptate Eugen Simion să-l numească pe Labiș „buzdugan al unei generații”. Tot Simion, la o întâlnire cu profesorii de limbă română din țară, l-a comparat cu Sfântul Ioan Botezătorul.

Ca profesor de limbă română, cum v-ați comportat față de opera fratelui?

Să știți că evitam să fac eu însămi interpretări.

Dar observați cu interes reacția elevilor, bănuiesc...

Sigur! Era o reacție entuziasmată, mai ales în primele două decenii de la moartea sa. După aceea a apărut o altă manieră poetică. Una în care modernismul și-a spus foarte tare cuvântul, iar revistele literare preferau un alt tip de poezie, mai încifrată. Oricum, am observat cum elevii preluau metafore labișiene pe care le dezvoltau în propriile lor încercări poetice. Astfel de lucruri nu se petreceau, desigur, în orele de clasă, unde păstram un conținut pur didactic, nevrând nici să profanez memoria fratelui meu, nici să ocup abuziv dintr-un spațiu bine delimitat de programele școlare. Am fost cinstită față de profesie, dar și față de memoria lui Nicolae: conduceam cenacluri, cercuri literare tematice și așa mai departe. Am fost un factor activ în promovarea operei sale. Mi-l amintesc pe Tomozei, și chiar pe D.R.

Popescu, prezenți la o întâlnire cu cititorii din Fălticeni, la Liceul „Nicolae Gane", unde fratele meu învățase în primii ani de liceu, a IX-a și a X-a. Și, acolo, pe scenă, am recitat din Labiș. La final, asistența a spus: „Vrem și noi o soră precum cea a lui Labiș!". Să știți că m-am dăruit foarte mult acestei cauze. Pot spune că existența mea a stat mereu în umbra personalității fratelui.

Cum îl percepeți astăzi? Ca pe un copil, or ca pe un frate mai mare?

Ca pe un copil. Și eu sora mai mică de atunci. Nu pot să-l văd altfel, deși în ultimii doi ani de viață se maturizase foarte mult. În treacăt fie spus, nu vreau să mă laud, dar descindem din Creangă. Avea caracterul hâtru, ghiduș al înaintașului străbun, pe filieră de sânge, prin bunica mamei, Zamfira Blendea. Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum.

Îi stăteați în preajmă când scria?

Nu. Știu doar cum a scris „Moartea căprioarei". Era la Mălini, se închisese în cameră. L-am auzit târziu, pe la 1 noaptea, recitându-și poezia. Apoi i-a citit-o mamei, care încă mai trebăluia prin bucătărie. Venise în acea zi pe la prânz, mersese pe Valea Suhei Mari, unde fusese martor al unei vânători, se întorsese seara și a scris poemul. A doua zi, la 6 dimineața, a plecat. Dorea s-o publice în „Viața românească", acolo unde se petrecuse debutul său bucureștean. Mă voi duce la redacție să le reamintesc acest lucru. S-ar cuveni ca acum, când ar fi împlinit 75 de ani, să-i facă o pagină comemorativă. A ținut foarte mult la această revistă pe care o iubea prin tradiția moldavă, pe filiera colaborărilor lui Sadoveanu, cultului pentru Ibrăileanu.

Cum credeți că va evolua destinul operei labișiene, raportându-vă și la generațiile actuale, așa cum le percepeți ca profesor de limba română?

Tineri de astăzi nu-l mai cunosc pentru că nu se mai predă la școală. În al doilea rând, când s-a predat – nu vreau să minimalizez valoarea colegilor mei – s-au făcut prezentări ultra-intelectuale. Or dacă nu mergi pe fond emoțional, nu ai ce căuta în poezia lui Labiș. Din cauza aceasta, deși am o vârstă, merg la toate manifestările la care sunt solicitată. Recit foarte des din poeziile lui, pentru că pe un poet este esențial să-l asculți.

Ascultându-vă, la rândul meu, îmi dau seama că sunteți o fire poetică. Ați avut tentația aceasta a scrierii de poezie?

Da, am scris, și mai scriu, însă foarte rar. Exist, însă, sub complexul fratelui, sub cel al modernității, ca și sub cel al impasului în care a intrat poezia.

În librării se găsește Labiș la ora aceasta?

Nu, nu se mai găsește. S-a distribuit cu „Jurnalul național", în proiectul acesta al cărților date la pachet cu ziarul. Tirajul s-a epuizat foarte repede, poate și din cauza prețului foarte accesibil.

(*„Dacia literară", nr. 4/ 2010*)

Matei VIȘNIEC

Capra cu trei iezi 2.0

O continuare a poveștii lui Ion Creangă

Nici nu apucară să se stingă bine tăciunii din groapa în care muri ars de viu lupul, cumătrul caprei, că aceasta din urmă începu să aibă unele remușcări.

„Doamne, oare bine făcui ce făcui? E drept că nemernicul ăsta de lup, care era și neam cu mine că mi-a botezat iezii, s-a purtat ca ultimul dintre lupi, ca ultimul dintre căpcăuni, dar trebuia oare, și eu, să fiu la fel de crudă ca el?"

Ceva începu să se zbată în sufletul caprei, un fel de îndoială. Era ca și cum un vierme minuscul s-ar fi trezit în adâncul unui măr și ar fi vrut să iasă afară. Numai că în adâncul mărului era prea întuneric. Iar viermele nu știa în ce direcție să o apuce. Așa că se zvârcolea și el cum putea, o mai lua la stânga, la dreapta, în sus, în jos, doar, doar o găsi un drum spre lumină. Așa se zbătea și sufletul caprei.

– Măi, ieduțule, drăguțule, că numai tu mi-ai rămas pe lume... Crezi că am făcut bine ce am făcut? îl întrebă capra pe iedul cel mic, după ce terminară de acoperit groapa cu pământ.

– Păi cum, mamă, te mai îndoiești că n-am avea dreptate, după tot ce ne-a făcut nașul meu și cumătrul dumitale? Dacă l-ai fi văzut cum își lingea buzele după ce l-a înghițit pe bădica, fratele meu mai mare, și cum îi sclipeau dinții după ce l-a sfârtecat și pe mijlociul... După faptă și răsplată, nu spune așa limba noastră înțeleaptă?

Capra și iedul bătuciră pământul de deasupra gropii și presărară peste ea niscai iarbă proaspătă. Cine ar fi trecut pe acolo n-ar fi bănuit că în acel loc se petrecuse o grozăvie, că un lup murise în chinuri groznice. Nu trecură nici trei zile și pădurea învălui totul în uitare, ierburile crescură cu vigoare după o ploaie bună, mirosul de fum și de piele pârlită se risipi cu ajutorul vântului, iar copacii din jur care văzuseră supliciul lupului jurară să nu povestească nimănui nimic.

Capra și iedul își reluară, de bine, de rău, viața lor de zi cu zi. Că de mâncat trebuia să mănânce, de făcut provizii pentru iarnă trebuia să-și facă, de măturat în casă și de trebăluit în ogradă era nevoie.

Ieduțul se trezea din când în când noaptea urlând: „Mamă, mă mănâncă lupul! Mamăăăă!!! Mămucăăă!!!".

Ori de câte ori iedul avea coșmaruri, mama capră venea și-l liniștea, îl lua în brațe, îl pupa pe creștet și-i cânta:

Hai, ieduţ frumos, cuminte,
Dormi cu mama înainte,
Nu te teme de nimica,
Stai aici lângă mămica.
Lupul rău şi blestemat
Nu-i mai arde de mâncat
Nici ieduţi şi nici căpriţe
Că-l făcui eu fărâmiţe...

Când auzea vocea caldă a mamei şi mai ales aceste cuvinte melodioase, iedul cel mic se scufunda din nou în somn.

Dar maică-sa, capra, nu mai avea parte de binefacerile somnului. Cum închidea ochii îi apărea în faţă chipul desfigurat al lupului în mijlocul flăcărilor şi-i auzea urletele: „Cumătră, nu-ţi fă păcat cu mine, destul am fost eu păcătos, iartă-mă că mă va pedepsi Cel de Sus cum ştie el".

Măi, cum suntem şi noi făcuţi, îşi spunea din când în când capra. Cu mintea ştim că avem dreptate, dar cu sufletul nu. Oare unde voi fi greşit? Că doar înţeleptul spune clar „ce dai, aia primeşti". Dar parcă am mai auzit o vorbă din asta înţeleaptă, care sună aşa: „dacă totul a ieşit bine înseamnă că ai greşit undeva"...

Uite aşa se scurgea acum viaţa celor doi. Iedul, după o vreme, mai uită de fraţii săi înghiţiţi de lup. Îi reveni pofta de mâncare şi pofta de joacă, începu din nou să zburde în jurul casei... Coşmarurile sale fură din ce în ce mai rare. Sigur, din când în când îi mai dădeau lacrimile când îşi amintea de zbenguielile de altădată, când se juca împreună cu fraţii săi, de răsuna pădurea de chiotele lor! Dar s-ar părea că aşa a fost plăsmuită viaţa: sămânţa uitării dă rod mai repede în sufletele celor mici.

Capra însă, ce să zic, ajunse vai de capul ei. Să-i plângi de milă, nu alta. Noaptea se perpelea din cauza gândurilor, iar ziua umbla de colo-colo ca o stafie. Începu să slăbească şi nici lapte nu mai avu pentru iedul cel mic. Într-una din zile, fără să-şi dea seama, paşii o purtară spre locul unde zăceau, sub un morman de pământ, oasele calcinate ale lupului.

Cum ajunse la locul cu pricina o podidi plânsul.

– Iartă-mă, lupule, pentru ce ţi-am făcut... Nu e bună răzbunarea la repezeală. Acum ştiu. Şi uite că mă încearcă remuşcările. Asta nu înseamnă că răul pe care mi l-ai făcut ar fi trebuit să-l uit. Numai că... mă întreb şi eu... trebuia să mă port şi eu cu tine tot cu aceeaşi sălbăticie cu care te-ai purtat tu cu mine? De ce să mă zvârcolesc eu acum având remuşcări că te-am ars de viu? Nu mai bine te zvârcoleai tu toată viaţa din cauza remuşcărilor că mi-ai devorat copiii? Pedeapsa trebuie să aibă şi ea un rost...

Mare pacoste este îndoiala când se înşurubează în suflet. Nu le doresc chin din ăsta nici

dușmanilor mei. Că uite, biata capră: deveni după câteva săptămâni de la „praznic" un fel de umbră vorbitoare...

– Mamă, ce e cu tine? o întreba din când în când iedul. La ce te gândești, de ce ai cearcăne la ochi? Văd că ai ajuns numai pielea și oasele... Tot la frații mei și la lup te gândești? Hai, mai uită, viața merge înainte, ce s-a făcut nu se mai poate desface... Știi vorba aceea... „În viață e bine să fii blând ca un miel, dar când în jurul tău sunt lupi e bine să fii leu".

Capra, ascultând vorbele iedului, își mai venea în fire și-și spunea: „Proastă sunt că mă frământ, toată lumea știe că lupul își schimbă părul dar nu și năravul, nu e sigur că, dacă l-aș fi cruțat, cumătrul lup s-ar fi schimbat la nărav"...

„Ba da, ba da..."

– Cum, ce? Cine a vorbit? făcu capra.

„Eu, lupul..."

– Nu se poate. Tu ești mort. Eu cu mâna mea ți-am pregătit groapa plină cu jăratic, eu cu mâna am adus paie ca să ațâț și mai tare focul, eu cu mâna mea am aruncat cu bolovani ca să-ți sfărâm capul, și tot eu ți-am acoperit cu pământ oasele înnegrite de fum...

„Voi fi fiind eu mort, dar uite că în gândurile tale am rămas viu, cumătră capră. Și jur pe părul meu și pe ce am eu mai sfânt că, dacă m-ai fi scos din groapă și m-ai fi cruțat, ca un sfânt aș fi trăit până la sfârșitul vieții mele. Pustnic m-aș fi făcut, pe alții zi de zi i-aș fi ajutat, cenușă în cap zilnic mi-aș fi pus și cu lacrimi fierbinți aș fi plâns zi de zi ca să mă răscumpăr pentru cele făptuite de nemernicul de mine... Că așa spun și înțelepții, păcătosului să-i mai dai o șansă..."

Cum de se strecurase vocea lupului în gândurile mamei capre, nu știu să vă spun. Dar știu că într-o bună zi capra luă o hotărâre: să se ducă la urs, care era starostele pădurii, și să-i spună tot.

Ursul tocmai croia un cojoc pentru iarnă când capra bătu la ușa lui.

– Intră, intră, făcu ursul bucuros. Că n-am mai avut de mult musafiri. Ce mai faci, lele capră? Te-ai gândit poate să mi-i aduci pe iezii tăi cei mari ca ucenici, să-i învăț cojocăria?

– Vai de bietele mele păcate, ți i-aș fi adus dacă ar mai fi fost în viață, suspină capra. Numai că iedul meu cel mare și iedul meu cel mijlociu nu mai zburdă pe lumea asta...

– Am auzit eu ceva zvonuri prin pădure, că ți s-ar fi întâmplat o mare nenorocire, mormăi ursul. Da' nu mi-am făcut multe griji că, de, gura lumii-i slobodă... Multe se spun și nu-s adevărate. Hai, trage-ți sufletul, ia loc pe laviță, bea puțină apă și spune ce s-a întâmplat.

– Frumoasă-i vorba asta, staroste urs, „a-ți trage sufletul". Uite că mi-l trag. Iar acum vreau și să-mi deschid sufletul în fața ta. Ca să-mi spui dumneata, că ești bătrân și înțelept, dacă am greșit cumva, iar dacă am greșit să-mi spui unde.

Și începu capra să-i povestească ursului tot ce s-a întâmplat. Cum a venit lupul la casa ei, cum i-a năpăit pe iedul cel mare și pe cel mijlociu, cum ea, capra, i-a pregătit apoi o groapă plină cu jăratic, cum a acoperit-o cu o împletitură de nuiele, cum l-a chemat pe lup la praznic și l-a așezat pe un scăunaș de ceară chiar deasupra gropii, cum s-a topit scăunașul și cum s-a prăbușit lupul în groapă, cum s-a perpelit în flăcări și cum a implorat iertare, și cum în loc de iertare a mai primit niște bolovani în cap și niște paie pentru ațâțarea focului.

Ursul ascultă povestea scărpinându-se din când în când în cap, oftând și mormăind. Văzându-l încruntat de la început până la sfârșit, capra își dădu seama că starostele pădurii nu



Scenă din spectacolul *Capra cea bună, lupul cel rău, iedul cel mic și cumătra lupoaică*

Teatrul „Eugen Ionesco", Chișinău, regia Petru Vutcărău

prea fu mulţumit de cele auzite.

– Ştiu că tot ce ţi-am povestit te-a pus şi pe tine pe gânduri, spuse capra la sfârşit. Şi de aia am venit şi eu la domnia ta, că şi pe mine mă muncesc gândurile. Oare am făcut bine ce am făcut?

– Nu e bine să ne facem dreptate singuri, răspunse ursul. E drept că viaţa în pădure nu e uşoară şi că pădurea este plină de primejdii, dar tot mai bine e când judecarea ticăloşilor se face după legea obştească...

– Uite că nu m-am gândit la asta, suspină din nou capra. Îndurerată cum eram, cu sufletul zdrobit cum eram, numai la lege nu mi-a fost gândul...

– Şi uite că, în loc să-l pedepseşti pe lup, te-ai răzbunat... Eu nu zic că măgarul ăsta de lup nu merita să moară înghiţit de flăcări. Dar merita el, oare, să-i faci un asemenea cadou?

– Ce cadou? Despre ce vorbeşti dumneata? întrebă capra împotmolită în propriile gânduri şi neînţelegând nici gândul ursului.

– Păi, într-un fel i-ai făcut un cadou. Că în loc să sufere toată viaţa l-ai făcut să sufere doar câteva clipe. Dacă veneai la obştea pădurii să te plângi, i-am fi găsit noi alt ac de cojoc acestui mâncător de iezi. L-am fi aruncat poate într-o groapă fără jăratic, ca să zacă acolo în zeama remuşcărilor mult şi bine... Asta ar fi fost cu adevărat o pedeapsă, să nu aibă tovarăş de vorbă decât propria lui fărădelege, timp de ani şi ani de zile...

Capra se întoarse acasă parcă şi mai tulburată decât plecase.

– Ce e, mamă, de ce suspini şi oftezi fără să spui nimic? o întrebă iedul cel mic.

– Oftez că uite... Uneori crezi că faci bine, dar de fapt faci rău. Azi am aflat că răzbunarea este arma prostului şi mă tot gândesc la asta...

Iedul nu avu însă răbdare să asculte până la sfârşit gândurile mamei. Între timp se împrietenise cu iezii unei alte capre care trăia în apropiere, şi acum se juca voios cu ei, îi învăţa un joc numit „de-a lupul”.

Alte şi alte zile trecură, toate la fel şi toate diferite. Că aşa e viaţa. Din când în când capra mai trecea pe la locul răzbunării sale, ca să vadă dacă nu cumva ploile nu scoteau afară din groapă ciolanele lupului. De câteva ori capra simţi un fel de imbold lăuntric, acela de a pune nişte flori pe locul sub care zăceau rămăşiţele lupului. Dar de fiecare dată îşi spunea: „Măi, da’ proastă mai sunt, mă las păcălită de propria mea milă...”

Când se împliniră 40 de zile de la moartea lupului, capra primi o vizită neaşteptată. Tineţi-vă bine, dragii mei, voi care citiţi sau auziţi această poveste. Că aşa sunt făcute poveştile, să ia la un moment dat o întorsătură neaşteptată. Nu ştiu cine şi când le-a inventat, dar poveste bună fără întorsătură surprinzătoare nu există.

Ei bine, cine credeţi că bătu în acea zi la uşa caprei?

Ei?

Lupoaica!

Da, lupoaica, nevasta lupului. Ca toate vieţuitoarele, şi lupul avea şi el casa lui, nevasta lui, viaţa lui...

Lupoaica auzise fără îndoială de pe undeva că dispariţia lupului avea o legătură cu capra, aşa că îşi luă inima în dinţi şi bătu, cum spuneam, în acea zi, la uşa caprei.

Capra, trasă la faţă şi îmbrăcată în negru (că, de, ţinea doliu după iezii ei!) rămase fără glas când o văzu pe lupoaică îmbrăcată şi ea în negru şi cu cearcăne sub ochi. Şi fu cât pe ce să leşine de frică văzându-o pe nevasta lupului, de care auzise vorbindu-se vag, dar pe care nu o întâlnise încă niciodată.

– Nu-ţi fie frică de mine, lele capră, spuse cu voce obosită lupoaica. N-am venit la tine cu gând rău, Cel de Sus îmi este martor. Uită-te la noi, suntem două văduve... Am venit să ne împrietenim şi să ne ajutăm una pe alta... Greu îmi este fără lup, după cum şi ţie îţi este greu fără iezii tăi cei mari. Dar ce-i în sufletul meu, de când am auzit ce ţi-a făcut hainul care îmi era pereche, nu pot să-ţi spun...

Ascultând aceste vorbe inima caprei fu inundată de o rază de lumină, iar sufletul parcă i se uşură pe loc. Şi uite aşa capra şi lupoaica se împrieteniră la cataramă. Din acea zi începură să se vadă tot mai des şi să-şi povestească una alteia suferinţele şi durerile. Bine e să ai în viaţă un prieten care să te înţeleagă şi căruia să i te poţi destăinui fără ezitare! Lupoica câştigă încrederea caprei, iar capra nu mai lăsa să treacă o zi fără să sporovăiască măcar un ceas cu lupoaica. După ce vorbiră îndelung de văduvie, de durere şi suferinţă, de năpastă şi trădare, de răutate şi ascunzăciune, de ghinion şi de prefăcătorie, de greutăţile vieţii în pădure şi de diversele mâncătorii care aveau loc în ea, capra şi lupoaica parcă îşi regăsiră pofta de viaţă. Din ce în ce mai des se invitau una pe alta la câte o masă bună, cu sarmale şi prăjituri.

Iedul cel mic nu era însă cu inima împăcată şi, ori de câte ori o vedea pe lupoaică venind în vizită la ei, simţea cum i se pune un nod în gât. Iar după plecarea musafirei îi spunea mamei sale:

– Mămucă, stai în fiecare zi bot în bot cu lupoaica, ochi în ochi cu ea, dar parcă nu mai ai judecată. Nici cum i se scurge saliva printre dinţi nu vezi, şi nici ochii ei sticloşi nu îi observi.

– Taci, copilule, nu vorbi cu păcat. Trebuie să ne ajutăm unul pe altul, că aşa e bine în obştea pădurii. Ce rost mai are viaţa dacă nu avem niciodată încredere în nimeni?

Iedul nu mai îndrăznea să spună nimic când mama îi dădea astfel de răspunsuri. Ofta scurt în sinea lui şi fugea la joacă...

Mai trecu astfel ceva timp, că aşa e el, timpul, nu se poate opri din loc, doar că uneori trece mai

repede și alteori mai încet. Iedutul nostru ajunse la vârsta când trebui să meargă la școală, unde timpul trecea mai greu, deși în curtea școlii, când se juca împreună cu ceilalți iezi, timpul parcă se accelera și trecea ca o săgeată. Dar nu despre timp este vorba în povestea noastră, ci despre cu totul altceva. Și acest „ceva" se împlini în ziua când capra primi o veste nespus de bună. O mătușă de-a sa de la oraș se prăpădi de bătrânețe și capra se trezi cu o frumoasă moștenire.

– Iedutule, ne-a pus Dumnezeu mâna în cap, spuse capra. Vom avea o casă mai mare cu ferestre mai mari, o curte mai mare cu mai multe flori, o grădină mai mare cu mai multe tufe de zmeură și unde vom putea răsădi mai multe straturi de varză...

– Ai grijă, mamă, spuse iedutul, uneori mai binele este dușmanul binelui...

Capra nu luă însă în seamă vorba iedului. În mintea ei alta era întrebarea: unde să-l las în siguranță pe puiul ăsta al meu, singurul pe care îl mai am, timp de trei zile, cât mă duc eu să preiau moștenirea și să semnez de primire?

Cred că nu mai are rost să vă spun eu ceea ce ați ghicit și dumneavoastră, cei care citiți sau ascultați această poveste. Unde putea să-l lase capra pe ied dacă nu la cea mai bună prietenă a sa, la lupoaică?

Lupoaica fu de altfel tare bucuroasă să-i poată face un mic serviciu caprei.

– Prietenul la nevoie se cunoaște, spuse lupoaica. Nu-ți fă griji, am să mă ocup timp de trei zile de iedutul tău ca de propriul meu copil. Am să-l scot la plimbare, o să inventăm jocuri, am să-i povestesc povești.

Nu vă mai spun ce fu în inima iedutului când mama capră îl lăsă în grija lupoaicei, în casa acesteia. Dar mai bine vă spun: inima iedutului se făcu mică, tot mai mică, și începu să tremure ca o frunzuliță.

– Mamă, ce faci, mă lași în gura lupoaicei? șopti iedul, cu lacrimi în glas, la urechea caprei.

– Nu-ți fie frică, știe mama ce face, nu te-ar lăsa ea la cea mai bună prietenă a ei dacă ar fi cu primejdie, răspunse capra grăbită.

Și uite așa o luă capra la picior, că avea o zi de mers până la oraș. Iar iedul rămase în casa lupoaicei, cu inima cât o gămălie, privind pe fereastră cum mămuca sa se îndepărta fără să mai întoarcă nici măcar o dată capul.

Și iată-ne și noi cu povestea noastră la o răscruce. Că așa sunt poveștile, cine le-a inventat strecoară în ele câte o răscruce. Așa că vă întreb pe voi, cei care citiți sau ascultați această poveste: ce să vă povestesc întâi, ce se întâmplă în continuare în casa lupoaicei sau ce se întâmplă pe drum în sufletul caprei?

Haideți să o urmărim mai degrabă pe capră pentru că prin ea vom afla apoi tot. Capra merse ce merse, voinicește și plină de voie bună, con-

vinsă că viața a început să-i zâmbească larg. Străbătu pădurea, traversă un râu, urcă un deal... Ziua era senină, păsările cântau în arbori, peștii se zbenguiau în apele râului, fluturii se jucau printre flori. Într-un cuvânt, toate erau bune și frumoase, capra mergea, mergea, fără să simtă nici pic de oboseală, doritoare să ajungă la moștenirea mătușii înainte de căderea nopții. Cum spuneam, capra mergea cu sufletul ușor și împăcat când, deodată, în mintea ei răsună un hohot de râs. Un hohot de râs nu foarte puternic, așa, mai mic, aproape imperceptibil, dar capra îl auzi totuși. „Ia te uită, cineva râde în mintea mea", își spuse capra luată puțin prin surprindere. Și mai că-i veni să râdă și ei, așa de bine se simțea în acea zi când lumea i se părea o minunăție.

Numai că hohotul de râs răsună de nou, de data asta ceva mai tăricel. Și cum râsul răsună mai tăricel, caprei i se păru că îl recunoaște: era râsul lupului.

„Nu se poate, am halucinații auditive", își spuse capra. Dar ceva, ceva, începu să o roadă în suflet. Acel râs îi trezi o amintire dureroasă.

Când râsul răsună și a treia oară, capra se opri și își puse cu glas tare următoare întrebare:

– Visez sau e adevărat? Râde cineva în mintea mea?

„Da, eu", se auzi o voce.

Capra nu mai avu nicio îndoială. Râsul fusese al lupului mort și vocea la fel.

– Și de ce râzi? întrebă din nou, cu voce tare, capra.

„Ei, râd, și eu de prostia lumii. Nu e nimic important", răspunse vocea.

Capra se opri din mers și simți un fel de fulgerare în inimă. O bănuială cumplită o cuprinse și începu să tremure din tot trupul. Cât ai zice pește aruncă desaga în care avea de-ale gurii, se debarasă de pălăria de paie pe care și-o pusese pe cap ca să nu o ardă soarele și făcu stânga-mprejur.

Nici cel mai voinic cal în galop n-ar fi putut să o ajungă, în acele clipe, pe capră. Cu ochii în lacrimi, cu inima cât un purice, dar bătându-i în piept ca niște ciocane de moară, capra alergă înapoi spre casa lupoaicei. Nu mai avu ochi nici pentru fluturi, nu mai avu urechi nici pentru cântecul păsărilor. Alerga, alerga fără să se mai uite unde punea pasul, încercând să scurteze cât mai mult drumul, tăind-o de-a dreptul printre spini și tufe țepoase. Drumul pe care îl făcuse în cinci ceasuri îl parcurse acum, înapoi, doar într-un singur ceas. Așa ajunse capra înapoi la lupoaică și, fără să mai bată la ușă, dădu buzna în casă. Lupoaica tocmai curățase un munte de legume, aprinsese focul și pusese pe plită un imens cazan plin cu apă.

– Ia te uită, te-ai și întors? făcu lupoaica mirată. Ce bine, tocmai puneam de o ciorbă.

– Unde-i iedul meu? strigă capra. Dă-mi-l înapoi.

Fără să mai aștepte răspunsul lupoaicei, capra începu să-și caute iedul prin casă.

– Unde ești, iedușule? strigă capra. Unde ești?

Niciun răspuns.

Capra începu să deschidă toate ușițele și ușile, de la dulapuri și de la cămară, de la pod și de la pivniță...

– Unde e copilul meu? strigă din nou capra cu o forță care o înspăimântă pe lupoaică.

– E... în cazan, spuse lupoaica, dându-se cu doi pași înapoi.

– Și ce caută în cazan? răcni capra.

– Păi, tocmai ne jucam de-a v-ați ascunselea.

– Și de ce este legat fedeleș și i-ai astupat gura cu un morcov?

– Ei, pentru că înainte ne-am jucat și de-a carnavalul, fiecare dintre noi s-a deghizat cum a putut.

– Și de ce e cazanul pus pe foc și plin cu apă? mai întrebă capra, dar lupoaica nu mai scoase niciun cuvânt, preferă să iasă glonț pe ușă și să părăsească definitiv povestea noastră.

Capra, după cum ați ghicit din nou (că la povești vă pricepeți), îl scoase pe ieduț din cazanul în care apa încă nu apucase să clocotească. Iedușul era mai mult mort decât viu, dar totuși era viu, așa că după ce mama sa îl dezlegă și-i scoase călușul din gură, începu să plângă și să urle:

– Mamă, mămucă, în mâinile cui m-ai lăsat?

Capra îl uscă pe ieduț cu un ștergar, dar și mai mult cu pupăturile sale. De bucuroasă ce era, capra nu mai avea glas. Dar știți vorba aceea, „și tăcerea este un răspuns".

Așa că am să tac și eu acum că am terminat cu ce-am avut de spus.

Și-am încălecat pe-o șa fermecată și v-am spus o poveste adevărată.

Și-am încălecat pe-o căpșună albastră și v-am spus o poveste măiastră.

Și-am încălecat pe trei iezi și v-am spus o poveste cu miez.

(*Textul face parte din colecția „Creangă 2.0", apărută la Editura Muzeelor Literare Iași, în cadrul unui proiect de reevaluare creativ-ludică a poveștilor lui Ion Creangă – FILIT 2019*)

Mircea COLOSENCO

Constantin Brâncuși

Pasărea măiastră

Pasărea măiastră, în creația brâncușiană, a apărut, în anul 1912, titrată *Măiastra* (lucrare în bronz), ca început de ciclu al mitologiei românești inspirat din transcendența lumii de dincolo. Ca să arătăm că erudiția ține de enciclopedism, o putem pune în același plan cu *Garuda* sanscrită.

Urmează *Pasărea în spațiu* (bronz șlefuit, 1919, de formă elipsoidală), după care păsările sale își iau zborul, la propriu și la figurat, în lumea artelor sublimată în spirit.

Poeții *Ion Vinea* („Contimporanul", IV, nr.52, ianuarie 1925, p.2) și *Lucian Blaga* („Gândirea", VI, nr.1, februarie 1926, p.6 și în vol. *Laudă somnului*, 1929), i-au închinat Marelui Creator al *PĂSĂRII* versuri la fel de măiestrite.

Sculptorii *Milița Pătrașcu* și *Marcel Iancu* („Contimporanul", IV, nr.52, ianuarie 1925, p.2) i-au dedicat, la rândul lor, omagii Genialului Sculptor român, cuvinte de simțire și înalt profesionalism.

Aceste texte le reproducem în continuare, preluate din presă ori din colecția de manuscrise a Academiei Române din București, iar imaginile, din *L'Atelier Brancusi. Album*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1997 (pp.55 și 62).

I. Vinea

Pasărea măiastră

Lui C. Brâncuși

Duhul e în minți – și pe pământ umbră
Ochii noștri trag stele în gări
Miresmele au spălat zgomotele –
cu vieți ne pipăie câmpia –
mătasea mării pașilor se dăruie.
Bântuie vremea în ramuri greu încărcate
veștile, simte-le coapte,
cad pretutindeni în noapte
Sorii mâinilor talere i-am întins
Pe mormintele nedeschise împinși
Ne purtăm fântânile de sânge
Să'nălțăm vrem, iar Turnul lui Babel
din năzuinți cuib cuvântul lui de la început
să boltim;
Ca în fața unui cântec mare,
pasărea setii fulg de flacără
răstignească-și ivirea măiastră
amăgitor de sfânt pe catapiteasmă.

1920

(Contimporanul, an IV, nr. 52, ianuarie 1925, p.2)

Lucian Blaga

Pasărea sfântă

Întruchipată în aur de
sculptorul C. Brâncuşi.

În vântul de nimeni stârnit
hieratic Orionul te binecuvântă,
lăcrimându-şi deasupra ta
geometria înaltă şi sfântă.

Ai trăit cândva în funduri de mare
şi focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întâielor ape.

Pasăre eşti? Sau un clopot prin lume purtat?
Făptură ţi-am zice, potir fără toarte,
cântec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte,

Dăinuind în tenebre ca în poveşti
cu fluier părelnic de vânt
cânţi celor ce somnul şi-l beau
din macii negri de subt pământ.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultând revelaţii fără cuvinte
subt iarba cerului sborul ţi-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor amiezi
ghiceşti în adâncuri toate misterele.
Înalţă-te fără sfârşit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

(*Fond Manuscrise.*
Biblioteca Academiei Române, 7)

Miliţa Pătraşcu

Brâncuşi

Suntem departe de atelierul lui Brâncuşi, unde operele lui strălucesc lumina lor misterioasă.

E în acel Paris al cărui ritm l-a înţeles, nu ca cei ce l-au îmblânzit sau l-au întrebuinţat pentru a-i fi privighetoarea care cântă numai pentru sine. El, Brâncuşi, a ştiut doar să-şi deschidă larg tânăra şi extraordinara lui sensibilitate şi a face să răsune în ritm cu cetatea ciocanul său de pietrar.

S-a pătruns de urbanismul contemporan, şi această hidră splendidă şi multicoloră, care e oraşul, i s-a ivit ca unic stimulent de forţe creatoare.

Să fii al timpului tău, iată singura rațiune de a fi, zicea Oscar Wilde.

De aici, groaza lui Brâncuși de odihna fără sfârșit și de meditația în fața naturii așa cum o înțelegeau romanticii. De aici și concepția sa față de călătorie. Se vorbea despre mecanicul aplicat viului ca de un lucru ostil vieții – aici viul se ridică și se mecanizează din propriul său instinct pentru a câștiga o nouă experiență a lumii.

Nu vă așteptați din parte-i, odată întors din călătorii depărtate, să vă vorbească despre vreo mișcare artistică sau alta sau despre vreun eveniment de ordin estetic. Privirile lui, de copil flămând de viață, purcese în larguri, descoperă alte izvoare decât acele ale artei și în aceasta constă marea taină a veșnicei sale reînnoiri. Nici succesul și nici gloria n-au reușit să înăsprească pe acest om care printre noi rămâne ca una din cele mai proaspete imagini ale vieții.

(Contimporanul, an IV, nr. 52, ianuarie 1925, p. 2)

Marcel Iancu

Brâncuși

Numai un popor vânjos și senzual putea da lumii pe Brâncuși.

Dezinteresat de reclamă, dânsul nu figurează încă în fruntea creatorilor artei noi, lângă Picasso, Bracque, a profeților. Totuși, după Rodin, impresionismul sculptural era imposibil. Brâncuși a fost acela care și-a întors gândul în adâncimile simțirii pentru a găsi adevărul nou. El trebuie să fi strigat lumii măreția și știința artei negre.

Pe când alții ca Bourdelle Hayol, Nadier, Haller, Fiori s-au pierdut în cercetări de stilizare, Brâncuși a fost singurul care a priceput senzația de a plăsmui cu darurile lui Dumnezeu.

O profundă înțelepciune pentru simplificarea formei, o vastă sensibilitate pentru plasticitatea materiei l-au condus dintr-un început în căutarea expresiunii directe (fără intermediul intelectului) din artele primitive și i-au luminat o dragoste nețărmurită pentru mrejele și legile naturii.

Opera lui Brâncuși zguduie pe cel ce vine în fața ei curat și credincios ca și în fața naturii.

Cine însă nu a iubit natura decât prin chipul redus amorf și stupid al apusurilor cromolitografiate din cărți poștale, acela nu posedă psihicul, emotivitatea nouă și nu vede decât goliciune.

Brâncuși iubește viața și natura cu o înțelepciune virilă. Dragostea sa nu este extatică, pasivă, romantică. Dimpotrivă:

Atelierul lui este o redare a laboratorului natural. În mijlocul lui, ca un uriaș, stă vrăjitorul.

Toate materialele, toate esențele, toate instru-

mentaţiile, ştiinţa întreagă îl serveşte. Când crede să urmeze numai, să asculte numai legile cosmosului, el le pulsează şi compune, deseori, altele.

Ca un magician, el a pătruns cele mai iscusite vrăji, filtrând sufletului acea emoţie simplă, senină, care te cuprinde la vederea minunii.

Totuşi izbânda lui nu e întemeiată pe vreo dexteritate. Munca lui este a sihastrului credincios, care şi-a închinat gândirea elementelor, fiindcă ştie că cea mai deplină satisfacţie o găseşti când te mistuie puterea creaţiei.

În ciuda civilizaţiei şi a culturii sterpe, el este singurul sculptor care a realizat cioplitura evlavioasă într-un trunchi de arbore, cilindrul spiritualizat; minune de aur sau bronz, sfera de marmură, materie veşnic vie alimentată de lumină.

Întrevăd mărimea lui Brâncuşi acolo unde a liberat instincte noi, emoţii moderne şi a refăcut meşteşugiri nemaiîntâlnite de multe secole în plastică

(Contimporanul, an IV, nr. 52, ianuarie 1925, p. 2)



Magda URSACHE

Amor patriae

Amor patriae a ajuns un sentiment discreditat, ca și apărarea țării? Semne rele sunt destule. Am spus-o deseori, ca să nu-mi fie frică să reiau: reperele morale care probează faptul că n-am fost *un popor vegetal* sunt din nou și din nou îngropate. Și nu sub ale laurilor foi, ci sub vechile sentințe ale Tribunalului poporului, constituit prin ukaz kremlinian, chiar înainte de Procesul de la Nürnberg. Vechile tactici și strategii proletcultiste sunt refolosite. Au apărut din nou, la vedere, acuzatorii care pun etichetări smintite ca nostalgic, legionar, antisemit, în delir anti-românesc.

Petru Ursache le-a listat în *Istorie, genocid, etnocid*. Scrie Theodor Codreanu, în studiul riguros, ca tot ce întreprinde eseistul, *Marea reeducare*, postfață a cărții: „Adevărul este un risc enorm pentru cel care-l rostește", fiind vorba de „adevărul istoric netrucat și nedeviat de la cursul lui firesc". Cuvinte negre, incriminatorii sunt iarăși patriot, tradiționalist, conservator, naționalist, pentru ca termenii țintă să fie țăran și român. Un prof. univ. clujean, Adrian Papahagi, disprețuiește „satul de glod". Patriarhului Daniel îi replică: nu cu ia și opinca se intră în Europa. Numai că am putea serba în 3 august „centenarul opincii" care a controlat Budapesta în 1919, 3 august, când armata română a ocupat capitala și a lichidat Republica Sovietică Ungară, a aventurierului cominternist Bela Kuhn, inițial Bela Cohen, sprijinit de Lenin. Sergentul român Iordan din Craiova și-a agățat deasupra steagului roșu-alb-verde de pe Parlamentul Budapestei opinca. Iar țăranul carpato-dunărean, când i s-a ivit prilejul, spune Petru Ursache, și-a depășit starea de analfabet și a luat chipul omului de știință, al savantului, al literatului, al militarului de elită (postbelic, n-a mai fost posibil decât cu mare greutate, dar a fost). Și Petru Ursache îl citează pe marele țăran Petre Țuțea, dar și pe eroul țăran Ion Gavrilă Ogoranu sau pe atunci foarte tânărul Grigore Caraza, luat de la coasă și dus în temniță. Numărarea morților o făceau gardienii, ne spune Caraza, om de dreapta moral-creștină (cu 18 ani numai la Aiud). Zeloșii gardieni Maieru, Marcu, Pavel, Man erau bucuroși, veseli când își făceau norma la ucidere. Se supărau dacă aveau numai 5 cadavre zilnic. Măcar 6-7 le trebuiau (*Aiud însângerat*). La Aiud, din septembrie 1949 până la sfârșit de august 1950, au murit de foame nu mai

puţin de 625 de persoane, aruncate apoi în Râpa Robilor, tot după mărturia lui Caraza. Repet: numai prin foame, nu și prin îngheţ, boală, tortură...

Se operează cu termenii fascist, nazist, șovin și când trebuie, dar mai ales când nu trebuie, pentru a crea confuzie, dar și pentru a menţine o stare tensionată. Confuzia e utilă când se dorește a se spăla dârele de sânge, a se albi petele de conștiinţă. Tehnica e preluată de domnul Alexandru Florian cu dârzenie, deloc în acord cu ridicarea sentinţei de „criminal de război" pentru Mircea Vulcănescu. N-a fost destul că a murit martiric în celulă, sub pretext politic? Sau merita să fie încarcerat și ucis?

Secretizarea crimei comuniste rămâne un sport. E departe, e foarte departe încă momentul când un Curs despre martirajul românesc se va preda în toate facultăţile și școlile, după manuale „ne-alternative și ne-politizate" (P. Ursache), când vom ști câţi au murit pe toată reţeaua de închisori, colonii de muncă silnică, domicilii obligatorii, „victime ale ororii și terorii", cum tot Petru Ursache scrie.

Romulus Rusan era îngrijorat că nu se cunoaște numărul *uriaș* al morţilor în detenţie și cum au fost uciși, propunând „deschiderea reală a arhivelor". Și, mai departe: „cifra victimelor directe ale represiunii comuniste se ridică la 2 milioane". Adăugând victimele colaterale din familii, s-ar putea ajunge la jumătate din populaţie, atunci, în anii '50, de 16-17 milioane, demonstrează regretatul Rusan. Iar dimensiunile „holocaustului roșu" nu s-au aflat cu exactitate. Asta se pare că vrem. Să se șteargă memoria sau, cu vorbele lui Marcel Petrișor (*Cumplite încercări, Doamne!*, Ed. Christiana, București, 2011), „odată cu ei (martirii temniţelor, nota mea, Magda Ursache) să dispară și orice urmă de cunoștinţă a ceea ce a fost văzut, trăit și învăţat de fiecare până atunci".

În *Harta rezistenţei anticomuniste*, din volumul sus citat, Petru Ursache notează: „Astăzi nu ne rămâne decât să intrăm în normalitate: să deschidem porţile adevărului cu răspundere și cu îndatorire faţă de noi înșine și faţă de generaţiile care ne urmează. Orice amânare se întoarce împotriva noastră, în chip de complicitate tacită". Nu-i ușor lucru. Vasile Gogea (în 3 iunie, 2019) îmi confirmă astfel că a ajuns la Cluj *Istorie, genocid, etnocid*: „am primit cu bucurie, dar și cu o nedeslușită teamă cartea vrednicului de pomenire Petru. Spun teamă, pentru că simt că și cititorului ei îi va fi necesar cel puţin tot atâta curaj și dreaptă înţelepciune pentru a o citi". Se referea Vasile Gogea la documentele secretizate, date la iveală printr-o selecţie programată, pedepsitoare pentru unii, salvatoare pentru alţii? Nu cumva se reiterează în zilele noastre cuvântul de ordine pentru cei „eliberaţi"

din gherle, zarci, casimci? Să tacă, să nu vorbească despre atrocitățile la care au fost supuși, altfel? Să spui adevărul a ajuns iarăși risc? Umbli cu capul spart? Vom suporta scoateri din presă pentru delicte de opinie?

Pata oarbă a istoriei românilor (parafrază după *Pata oarbă a memoriei europene* de Stéphane Courtois) se tot lățește. Mi s-a întâmplat în tramvaiul de Baza 3, unde-mi fac anchetele privind starea națiunii, s-o aud pe o studentă de la Facultatea de Istorie: „A fost drăguță profa, n-a ținut cont de faptul că nu știam nimic-nimic despre pactul ăla, cum îi zice, Ri... Rib...-Molotov. Mi-a dat notă mare". Mda. Pactul Joachim Ribbentrop-Viaceslav Molotov a fost semnat la Moscova, în 23 august 1939. În 22 septembrie, la Brest-Litovsk, sovieticii și naziștii, după împărțirea Poloniei, mărșăluiau împreună. Ciudata alianță



Secvență din Pogromul ieșean

a vulturului nazi cu steaua roșie în 5 colțuri a URSS. Sau nu-i ciudată?

Propaganda rolleristă, prin presă și școală, a impus ștergerea din memorie a cedării Basarabiei și Bucovinei prin ultimatum dinspre URSS, în iunie 1940, consecință a pactului Ribbentrop-Molotov. După acel iunie de blestem, mii și mii de familii de români au fost deportate de Stalin în Siberia, în Kazahstan, cât mai departe de casele și de mormintele lor. Au venit în loc migranții plăcuți „marelui frate", proporția demografică s-a răsturnat în teritoriile răpite, Basarabia și Bucovina. A auzit studenta, viitor istoric, despre masacrul din Bucov, Țara de Sus? Ion Beldeanu l-a descris în *Bucovina care ne doare*: „oameni legați, puși cu fața-n jos la pământ; tancurile sovietice trecând peste acest pod viu cu uruitul lor molcom" (citat din memorie). Dar despre Tratatul Kucima-Constantinescu, un soi de copie xerox după Ribbentrop-Molotov, știe ceva tânăra generație? I-a durut de Bucovina pe Emil și pe Petrică atunci când au semnat tratatul cu Ucraina, în 1997? Dar câți dintre politicienii noștri stau „cu inima la trecători"?

După „cotitura" din august '44, s-au înfundat închisorile pentru credință și neam. Delictul cel mai grav a fost credința în Dumnezeu, infracțiunea cea mai pedepsită a fost *amor patriae*. Spune Părintele Gheorghe Calciu Dumitreasa că a fost o Golgotă românească, dar și că Biserica a ieșit „întărită de sângele martirilor". Solul nostru moral a rodit și la gherlă, și la schit, și în exil, iar martirii și eroii, după martirizatul poet Andrei Ciurunga, sunt „peceți în cartea țării".

Sinele profund se purifică prin suferință și se restaurează prin pocăință, crede înaltul preot-profesor Ioan C. Teșu (v. „*Simt boala ca iubire a lui Hristos*", Doxologia, 2018). „Suferința e o venire în sine, o reîntoarcere la noi înșine, o aplecare asupra propriei persoane".

S-a întâmplat pe pământul numit Aiud, Gherla, Sighet, Rm. Sărat etc. etc. un diabolic masacru, după un diabolic plan, negat de tartorul Nicolschi și minimalizat de „recenții" re-scriitori de istorie. Ostracizați și calomniați, desconsiderați după chinul închisorilor au fost și Valeriu Gafencu, și Arsenie Papacioc, și Bartolomeu Anania, și Ioan Ianolide, și atâția alții. Daniil Sandu Tudor a fost trecut la „extremism de dreapta", deși n-a fost legionar. Valeriu Gafencu a cedat medicamentele salvatoare colegului evreu de temniță Richard Wurbrand, însă jertfa sa a fost considerată „misticism religios ortodox".

Monahul Nicolae Steinhardt a fost blamat (cât pe ce să fie declarat antisemit), pentru că, în celulă, a hrănit „un popă legionar" din pachetul său de mâncare; în cizme l-a călcat un conațional, tov. Jack Simon.

Consider antisemitismul boală psihică – și repet, că trebuie –, detest deopotrivă ura de rasă

și ura de clasă, dar acuze ca fascistoid ori legionaroid n-au ce căuta într-o discuție serioasă. În urmă cu câțiva ani, la Muzeul „Mihail Kogălniceanu" din Iași s-a organizat o expoziție, sub egida CNSAS. Asociația „Rost" (președinte de onoare, Părintele Calciu Dumitreasa) a tipărit afișele (grozăvie: verzi!) cu șase martiri și mărturisitori: Arsenie Boca, Valeriu Gafencu, Sandu Tudor, Arsenie Papacioc, Ioan Ianolide, Gheorghe Calciu. Ce huiet, ce zbucium! Toți au fost considerați la ziar „legionari sângeroși". Muzeografele au fost speriate cu închiderea muzeului, „nu întâmplător antisemitul Kogălniceanu". Asta în timp ce, în „Jurnalul național", călăul de la Aiud, Gheorghe Crăciun, se prezenta, într-un interviu, „om de o moralitate ireproșabilă", iar Nicolschi declarase „experimentul Pitești" o *scorneală* a lui Virgil Ierunca și Paul Goma. Din armata de monștri ai temnițelor politice au fost condamnați doar doi torționari.

Arhimandritul Justin Pârvu a fost actant în „Noaptea Sfântului Bartolomeu pentru România", cum numește el însuși Învierea anului 1951, în mină, la 560 de metri dedesubt și afirmă net că n-au fost înfrânți cei aduși la sacrificare: „Cine crede cade sub cruce și se ridică. Cine nu crede este strivit de cruce". Adevărat. Temnița a devenit *fort* al rezistenței creștine. Inspirat, Petru Ursache află sintagma *fort în fort*; cu ajutor suprafiresc, a fost posibilă o rezistență suprafirească. Imaginea de *fort* și *efort* moral revine obsesiv în *Istorie, genocid, etnocid*. În *fort*, s-a păstrat „încrederea în bi-unitatea omului, umană și divină". Răsplata rugii comune? Iluminarea harică.

Chipurile Bisericii au devenit „prin îndelungi încercări, călăuze sufletești, întăritoare întru credință". Și – minune! – tot ce era interzis afară, în marele celular numit RPR, era posibil *intra muros*: acolo se recita *Doina* lui Eminescu și, ca rugăciune, *Limba noastră* a preotului-poet Alexei Mateevici.

Acum se duce *o vânătoare de capete*, avertizează, în cartea sa, Petru Ursache, iar *capetele* sunt biserica, școala, familia creștină, limba română, presa liberă, istoria națională, personalitățile modelatoare. Altă *tabula rasa* după cea din obsedantele decenii? Va reuși încercarea neo-proletcultistă? În neatenția generală, da, are șanse.

Ioan MATEICIUC

Brazil sau despre un viitor al eficienței utopice

Filmul *Brazil* (1985/ r. Terry Gilliam) este o aventură suprarealistă emblematică pentru imaginația redutabilă a lui Gilliam, dar și pentru felul său de a vedea umorul. Iată un prim motiv pentru care Gilliam este numit de către Jean-Pierre Jeunet și Marc Caro ca fiind un regior retro-futurist. *Brazil* prezintă un decor luxuriant și personaje memorabile. Este un amestec de stiluri și modele derivate parcă din filmele lui Fritz Lang. Bine-cunoscuta istorie a conflictului dintre regizorul Terry Giliam și casa de distribuție a filmului – Universal – în care cineastul s-a opus categoric în repetate rânduri ca filmul să fie lansat într-o variantă trunchiată, reușind în cele din urmă să-și promoveze propria variantă, tindea să absoarbă tot interesul pentru film, care film merita fără îndoială să aibă o altfel de cronologie. Este un film cu o filosofie bine construită, nenumărate calități, dar inevitabil și multe lipsuri. Realizat în mod semnificativ în anul 1984 în paralel cu adaptarea de către Michael Radford a romanului omonim a lui George Orwell, dincolo de statutul de eveniment politic, filmul își plasează acțiunea undeva în secolul al XX-lea (oriunde pe planetă)[1], într-un stat opresiv imaginar și verosimil totodată, care dezvăluie cele mai reale trăsături ale birocrației britanice ale deceniului al cincilea, paranoia americană a anilor 1950, cu totalitarismul stalinist sau fascist și cu relele deceniului al nouălea – în speță obsesia pentru chirurgia plastică. Comparativ cu mașinăria statală a lui Orwell care se bazează pe un sistem oribil și imposibil de supraveghere, cel mai groaznic aspect al societății antiutopice imaginate de Gilliam este faptul că aceasta nici măcar nu este funcțională, dezvoltând nenumărate paradoxuri.

Povestea filmului începe cu o farsă care conturează și intriga scenariului – un gândac strivit cade în interiorul unei imprimante astfel încât mandatul de arestare ce se voia a fi pentru inginerul terorist Tuttle (în interpretarea lui Robert de Niro) este emis pe numele nevinovatului domn Buttle (în interpretarea lui Brian Miller) în casa căruia, în prezența copilului, este distrus atât mitul Crăciunului cât și cel al lui Moș Crăciun de o echipă antitero, un scenariu care va respecta simetria peliculei și se va repeta în finalul filmului. Într-un oraș profund utilitarist umanitatea se va descompune chiar și fără bombele teroriștilor care fac periodic ravagii – acțiuni sponsorizate poate de stat.

Sam Lowry (în interpretarea lui Jonathan

Pryce) este un funcționar de stat care datorită unei povești de dragoste se alătură rebelilor și sfârșește prin a fi strivit de un călău prietenos. În comparație cu Orwell, Gilliam este preocupat mai mult de imaginar și creează pentru evenimentele sale un decor fantastic din care protagoniștii nu pot scăpa decât dând dovadă de și mai multă fantezie. Sam își imaginează pe o muzică cu inflexiuni latino-americane[2] (Brazil cu vocea lui Kate Bush) că este un erou cavaler-angelic care se luptă cu niște creaturi asemănătoare unor rămășițe á la Monty Python ale filmelor japoneze cu monștrii uriași, pentru a salva o prințesă interpretată de Kim Greist, al cărei dublu în viața reală este un șofer de camion hotărât să facă tot posibilul pentru a răzbuna răul făcut lui Buttle și familiei sale.

Mai mult ca sigur, contribuția scriitorului Tom Stoppard (cunoscut ca scenarist sau co-scenarist pentru *Empire of the Sun*, *Shakespeare in Love*, *Indiana Jones* sau *Anna Karenina*) a făcut ca *Brazil* să fie un film mult mai captivant decât majoritatea creațiilor lui Gilliam, multe dintre ele simpliste (ex. *Regele pescar*, *Frații Grimm* sau *12 maimuțe*).

Umorul negru, aproape sinistru și imaginile



Cadru din filmul *Brazil*

bizare (de exemplu Katherine Helmond pusă în rolul unei matroane obsedate de ideea unei operații de chirurgie plastică, personaje extravagante cu o serie de pălării în formă de pantof în cap), toate acestea se alătură descrierii credibile și din păcate bazată pe fapte reale a unui regim care își forțează victimele să plătească pentru electricitatea și forța de muncă utilizate pentru a le tortura, așa cum se întâmplă în cazul specialistului de la secția de căutare de informații (Michael Palin) sau a hârțogarului disperat (Ian Holm). Dintr-un punct de vedere studiourile Universal aveau dreptate, filmul devine prea lung prin repetatele scene de farsă transformate într-un spectacol ieftin.

Scena finală include o oribilă procesiune funerară care trimite la mai multe intrigi secundare desfășurate în lumea „reală" a filmului, înainte de a afla că este numai fantezia lui Sam în momentul în care mintea sa cedează definitiv la tortura administrată de vechiul său prieten Jack Lint și devine un sclav al imaginarului pentru totdeauna – găsește practic cheia de scăpare din utopie, după ce într-o scenă anterioară reușește să se confeseze unui Moș Crăciun, asocierea cu anotimpul ultim anunțând retragerea în imaginar. Cel mai cerebral film a lui Gilliam combină estetica de avangardă și o poveste despre frică, supunere și conformism.

Ceea ce se vede nu descoperă, ci ascunde ceva, spunea Jacques Lacan. Ecranul are o semnificație ambivalentă, ca suport al semnificației, pentru tot ceea ce se prezintă în sine, dar și ca ceea ce se interpune între subiect și lume, tărâm al fanteziei ce își află originea în pierderea obiectului, a privirii/vederii. Problema care ne este pusă în față depășește în cele din urmă statutul de joc ideatic confruntându-ne cu serioase probleme existențiale ale eroului principal.

Fără discuție avem în față o capodoperă subversivă, cu personaje care au câte o poveste. Locuințele sunt patetice, locurile de muncă plictisitoare de tipul middle-management, dar care, culmea, pe eroul principal îl mulțumește până la un punct; el găsește în job un fel de fericire și nu are aspirații sau vise. Este angajat al guvernului pe care încearcă să îl distrugă din interior din momentul în care o întâlnește pe Jill – femeia care îl propulsează să acționeze, să aibă atitudine și pe care acesta nu o trădează niciodată. Ceea ce se află „dincolo" de vis nu diferă în mod esențial de ceea ce se află „dincoace", așa se face posibilă întâlnirea celor doi. Jill reușește oarecum să îl facă pe Sam să privească și dincolo de peșteră. Ne amintim că Heidegger interpretează mitul peșterii în sensul unei reorientări a omului în întregul său prin care acesta ajunge la „corectitudinea privirii". De reținut este faptul că Sam ajunge la Jill prin intermediul unui shortman (acest Helpmann care devine un hint providențial). Sam se va alătura teroriștilor, oamenilor din subteran, își va corecta privirea, pentru a lupta în numele

dreptății și al autonomiei individuale. Jill se dedublează la un moment dat și în mama lui Sam și îi apare în vis în scena finală ca salvator. Sam nu trăiește teroarea controlului asupra minții sale (așa cum se întâmplă de exemplu în romanul lui Orwell) însă lupta individuală împotriva unui guvern de tip big-brother pare inegală. Gilliam folosește fascismul și socialismul pentru a se „distra" în capitalism, ironizează o direcție a capitalistalismului corporatist consumator cu uneltele socialismului și ale fascismului. Este fără discuția o încercare de reprezentare a viitorului, profetică de-a dreptul, folosind tehnologie veche (cea a anilor 1930-1950), care forțează, psihologic vorbind, publicul să privească filmul nu doar ca pe o satiră a capitalismului ci deopotrivă și una a fascismului și socialismului. Guvernul oarecum atotputernic este asediat de campanii de bombardamente ale teroriștilor și contracarează cu campanii sufocante de marketing.

Într-un interviu[3] acordat scriitorului Salman Rushdie, Gilliam declara că filmul ar fi trebuit să se cheme „1984 ½" și se referă la *Brazil* ca făcând parte alături de *Timpul bandiților* (1981) și *Aventurile Baronului de Münchausen* (1988) din *Trilogia Imaginației*, toate cu un substrat esențial filosofic, o delimitare a unui inner-space contaminat, o nebunie socială incomod ordonată de care trebuie să scăpăm prin orice mijloace. Este cu adevărat un film care fabrică percepții și face ca visul să devină o proiecție de exterior pe principiul povestirii în povestire sau al ramei în ramă. Prin *Brazil* lumea lui Sam se dizolvă treptat în structuri subiective ale imaginarului. Ieșirea din rutină, din viața de zi cu zi prin vis, intens trăit, face din personajul principal un erou salvator al frumosului, frumusețe care după Platon nu servește niciunui scop, ci este o formă la care se accede doar printr-o dialectică erotică (în cazul nostru femeia-mister Jill). Între persoanele umane operează același tip de distanță, în spatele raporturilor se află aceeași cenzură în ceea ce privește cunoașterea celuilalt. Celălalt este absent, inaccesibil, chiar și atunci când îl atingem pentru a-i garanta un loc în ontologia personală. Nu îl cunoaștem cu adevărat pe celălalt. Acest bizar cityspace în care copiii se joacă la interogarea unui terorist, în care un slogan guvernamental invocă fericirea „Fericire – suntem toți în ea, împreună!", toate construiesc imaginea unei lumi utopice. Brazilia figurează în film la fel cum Chinatown o face în filmul lui Roman Polanski din 1974: există o umbră în altă parte care bântuie imaginația fără a se amesteca în lumea personajelor, practic sunetul conduce acțiunea ca un ecou, ca ceva indus de subconștient.

Paradoxurile par să fie și ele parte din peliculă. Peste tot tehnologie omniprezentă (și opresivă) dar ineficientă, publicitatea ca fundal continuu, teroriștii se dovedesc a fi eroi sociali. Trăirile intense, excesive, traumatice sunt fictio-

nalizate de conștiința umană pentru a putea fi suportate iar dorința devine o rană a realității.

Este evident că filmul, din punct de vedere al teoriei clasice, nu este unul politic, dar este unul al evenimentelor socio-politice, cu un impact major asupra modului în care se va clădi mai târziu ideea de film politic, subliminal, subversiv și în cheia mesajelor cu impact de răsturnare. Temele filosofice pe care filmul le abordează sunt clare, atingerea fericirii fie prin vis, fie prin refugiul definitiv în fantastic, o interpretare și o suprainterpretare a fenomenelor politice ale timpului, lupta pentru putere, acțiunile politic correctly. Trebuie să remarcăm numaidecât că secvența soldaților guvernamentali care fug pe treptele ministerului nu face altceva decât să aducă un omagiu secvenței de pași din Odessa în *Battleship Potemkin* (din 1925) al lui Eisenstein sau să remarcăm că de exemplu numerotarea formularului 27B/6 fără de care nicio lucrare de reparații nu poate fi efectuată este clar o aluzie la apartamentul lui Orwell de la 27B Canonbury Square din Londra, unde a scris o mare parte din 1984 și nu în cele din urmă să reținem că lentila de 14 mm pe care Gilliam a folosit-o pentru cadrele înclinate în spațiile înguste îi va purta mai târziu numele[4].

Putem concluziona spunând că, așa cum se întâmplă și în *Brazil*, este evident că și noi, astăzi, trăim într-o distopie numită teledemocrație[5]. Cel mai valoros lucru pe care îl putem obține de la ficțiunea distopiană nu este o privire de ansamblu asupra a ceea ce se va întâmpla, ci asupra a ceea ce ne temem că se va întâmpla.

---

[1] Declară în documentarul „Nașterea braziliană” din anul 1988.

[2] Gilliam își amintește într-un interviu la BBC din 1988 despre alegerea piesei de pe coloana sonoră: „S-a întâmplat cam așa: locul ăla era un oraș al metalurgiei, unde totul era acoperit de un praf cenușiu, chiar și plaja. Soarele mergea în jos și era foarte frumos. Era un contrast extraordinar. Am în minte imaginea unui om care stătea pe plajă, cu un radio portabil, reglat pe cele mai ciudate cântece latine. Muzica m-a făcut să mă simt într-un fel că am devenit deodată albastru și puteam visa cu ochii deschiși”. Sylvia Albertazzi într-un articol intitulat „Locația Braziliei” sugerează importanța coloanei sonore asupra complotului și a sensului pe care îl capătă filmul sugerată prin întrebarea de deschidere *Unde este Brazilia lui Gilliam?* și se poate răspunde simplu că este doar într-un cântec.

[3] „Salman Rushdie talks with Terry Gilliam”, The Believer, Las Vegas, Nevada: University of Nevada, Las Vegas, March 2003.

[4] Rodgers, Richard A. (1990). „1984 to Brazil: From the Pessimism of Reality to the Hope of Dreams”, Abingdon, England: Taylor & Francis. pp. 34 46.

[5] Termenul de teledemocrație (democrație electronică) a fost definit pentru prima oară în anul 1981 de către profesorul american Theodore Becker, de la Universitatea Auburn, într-un articol cu un titlu extrem de sugestiv „Teledemocracy. Bringing Power Back to People”: „un model de comunicare politică în dublu sens, care poate oferi mijloacele de educare a alegătorilor, pentru a facilita discutarea deciziilor importante și înregistrarea de sondaje instantanee, contribuind la dezvoltarea democrației participative”.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Virgula – bună la toate

I.L. Caragiale avea râsul în sânge și sângele-n condei. Scria energic și modern, dar se detașa clasic, fără a se lua la tăvăleală scriitoricească cu cei care nu se ridicau la nivelul râsului lui motivat, argumentat, rafinat.

„Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință... Dac-o fi să îmbătrânesc, știți cum să-mi ziceți? Să-mi ziceți Moș Virgulă!"



Oricare dintre noi putem fi Moș Virgulă, modern și clasic simultan, rațional și visător, cercetător atemporal și vânător mediocru, neobosit și revoltat mereu. „A greși e omenește.", nu? Și uite așa am deschis sticluța cu parfum de truism. Tot boarea truismului bate și asupra frazelor: „Cine se trezește de dimineață departe ajunge."; „Cine știe cunoaște." Oare câți intuitivi hipercorecți n-ar pune tacticos și mândru o virgulă-n context? Parcă nici nu-s de arătat cu degetul! Faci o pauză când vorbești, suspini, respiri și te pregătești de final. Chestiunea cu respirația sau o alta – despărțitul a două verbe – nu sunt decât argumente fabricate, lipite irațional și artificial de un context. La prima răsfoire de carte, de dicționar sau de gramatică online făcută bine, dai peste asta: subiectiva nu se desparte prin virgulă de regentă. Complementele direct și indirect nu se

despart nici ele prin virgulă de verbele determinate; complementul circumstanțial instrumental (*Scriu cu pixul.*; *Am reușit prin insistență.*) și cel de mod (*Te ascult cu atenție.*; *Aștept cu nerăbdare vacanța.*; *Gândește cu capul tău!*) intră și ele la acest capitol coercitiv.

Mai mult, chiar nu trebuie să exagerăm cu virgulele! Nu fac altceva decât să fragmenteze textul, să-l facă mai puțin legat, închegat, transmisibil. Se caută la fundul sacului originalul expresiei și întorsăturile de frază și se pune virgula anapoda, bietul semn grafic ajungând un traducător generalist de respirații. Ca să nu lăsăm impresia că scriem din imaginație, lăsăm aici câteva mostre de virgulă *bună la toate*: „Cine știe, cunoaște!" (https://www.bacanialumatache.ro/); „Cine deține o sabie și e pasionat de luptele de stradă, să ne caute." (*Starea Nației*, pagina de Facebook); „Candidez, cu speranță și încredere." (Dominic Samuel Fritz, pagina de Facebook); „Azi, se împlinesc 155 de ani de existența a Poliției de Frontiera Romana și in aceasta zi de importantă deosebită dorim sa uram «La mulți ani!», tuturor politistilor de frontiera oriunde s-ar afla!" (Poliția de Frontieră, Timișoara, pagina de Facebook).

Detalii, nu? Detaliile sunt însă cele care fac diferența între un discurs corect și unul mai puțin corect. Deși o chestiune simplă la prima vedere, virgula pare că are nevoie de pagini întregi de explicații. E simplu însă de înțeles că virgula nu se pune intuitiv, ci după niște criterii. La fel – diacriticele (a se vedea jocul de-a v-ați ascunselea cu semnele diacritice din ultimul exemplu sau lipsa acordului în caz).

Din păcate, și exemplele cu virgulă pusă după o atributivă, despărțindu-se astfel predicatul de subiect (printr-o virgulă pusă complet intuitiv) sunt destule: „Un elev român David Turturean care a fost refuzat de Ministerul Educație (sic!), a câștigat medalia de aur la Olimpiada de Astronomie" (https://totcenustiai.com); „Alegerile pe care le faci, te definesc." (*We Live*, pagină de Facebook).

Am observat, de asemenea, nevoia de a izola un complement circumstanțial de timp, care pare să caracterizeze și frazele cele mai simple: „Secția pentru judecători a Consiliului Superior al Magistraturii discută, marți, cererea Danei Gîrbovan" (https://www.digi24.ro/stiri); „În perioada alegerilor, au avut loc niște «plimbări» prin sediul instituției." (https://www.zdg.md/41/investigatii); „Pe parcursul discuției, au fost stabiliți pașii instituționali care ar trebui parcurși" (www.ziare.com). E important să percepem însă nuanțele, contextul, elementele noi, schimbarea de topică sau vreo intercalare. Astfel, se poate construi rapid o situație specială: „**Filmul** spaniol, *timp de două ore*, **prezintă** niște imagini ex-

traordinare." (https://www.dictie.ro). Perechea de virgule își găsește justificare aici întrucât secvența circumstanțială separă elementele ce alcătuiesc nucleul propoziției (subiectul și predicatul).

Simplificând lucrurile, reținem că nu punem virgulă în situații de tipul: *Toamna se numără bobocii.*; *Alaltăieri s-a încheiat perioada de înscrieri.*; *Săptămâna viitoare se va deschide noul mall.*; *Discutăm marți despre asta.*

O altă situație în care apare virgula *salvatoare* este aceasta: „ca *virgulă* copil/consilier/orice alt cuvânt cu *c*". *Ca și*, apărut dintr-o exagerată preocupare pentru cultivarea limbii, a fost ridicat de la rangul de simplă prezență într-o comparație la sinonim pentru *în calitate de*, *drept* cu scopul de a nu leza auzul celor care se feresc de cacofoniile: **ca co***nsilier*, **ca ca***dou*, **ca co***pil*. Deși alăturarea dintre sunete e într-adevăr supărătoare, nu trebuie să recurgem la alte încălcări ale normelor discursive pentru a evita o cacofonie (doar o repetiție nefericită, până la urmă). *Ca și* se folosește exclusiv în structura unei comparații, iar inserția lui *și* pentru a îndepărta simetrii sonore deranjante nu e o soluție. După cum nu e nici virgula. Virgula e un semn grafic, apare în scris și nu are ce să caute în vorbire. E ca și cum am produce un context de felul: *M-am întors de la serviciu mai devreme *punct.* În mod evident punctul de la final nu se citește, intonația fiind cea care semnalează sfârșitul secvenței comunicate. Virgula transpusă din scris în vorbire separă termenii unei cacofonii, dar amestecă amatoricește discursurile oral și scris. Când vorbim facem pauze, nu rostim virgule. Limba română are suficiente resurse lexematice pentru a evita și cacofonia, și producerea unei greșeli ce ține de specificul structural al limbii sau de regulile de funcționare a comunicării: *A fost numit consilier.*; *Am primit cadou un inel.*, *Fiind copil, îmi treceau zilele fără prea multe griji.*

În concluzie, virgula nu are rol salvator, nu ne ferește de cacofonii și nici nu trebuie pusă în scris de fiecare dată când respirăm sau oftăm. Pe scurt, virgula chiar nu e bună la toate, ci își are rolul ei precis: de a semnala elipse, de a izola apoziții, de a separa vocative și interjecții de restul frazei; apare între membrii unei perechi corelative sau în enumerații.

DESPRE AUTORI

Lăcrămioara Agrigoroaiei, muzeograf în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Emina Căpălnășan, doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara

Mircea Coloșenco, critic literar, editor, bibliograf

Bogdan Coșa, prozator

Andrei Crăciun, prozator, jurnalist

Bogdan Georgescu, regizor, dramaturg

Corneliu Grigoriu, fotograf al Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Olga Macrinici, regizor, dramaturg

Ioan Mateiciuc, master în Filozofie, director al Casei de Cultură a Orașului Siret

Cătălin Pavel, doctor în arheologie, scriitor

Doru Scărlătescu, prof. univ. dr. al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Carmen Veronica Steiciuc, teatrolog, jurnalist, director al Teatrului „Matei Vișniec" Suceava

Magda Ursache, eseist, jurnalist

Matei Vișniec, poet, prozator, dramaturg, jurnalist RFI

Simona Zaharia, doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, bursieră Université Paris-Sorbonne

SUMAR

SUMAR

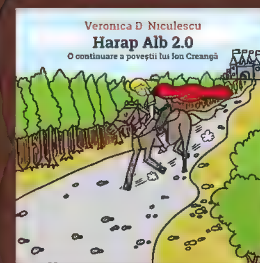

www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

- ESEUL ANOTIMPULUI
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- DILEMA ANOTIMPULUI
- NOBELUL DIN FILIT
- REZIDENŢELE FILIT
- OLGA versus TOKARCZUK
- DOCUMENTUL REGĂSIT
- OBIECTUL REGĂSIT
- FOTOGRAFIA REGĂSITĂ
- INTERVIUL REGĂSIT
- PROIECTUL ANOTIMPULUI
- REPRIVIND, RECITIND
- POLEMICI DE TOAMNĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- INVESTIGAŢII LINGVISTICE







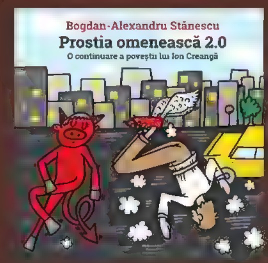




Foto copertă: Florin Lăzărescu

ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 4(155) / iarnă 2019-2020

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Lucian Dan Teodorovici
Redactor șef: Călin Ciobotari
Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu
Redactori asociați: Amelia Gheorghiță, Monica Salvan
Georgiana Leșu
Layout/DTP: Anca Bîrliba
Corector: Roxana Drugescu
Copertă: Anca Bîrliba
Marketing: Alina Aron

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

DACIA
LITERARĂ
Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)
Nr. 4 (155) / iarnă 2019-2020



Patricia MARINESCU

FILIT #7, la start...

Timp de cinci zile, în cadrul FILIT au loc zeci de evenimente: întâlniri literare cu vedete ale scenei literare mondiale, nopţi albe ale poeziei şi muzicii, ateliere şi mese rotunde profesionale, concerte şi lecturi.

Deschiderea oficială va avea loc la ora 20.00, la Palatul Culturii, unde va avea loc un concert al cvartetului Ad Libitum.

Richard Ford, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori americani contemporani, primul autor care a primit în acelaşi an premiul Pulitzer şi PEN/ Faulkner Award for Fiction, pentru romanul *Ziua Independenţei*, va fi prezent la FILIT.

La Iaşi se va afla şi unul dintre cei mai importanţi scriitori ruşi ai momentului. Mihail Şîşkin este singurul scriitor care a primit toate cele trei mari premii literare ruseşti: Russian Booker Prize, Russian National Bestseller şi Big Book Prize.

De asemenea, publicul va avea ocazia să o întâlnească pe María Dueñas, scriitoarea spaniolă ale cărei romane au devenit bestseller-uri internaţionale, fiind traduse în peste 35 de limbi. Volumul *Iubirile croitoresei* a fost vândut în peste 1 milion de exemplare şi a fost adaptat pentru televiziune, cu mare succes internaţional.

Laureat al premiului Goncourt şi al altor premii literare importante, scriitorul şi traducătorul francez Mathias Enard se va întâlni cu publicul român în cadrul FILIT.

Scriitorii María Dueñas, Richard Ford, Mihail Şişkin şi Mathias Énard vor fi protagoniştii Serilor FILIT, întâlniri ce au loc la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" în fiecare seară, de joi până duminică.

Alţi scriitori francezi cunoscuţi care vor fi prezenţi la FILIT sunt Yannick Haennel şi Lionel Duroy. Întâlniri vor avea loc şi cu scriitorii Sjon (Islanda) şi Kim Leine (Danemarca), laureaţi ai Premiului pentru Literatură al Consiliului Nordic.

Operele lui Sjon (Sigurjón Birgir Sigurðsson) au fost traduse în 30 de limbi. Este autorul multora dintre melodiile cântăreţei Björk şi a fost nominalizat la Oscar pentru melodia „I've Seen It All" de pe coloana sonoră a filmului „Dancer in the Dark", regizat de Lars von Trier.

Unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori din Danemarca, Kim Leine a primit numeroase pre-

mii, iar romanul său *Profeții din Fiordul Veșniciei* este vândut în peste 20 de țări.

Publicul va avea ocazia să îl cunoască și pe Herman Koch, unul dintre cei mai populari scriitori din Olanda, fiind și actor, realizator de televiziune și jurnalist. Romanul său *Cina* a fost tradus în 21 de limbi.

Ahmed Saadawi (poet, romanicer și realizator de filme documentare din Irak, câștigător al Premiului Internațional pentru Ficțiune Arabică și nominalizat la Man Booker Prize), Ilija Trojanov (Bulgaria-Germania; adaptarea cinematografică după cartea sa „Lumea e mare, iar salvarea se ascunde după colț" a câștigat peste 20 de premii de festival), Svetislav Basara (scriitor sârb, numit de critica internațională „un nebun, un geniu, un anarhist, un insolent, un entertainer, un sentimental", fiind „în literatură ceea ce este Kusturica pentru cinematografie"), Drago Jančar (unul dintre cei mai cunoscuți scriitori, eseiști și dramaturgi din Slovenia, tradus în peste 21 de limbi, recompensat între altele cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură) și Geneviève Damas (scriitoare, comediană și regizoare a scenei contemporane din Belgia) completează lista invitaților.

În program sunt incluse proiecții maraton cu „Jocurile foamei", „Amurg", „Războiul stelelor" și „Urzeala tronurilor", întâlniri la Colegiul Național Iași, Colegiul Național „Emil Racoviță", Colegiul Național „Mihai Eminescu" și Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă", între altele.

Nouă expoziții vor fi deschise în perioada festivalului – la Muzeul „Mihail Sadoveanu", Colecția „Istoria teatrului românesc", Muzeul „Mihai Codreanu", British Council, Galeria de Artă „Theodor Pallady", Casa FILIT, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa", Teatrul Luceafărul și librăria Cărturești.

Accesul la evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași 2019 este gratuit, iar pentru întâlnirile cu scriitorii María Dueñas, Richard Ford, Mihail Șișkin și Mathias Énard rezervările trebuie făcute online.

FILIT este organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași.

(www.news.ro, 2 octombrie 2019)

Florin GHEȚĂU

FILIT a ajuns între primele trei evenimente de gen din Europa...

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT) de la Iași a ajuns între primele trei evenimente de acest gen organizate în Europa, au anunţat organizatorii, la ediţia din acest an, din luna octombrie, urmând a fi prezenţi peste 300 de invitaţi.

Managerul FILIT Iași, scriitorul Lucian Dan Teodorovici, a declarat, într-o conferinţă de presă, că festivalul de literatură de la Iași a ajuns unul dintre cele mai importante din Europa, figurând în top 3. „Există festivalul de la Mantova, Italia, cu 600 de invitaţi, care este cel mai mare, iar noi ne batem pentru poziţia a doua cu evenimentul de la Edinburgh, care are mai puţini invitaţi ca noi, dar durează o lună. FILIT va avea în acest an peste 300 de invitaţi, iar ca participanţi sperăm să depășim numărul de anul trecut, când au venit 34.000 de oameni. La Iași, oamenii vin să cunoască scriitorii, e o sărbătoare în oraş. Există un soi de turism literar aici, iar ziare prestigioase din lume scriu despre festival", a declarat managerul FILIT, Lucian Dan Teodorovici.

Coordonatorul de programe al FILIT, Florin Lăzărescu, a spus că în perioada festivalului de la Iași, 2-6 octombrie, în oraş vor avea loc peste o sută de evenimente. „Este extraordinar ce se petrece în oraş. Suntem la a şaptea ediţie şi creştem de la an la an. Anul trecut, pompierii au oprit accesul la Palatul Copiilor la o întâlnire cu scriitorii, pentru că era prea multă lume în sală", a spus Florin Lăzărescu. Bugetul alocat festivalului este asigurat de Consiliul Judeţean Iași şi se ridică la câteva sute de mii de euro.

Şeful CJ Iași, Maricel Popa, a precizat că instituţia pe care o conduce va asigura fără probleme finanţarea festivalului în continuare, explicând că ecourile evenimentului sunt pe măsură. „Nu există presiuni de niciun fel dinspre Consiliul Judeţean, cei de la FILIT îşi fac treaba. Am avut scriitori români care au intervenit la noi, la Consiliul Judeţean, pentru a fi prinşi în programul FILIT, dar nu este treaba noastră, echipa de la FILIT are libertatea totală", a afirmat şeful CJ Iași, Maricel Popa.

FILIT Iași va avea loc în perioada 2-6 octombrie, iar printre participanţi se va număra şi Richard Ford, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori americani contemporani, primul autor care a primit în acelaşi an premiul Pulitzer şi PEN/Faulkner Award for Fiction, pentru romanul *Ziua Independenţei*.

La Iași va fi prezent şi unul dintre cei mai importanţi scriitori ruşi ai momentului. Mihail Şîşkin este singurul scriitor care a primit toate cele trei

mari premii literare rusești: Russian Booker Prize, Russian National Bestseller și Big Book Prize.

De asemenea, publicul va avea ocazia de a o întâlni pe María Dueñas, scriitoarea spaniolă ale cărei romane au devenit bestseller-uri internaționale, fiind traduse în peste 35 de limbi. Volumul *Iubirile croitoresei* a fost vândut în peste 1 milion de exemplare și a fost adaptat pentru televiziune, cu mare succes internațional.

Laureat al premiului Goncourt și al altor premii literare importante, scriitorul și traducătorul francez Mathias Enard se va întâlni cu publicul român în cadrul FILIT. Alți scriitori francezi cunoscuți care vor fi prezenți la FILIT sunt Yannick Haennel și Lionel Duroy.

Întâlniri vor avea loc și cu scriitorii Sjon (Islanda) și Kim Leine (Danemarca), laureați ai Premiului pentru Literatură al Consiliului Nordic.

Operele lui Sjon (Sigurjón Birgir Sigurðsson) au fost traduse în 30 de limbi. Este autorul multora dintre melodiile cântăreței Björk și a fost nominalizat la Oscar pentru melodia „I've Seen It All" de pe coloana sonoră a filmului „Dancer in the Dark", regizat de Lars von Trier.

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din Danemarca, Kim Leine a primit numeroase premii, iar romanul său *Profeții din Fiordul Veșniciei* este vândut în peste 20 de țări.

Publicul va avea ocazia să îl cunoască și pe Herman Koch, unul dintre cei mai populari scriitori din Olanda, fiind și actor, realizator de televiziune și jurnalist. Romanul său *Cina* a fost tradus în 21 de limbi.

Un alt nume confirmat la FILIT este scriitoarea turcă, activistă pentru drepturile omului, Aslı Erdoğan. A lucrat la Centrul European de Cercetări Nucleare din Geneva, iar din 1996 s-a dedicat literaturii și jurnalismului. A fost arestată și închisă în august 2016, împreună cu colegii din redacția ziarului de opoziție la care scria (Özgür Gündem). În 2017, i-a fost decernat Premiul pentru pace „Erich Maria Remarque", iar în 2018, Premiul „Simone de Beauvoir" pentru libertatea femeilor.

Ahmed Saadawi (poet, romanicer și realizator de filme documentare din Irak, câștigător al Premiului Internațional pentru Ficțiune Arabică și nominalizat la Man Booker Prize), Ilija Trojanov (Bulgaria-Germania; adaptarea cinematografică după cartea sa *Lumea e mare, iar salvarea se ascunde după colț* a câștigat peste 20 de premii de festival), Svetislav Basara (scriitor sârb, numit de critica internațională „un nebun, un geniu, un anarhist, un insolent, un entertainer, un sentimental", fiind „în literatură ceea ce este Kusturica pentru cinematografie"), Drago Jančar (unul dintre cei mai cunoscuți scriitori, eseiști și dramaturgi din Slovenia, tradus în peste 21 de limbi, recompensat între altele cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură) și Geneviève Damas (scriitoare, comediană și regizoare a scenei contemporane din Belgia) completează lista invitaților.

FILIT este organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași.

(www.news.ro, 10 septembrie 2019)

Patricia MARINESCU

FILIT recompensat cu Medalia de argint „Alexandru Ioan Cuza"

Cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT) Iaşi a fost deschisă oficial miercuri seară, la Palatul Culturii, unde fondatorii evenimentului au fost recompensaţi cu Medalia de argint „Alexandru Ioan Cuza".

Florin Lăzărescu, Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici au pus bazele festivalului devenit unul dintre evenimentele europene de top, cu aproximativ 30.000 de participanţi.

FILIT reuneşte anul acesta 300 de invitaţi – scriitori din Franţa, Spania, Statele Unite, Anglia,



Rusia și România, și profesioniști din industria cărții.

Scriitorul Lucian Dan Teodorovici, managerul FILIT și directorul Muzeului Național al Literaturii Române Iași, a ținut miercuri seară un discurs de mulțumire, în care a amintit de seriile de evenimente deja consacrate din cadrul festivalului.

Maricel Popa, reprezentant al Consiliul Județean Iași, și-a început discursul destul de neclar: „Nu avem voie să spunem că nu s-a făcut ceva. Nu avem nevoie de table să spunem că nu avem voie să facem ceva. Avem nevoie de cărți. Deoarece, de fiecare dată știm, de zeci de ani «A fost odată ca niciodată», acest titlu are și merge mai departe. Și vă mulțumesc”. Însă a revenit: „De fiecare dată trebuie să analizăm și nu trebuie să ne întrebăm cât costă o carte, ci să ne întrebăm cât ne costă dacă nu o citim”.

El a amintit că „Iașul este singurul oraș care a fost martor al celor trei uniri” și că sunt 160 de ani de când Cuza „a plecat la București lăsând orgoliile politice pentru a fi unitate”. Pentru a marca momentul, Consiliul Județean a emis o medalie de argint cu chipul lui Alexandru Ioan Cuza, pentru 160 de ani de la Unirea Principatelor Române.

„Se înmânează o singură medalie unor personalități care fac ceva pentru Iași, care se remarcă. În seara asta, domnului director”, a spus el și i-a oferit-o lui Lucian Dan Teodorovici. „Aș vrea să remarc un alt pionier, astfel că în seara asta vor fi două medalii înmânate”, a adăugat Popa. Cea de-a doua distincție i-a revenit lui Florin Lăzărescu.

El a spus: „Este o medalie pe care o merită toată echipa. FILIT-ul este despre ieșeni. Nu ar fi posibil fără ei. Când spui 30.000 de oameni la un festival de literatură, te sperii. Asta numai ieșenii o fac, miracolul ăsta e datorat lor”.

După discursurile din deschidere, cvartetul Ad Libitum a susținut un recital.

În următoarele patru zile, în cadrul FILIT au loc zeci de evenimente: întâlniri literare cu vedete ale scenei literare mondiale, nopți albe de poezie și muzică, ateliere și mese rotunde profesionale, concerte și lecturi.

Între invitați se numără María Dueñas, Richard Ford, Mihail Șișkin și Mathias Énard.

FILIT este organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași.

(www.news.ro, 3 octombrie 2019)

Se caută voluntari pentru FILIT

FILIT lansează apelul de recrutare voluntari pentru ediția a VII-a a festivalului, ce se va desfășura în perioada 2-6 octombrie 2019.

Voluntarii vor lucra alături de echipa de organizare în perioada premergătoare festivalului și în timpul acestuia, în departamentele Invitați, Logistică, Evenimente/Proiecte, Casa FILIT, Comunicare/Promovare sau Foto-Video. Printre criteriile de selecție se numără disponibilitatea de timp, experiența anterioară și/sau cunoașterea uneia sau a mai multor limbi străine.

Înscrierile se pot face completând formularul disponibil pe site, până în data de 18 august 2019. În perioada 20-25 august 2019, voluntarii selectați vor fi contactați de către organizatori. După ce selecția va fi încheiată, vor avea loc sesiunile de pregătire și instruire.

(www.ziaruldeiasi.ro, 1 august 2019)



Voluntari FILIT pe scena Teatrului Național Iași

Patricia MARINESCU

Emil Brumaru, omagiat la FILIT...

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere îi aduce un omagiu poetului Emil Brumaru, care a murit pe 5 ianuarie 2019, la Iaşi, printr-o expoziţie de desen şi pictură inspirată de scrierile lui şi printr-un maraton de lecturi la care vor participa 69 de autori şi profesionişti din industrie, între care Matei Vişniec, finlandezul Sjón şi bosniacul Faruk Šehić.

Expoziţia „Scrisori către Julien Ospitalierul", ce poate fi vizitată la Casa FILIT, a fost organizată de Dragoş Pătraşcu, artist şi profesor la Universitatea de Arte din Iaşi. În opinia lui, erotismul trebuie privit ca fapt cultural, plecând de la sentimentul natural al iubirii.

Invitaţii lui în expoziţie sunt artişti consacraţi şi aflaţi în curs de definitivare stilistică: Sorin Ilfoveanu, Suzana Dan, Dan Erceanu, Raluca Demetrescu, Anca Boeriu, Adriana Lucaciu, Andra Bădulescu, Joela Vişniec, Laura Baiu, Nelu Pascu, Flavio Galletti, Felix Aftene şi Ramona Biciuşcă, între alţii.

Ei nu au ilustrat versurile lui Brumaru, ci au arătat cum rezonează cu poezia lui.

Vineri noapte, de la ora 23.00, în acelaşi spaţiu va avea loc un maraton de lecturi „In Memoriam Emil Brumaru". Vor participa 69 de personalităţi, între care Liviu Antonesei, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Dan Coman, Viorel Ilişoi, Angela Marinescu, Robert Şerban, Gabrielle Tuloup şi Gelu Vlaşin.

Evenimentul este programat să dureze până la ora 04.00, iar accesul este gratuit.

Considerat „un poet superb pe măsura spiritului şi caracterului său" şi întruchiparea „libertăţii insurgente a poeziei", Emil Brumaru a fost apreciat şi îndrăgit, deopotrivă, de scriitori şi cititori.

Emil Brumaru s-a născut pe 1 ianuarie 1939, în comuna Bahmutea (Mihailovca), judeţul Tighina, Basarabia (azi în Republica Moldova). A urmat cursurile Facultăţii de Medicină din Iaşi, pe care le-a absolvit în 1963. În perioada 1963-1975, a fost medic în comuna Dolhasca, judeţul Suceava.

S-a dedicat apoi scrisului, în paralel cu activitatea de corector (1983-1989) şi redactor (1990-1996) la revista ieşeană „Convorbiri literare".

A debutat cu poezii în revista „Luceafărul" (1967), apoi, editorial, în 1970. În acelaşi an a lansat două volume de poezie, *Versuri* (premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut) şi *Detectivul Arthur*.

Poemele sale au fost incluse în antologii din România, Germania, Franţa, Anglia, Suedia şi SUA.

A avut rubrici în „România literară", „Ziarul de Iași", „Cronica", „Plai cu boi", „Suplimentul de cultură". A obținut numeroase distincții, printre care Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", în 2001, și Premiul „Gheorghe Crăciun", acordat de revista „Observator Cultural", în 2011.

În 2018, Emil Brumaru a fost recompensat cu Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga".

A scris printre altele *Adio, Robinson Crusoe* (1978), *Dulapul îndrăgostit* (1980), *Ruina unui samovar* (1983), *Dintr-o scorbură de morcov* (1998), *Poeme alese. 1959-1998* (2003), *Opera poetică* (2003, 2005 – ed. revăzută și adăugită), *Fluturii din pandișpan* (2003), *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* (2004), *Infernala comedie* (2005), *Submarinul erotic* (2005), *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (2006), *Cântece de adolescent* (2007), *Povești erotice românești* (volum colectiv, 2007), *Ne logodim cu un inel de iarbă* (carte-obiect, 2008), *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* (2008, 2012 – ed. adăugită), *Opere I. Julien Ospitalierul* (2009), *Opere II. Submarinul erotic* (2009), *Opere III. Cerșetorul de cafea* (2012) și *Rezervația de îngeri* (2013).

(www.news.ro, 4 octombrie 2019)



Expoziția „Scrisori către Julien Ospitalierul", FILIT 2019

Doina BORGOVAN

Cărăuș de îngeri – FILIT 2019

„Tu ai venit la Iași ca jurnalist sau ca Doina?" mă întreabă un prieten de dimineață pe *messenger*. Mă opresc un pic și aproape că-mi vine să-i răspund ca la statusul marital de pe Facebook: *it's complicated*.

Am venit să înregistrez interviuri, să particip la conferințe, să fac transmisii în direct la radio, să scriu articole și să pun poze pe site.

Am adus-o cu mine și pe Doina ca să cumpere compulsiv cărți, să mănânce alivenci și să viziteze casa lui Topîrceanu și pe cea a Otiliei Cazimir, la care în primăvară n-a avut vreme să ajungă.

Dar dacă stau bine și mă gândesc, cel mai important mi se pare că am adus la Iași un portbagaj plin cu îngeri. Îngeri pictați pe sticlă cu migală, înveliți apoi în folii cu bule, strânși cu bandă adezivă și înghesuiți în două cutii de carton și o geantă de pânză bej. Vreo 65 la număr, mai mari și mai mici.

Nu-mi dau seama cum au ajuns îngerii ăștia să se lipească de mine, dar povestea sună cam așa.

Era în 2017, iar pe pagina de Facebook a lui Emil Brumaru tot vedeam de la o vreme îngeri. Îngeri mirați sau speriați, îngeri curioși sau ocupați, care fierbeau supă, se dădeau cu trotineta, purtau fulare și mănuși, sau care pur și simplu dormeau și aveau vise colorate în formă de pești. Și atât de tare mă intrigau, încât ajunsesem să-i pândesc diminețile, când la radio în emisie deschideam calculatorul pe Facebook. Târziu a început să scrie Emil Brumaru că autoarea lor este Zamfira Zamfirescu.

Era a doua zi de Crăciun, mi-era somn și frig, și mi-a venit ideea să o caut pe Zamfira pe Facebook. Am văzut că locuia la Cluj, așa că i-am trimis cerere de prietenie. Iar ea mi-a acceptat-o imediat. Am mai stat vreo câteva zile pe gânduri, după care mi-am făcut curaj și am invitat-o la radio pentru un interviu. Iar ea a spus da.

Greu m-am abținut atunci să nu întrec măsura, să nu încalc limite, să fiu indiscretă, să mențin discuția în tonuri profesionale și neutre.

Atunci am aflat că nu îl întâlnise niciodată pe Emil Brumaru. Că într-o noapte, după ce migălise la un înger, l-a fotografiat și i l-a trimis poetului.

Așa a început o corespondență febrilă între cei doi: noaptea Zamfira picta, iar uneori, pentru că nu mai avea răbdare, usca vopselurile cu foehnul, pentru că știa că la Iași poetul aștepta. Iar el se

trezea dimineaţa şi imediat îşi deschidea calculatorul să vadă cu ce se îndeletniceşte îngerul pictat peste noapte. Scria rapid versuri şi le publica pe Facebook. Uneori n-avea răbdare să revizuiască textul, aşa de dornic era să-i facă pe îngeri să vorbească.

Toate astea mi le-a povestit Zamfira la radio în februarie 2018. Apoi, la început de martie, am primit un telefon: Doina, ce-ai spune dacă l-am invita pe Emil Brumaru la Cluj?

Şi în aprilie a venit, pentru cinci zile, la Târgul de Carte Gaudeamus. Iar îngerii pictaţi de Zamfira şi însoţiţi de versurile lui Brumaru s-au arătat pentru prima dată în public la Galeriile Revistei „Steaua", de la Uniunea Scriitorilor.

Cele cinci zile de la Cluj le-am încheiat într-o duminică însorită în grădina Zamfirei. Bând cafea (cum altfel!) din ceşti roşii smălţuite de ceramică. Şi minunându-ne când Zamfira ne povestea că dacă vrei să pictezi un înger pe sticlă trebuie să te gândeşti bine dinainte şi să iei totul de la coadă la cap.

În noaptea în care Emil Brumaru a plecat am vorbit mult de tot cu Zamfira la telefon. I-am promis că vom merge la Iaşi împreună. Am şi reuşit în aprilie (din nou aprilie) şi atunci a apărut o nouă idee: cum ar fi să aducem şi îngerii la Iaşi? Şi s-a putut şi asta. La Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere, FILIT.

Iar pe măsură ce se apropia ziua plecării de la Cluj la Iaşi eu deveneam din ce în ce mai agitată. Dacă n-or să încapă îngerii la mine în portbagaj? Dacă pe drum o să ne răsturnăm cu maşina, iar îngerii se vor face ţăndări? Dacă, dacă, dacă... Dar nu i-am suflat Zamfirei o vorbuliţă despre temerile mele. Le avea, cu siguranţă, pe ale ei. La fiecare groapă sau denivelare, suspina: „Vai, Doina, îngerii!" Iar eu vedeam pe loc rame zdrobite şi îngeraşi făcuţi fărâme.

Aşa că tare am răsuflat uşurată când i-am văzut a doua zi la expoziţie, toţi rumeni, proaspeţi, veseli, umplând de culoare şi căldură Galeriile „Th. Pallady" de pe strada Lăpuşneanu.

Acum mai am o grijă: fiecare va trebui dat jos de pe perete, curăţat de lipiciul de pe dos, ambalat în folia cu bule, legat fedeleş cu bandă adezivă şi pus înapoi în cutiile de carton.

De drumul până acasă însă nu-mi mai e frică. Cărăuşul îngerilor a căpătat experienţă. Şi parcă-i place să-şi ştie portbagajul doldora de îngeri.

P.S. – În cadrul FILIT, expoziţia *Negoţ cu îngeri* poate fi vizitată la Galeriile „Th. Pallady" de pe strada Lăpuşneanu până duminică, 6 octombrie 2019, la finalul festivalului.

(www.liternet.ro, octombrie 2019)

Cătălin HOPULELE

Creangă 2.0...

„Ziarul de Iași“ a citit în avanpremieră Colecția 2.0 pregătită de lansare la ediția a șaptea a FILIT, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române din Iași, care începe astăzi, și vă prezintă o scurtă descriere a celor cinci povești clasice ale lui Ion Creangă continuate de scriitori contemporani, după cum urmează: Alexandru Vakulovski – *Ivan Turbincă 2.0*, Lavinia Braniște – *Punguța cu doi bani 2.0*, Bogdan-Alexandru Stănescu – *Prostia omenească 2.0*, Veronica Niculescu – *Harap Alb 2.0* și Matei Vișniec – *Capra cu trei iezi 2.0*.

Cele cinci povești aduse publicului nu sunt rescrieri și nici reinterpretări, deviază pe alocuri foarte mult de la stilul lui Creangă și variază în abordări în funcție de viziunile autorilor.

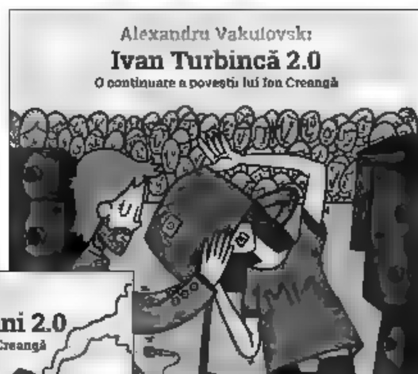
Ivan Turbincă și dracii din rock

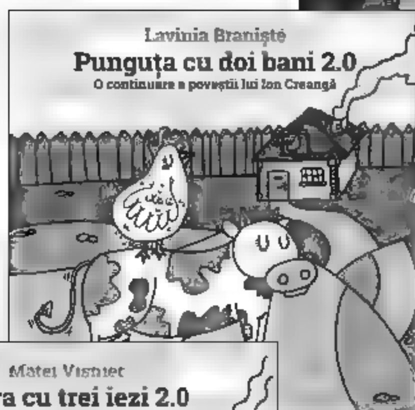
Alexandru Vakulovski doar îl preia pe Ivan Turbincă din lumea lui Creangă, unde se lupta cu Moartea, cu dracii și stătea la taclale cu Dumnezeu și Sfântul Petru, și îl trece Prutul, în Republica Moldova. Cum povestea lui Creangă s-a încheiat cu Ivan Turbincă hoinărind la nesfârșit pământul, fiindcă Moartea, ca să se răzbune pe el că a păcălit-o, a refuzat să-l „ducă dincolo“, povestea lui Vakulovski îl arată pe Ivan Turbincă, ostaș bătrân, trecut prin mai multe vieți decât cuprinde, ajuns în târgul Iașului. Aici îl cunoaște pe Creangă, își spun unul altuia povești, iar supărat de moartea povestitorului și ducând dorul turbincii, Ivan ia drumul Basarabiei. De aici, istorisirea, care era presărată cu limbajul specific al lui Creangă și cu trimiterile către povestirea originală, capătă un iz puternic-modernist, dar cu multe trimiteri către felul în care alte puteri decid soarta Basarabiei, iar românii de peste Prut se luptă pentru a-și păstra luciditatea. Oamenii care vedeau cum apăreau dracii erau închiși în beciuri, băgați în trenuri și duși departe în robie, ca să „înghețe, să nu mai poată vedea ziua de mâine“, iar țara era cuprinsă de atât de mult întuneric încât nici dacă ar fi avut turbinca, Ivan crede că nu l-ar fi ajutat. Referirile la colectivizare sunt înlocuite însă treptat cu cele făcute la exodul basarabenilor: văzând că sunt și alții care se luptă cu dracii la fel ca Turbincă, acesta trece oceanul, în America, unde găsește alții ca el, plecați acolo să lupte și ei. Tot acolo îi găsește și pe cei doi frați din serialul Supernatural, care vânează draci virtuali, și Ivan Turbincă învață și diferența dintre un concert rock și o adunătură drăcească.

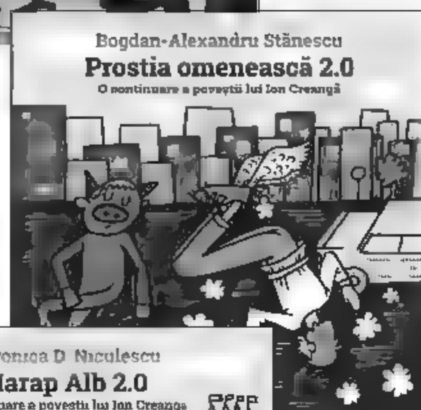
PROIECT



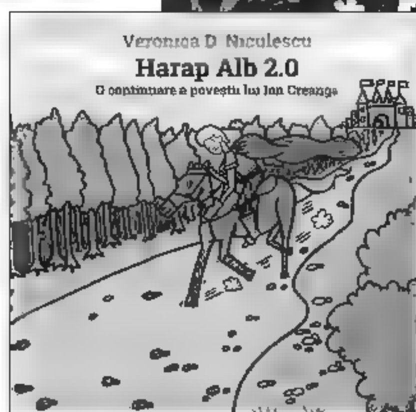
festivalul internațional de literatură și traducere Iași filit











Punguța cu doi bani, cu găina protagonistă

Punguța cu doi bani 2.0 are în ea poate la fel de mult tâlc ca istorisirea originară a lui Creangă. Lavinia Braniște povestește cum găina, reînviată de la finalul poveștii scriitorului din Humulești, stă în curte cu baba și jinduiește la puterile cocoșului, care se plimbă prin sat și adună toate lighioanele pentru curtea moșului. Baba jinduiește și ea, dar e mulțumită să aibă găina și ouăle pe care i le face, mai ales că își curăța singură cotețul. În povestea sa, Braniște ironizează cu tâlc multe dintre capcanele în care cad bătrânii de astăzi. Vorbește despre cum baba stă lipită de televizor unde ascultă „știrile acelea mereu zăpăcitoare", dar care dezbat mereu „pensia și iar pensia", dar concluzionează că „baba nu înțelegea niciodată dacă o să crească sau o să se taie".

Scriitoarea se îndreaptă și către copii, fiindcă găina ajunge să plece într-o călătorie de formare, după ce ajunge să oblojească cucoșul care își pierduse penele magice ce atrăgeau alte animale după ce a luat bătaie de nu l-a recunoscut nici moșul. Cocoșul o trimite să îl ajute să-și recapete strălucirea, dar în drumul ei, găina îi capătă puterile și atrage toate privirile, fiind de departe cea mai frumoasă din pădure. Dar frumusețea, reiese din carte, cu cât ți-o dorești mai mult, cu atât nu e ce te aștepți. „Abia atunci găina avea să afle ce înseamnă să fii frumos și să ai succes la public fără să faci nimic", spune povestea, când găina e cocoțată pe o căpiță de fân neștiind cum să scape de toți cucoșii pețitori și animalele hipnotizate care o venerau.

Capra cu trei iezi, o poveste despre remușcare și moralitate

În *Capra cu trei iezi 2.0*, dramaturgul Matei Vișniec continuă povestea caprei și a singurului ied, cel mic, rămas în viață. Moralitatea, remușcările și consecințele imediate și nebănuite ale deciziilor luate sub impulsul momentului sunt temele prezente în cele 30 de pagini ale istorisirii. Măcinați de coșmaruri în primele zile după ce lupul arde de viu în groapa săpată de capră în propria curte, cei doi protagoniști ai poveștii se târăsc de la o zi la alta. Iedul, de teama celor văzute, iar capra, măcinată de remușcarea că l-a omorât pe lup. Până și cântecul fredonat de iezi în prima carte, „Trei iezi cucuieți", este înlocuit în poveste cu un refren pe care capra i-l cântă noaptea iedului cel mic, ca să-i alunge frica de lup. Privită cu mintea unui adult, povestea lui Creangă are note negre, însă, după cum spune însuși Matei Vișniec, violența din povestea lui Creangă nu e element central, e într-un fel inevitabilă și ambalată într-un limbaj care a intrat în istoria literaturii.

În povestirea lui Vișniec, capra este urmărită de remușcări, ajunge să „umble colo-colo ca o stafie" și să se întrebe: „Trebuia să mă port cu tine cu aceeași sălbăticie cu care te-ai purtat tu cu mine?". Matei Vișniec merge mai departe și introduce în povestire mai multe personaje episodice. Ursul, starostele pădurii, o judecă pentru ce a făcut, iar lupoaica, nevasta lupului, leagă o prietenie strânsă cu capra, în ciuda rugăminților iedului cel mic, care, între timp, a crescut și a ajuns la școală. Din-

tre toate cele cinci volume, *Capra cu trei iezi* este de departe cel mai bine plasat în universul lui Creangă și e scris cu același tâlc, aceleași expresii și istorisiri care-ți lasă senzația că e doar un nou capitol al aceleiași povestiri originare.

Prostia omenească, cu aluzii la prezent

Prostia omenească a lui Bogdan-Alexandru Stănescu ia lucrurile exact unde le-a lăsat Creangă. Bărbatul, întors din lume după ce a văzut că prostia e ca o ciumă, răspândită peste tot, e mulțumit de familia sa până când băiatul crește mare. Zece ani trec, iar bărbatul descoperă că „copilul din covată s-a făcut un ștrengar voinic ca ta-su și prost ca mă-sa". Văzându-l cum încerca să mulgă câinele din curte, care nu era cățea, bărbatul își pune mâinile în cap și pleacă în lume din nou.

În lume, se întâlnește cu unul dintre dracii ținuți în turbincă chiar de Ivan Turbincă și izgonit de Scaraoschi din iad tot pe motiv de prostie. Scăpându-l de legătoria care-l prinsese de copac, bărbatul primește în schimbul sufletului său niște botfori fermecați, încălțări care-l pot duce acolo unde-i vrea inima. Așa că bărbatul pornește spre oraș, moment în care începe cu adevărat povestea lui Stănescu. Ajuns în „orașul mare" unde n-a nimerit niciodată a se duce, găsește oameni care se îmbrăcau care cum apucau, căruțe din fier care merg una în spatele alteia și oameni care se înjură, „deși nici unuia nu-i trecea prin cap să lase căruța-n drum și să o ia pe jos", oameni care intrau în case puse una peste alta, înghesuite, fără ogradă și fără verdeață și trăiau în cutii ca albinele în stupi, iar pentru concediile de două săptămâni pe care și le iau vara munceau un an de zile. Sătul de tot ce vede acolo, bărbatul vrea iarăși să se întoarcă la familia lui de acasă, fiindcă „prostie mai mare nu a văzut nicicând", dându-și seama că între iad și orașul în care a ajuns nu era nicio diferență.

Harap-Alb își continuă aventurile

Harap-Alb, de Veronica D. Niculescu, se apropie cel mai mult de varianta unui basm pe înțelesul copiilor de toate vârstele. Și acesta continuă istorisirea lui Creangă, cu Harap-Alb care era deja împărat, cu pace în regat, dar care nu putea avea un copil și care, pentru a avea copilul respectiv, trebuie să lupte să desfacă un blestem, se întâlnește și cu prietenii săi: Ochilă, Gerilă, Păsărilă, Setilă și Păsări-Lăț-Lungilă. Farmecul basmului e dat și de întâlnirea vechilor personaje, de la prietenii lui Harap-Alb și până la Sfânta Duminică, cât și prin descoperirea unor noi „dușmani" cu tâlc. Plină de mesaje despre cum binele învinge răul, povestea lui Veronica D. Niculescu îl așază pe Harap-Alb într-o continuitate cu povestea lui Creangă și leagă foarte bine cele două lumi până le contopește, fiind asemănări și de limbaj, și de logică sau cursivitate a poveștii. Este una dintre cele două cărți care se termină și cu finalele clasice ale basmelor, cu improvizația scriitoarei – „și-am încălecat pe-o lingură, că fără poveste am rămas cam singură".

(www.ziaruldeiasi.ro, 2 octombrie 2019)

Mihaela NICOLAE

Harap Alb 2.0...

Nici despre *Arhetipuri* sau *Estetica basmului*, nici despre *Morfologia* lui, nici despre *Creangă și Creanga de aur*, nici măcar despre *Arta prozatorilor români*, Rabelais sau Anton Pann nu este vorba aici. Sau poate că despre toate acestea deopotrivă ar fi cazul să vorbim, citind *Harap Alb 2.0* al Veronicăi D. Niculescu, fiindcă basmul este, cum bine știm, o întrețesere de simboluri și personaje, dar și o suprapunere a cheilor de lectură.

Ce mai fac personajele după ce au împlinit nunta cea împărătească?! Am aflat sigur, de la alți mari clasici dacă nu din proprie experiență, că în prezent le-avem pe toate. Prezentul acesta este atât de încăpător, încât menține, în stare latentă, o poveste care, deși părea încheiată, pare să poată fi luată oricând de la capăt:

„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă." (*Povestea lui Harap Alb*, Ion Creangă)

În viziunea Veronicăi D. Niculescu, basmul își păstrează, ca la I. Creangă, forma simplă și realismul, în sensul apropierii de curgerea firească a vieții. Își păstrează și umorul, cu toate că expresia capătă, frecvent, accente mai puternice de duioșie, de tandrețe, o aură poetică și o lucrătură minuțioasă, de caligraf, pasionat șlefuitor în aurul cuvintelor. Stilul, marcă a personalității oricărui autor, actualizează expresia, scoate la lumină termeni vechi, reface, prin parafrază, proverbele și zicătorile, reînvie atmosfera pe care, ne imaginăm, o crea în jurul său domnul învățător, la bojdeuca din Țicău, stând pe o laviță și spunând povestea. Important e să te duci după lemne, să nu înțepenești lângă sobă:

„Că, vorba ceea: Munte cu munte nu se-ntâlnește, dar om cu om se-ntâlnește!"

*

„Că prietenul la nevoie se cunoaște și doar nu credeai că-i atât de mare pământul, încât să nu ne mai întâlnim vreodată."

*

„Dacă nu mergi după lemne-n pădure, înțepenești lângă sobă!"

*

„Tânărul poate să moară, dar bătrânul trebuie."

*

„Pe durerea mare o alta mai mare o tămăduiește."

Continuând basmul de acolo de unde l-a lăsat

Creangă, Veronica D. Niculescu schimbă, dar nu fundamental, imaginarul, păstrând coordonatele „tărâmului de altundeva". Face mai clară tematica, scriind mai mult și mai mult despre dragostea care nu-și pierde răbdarea, nici speranța, despre liniștea de care ai nevoie în fiecare zi, și despre primele semne ale inimii neliniștite. Pentru ca toate să „meargă ca în poveste" și viața fericită să țină 500 de ani, timpul trebuie măsurat „la o margine de lume și la capăt de pământ" de orologii care au propriul mers, pus în acord cu pulsația unei inimi îndrăgostite:

„Era odată, la margine de lume și la capăt de pământ, o țară frumoasă unde împărățea Harap Alb. Cerul era străveziu și înalt, nori erau numai cât să vină din când în când o ploaie bună pentru setea pământului, pădurile erau verzi și pline de cânturi de păsări, izvoarele limpezi și toți supușii cu mulțumire în suflet. Căci de când Harap Alb făcuse nuntă cu fata Împăratului Roș, toate mergeau ca-n poveste.

Bătrânul Verde-Împărat se retrăsese într-un turn, unde îi plăcea să citească și să meșterească la niște vechi orologii, împăcat că are un urmaș așa vrednic, care trecuse prin grele încercări ca să primească împărăția. Iar cele trei fete ale lui Verde-Împărat își îndrăgeau vărul, îl povățuiau și-l ajutau în toate cele.

De la o vreme însă, pe nesimțite, un nor de mâhnire părea să se fi abătut asupra celor doi tineri împărați. La început, Harap Alb și fata Împăratului Roș i-au simțit răcoarea mai ales pe înserat, când se stingeau candelele prin sălile largi, ei se retrăgeau în iatac și se lăsa o liniște grea peste toate, de se auzea fiecare secundar ticăind în orologiile bătrânului rege. Apoi au început să prindă de veste și fetele lui Verde-Împărat. Ceva nu era bine.

Într-o seară, stăteau tinerii împărați în odaia lor. Fata Împăratului Roș își pieptăna podoaba într-o oglindă înaltă, cu ramă de aur bătută toată în nestemate din Pădurea Cerbului. Și odată se întoarce ea spre Harap Alb și, cu ochii în lacrimi, începe a-i spune:

– Dragul meu drag, mă știi curajoasă și mândră, dar mai știi și că dragostea pe care ți-o port nu mă lasă să am secrete față de tine. Mă iartă deci, pentru cele ce îți voi spune.

Harap Alb n-o mai văzuse niciodată pe soția lui în lacrimi, decât poate de bucurie, astfel că a tresărit și-a îndemnat-o să-i vorbească fără sfială." (p. 8)

Tânăra împărăteasă are inima tânjitoare. Este lesne de imaginat de ce, „de la o vreme", fericirea tinerilor nu mai e deplină. Trebuie făcut drumul înapoi, ca într-o anamneză necesară, refăcând un traseu existențial. Și asta mi se pare cu adevărat fermecător în text, faptul că eroul este nevoit (cum nu se întâmplă de obicei într-un basm, cu excepția celebră!) să se întoarcă, fără să-și piardă tinerețea sau viața, calități deocamdată intacte. Blestemul trebuie risipit și schimbată ursita:

„Unde la dus era pământ uscat, acum era floare. (p. 36)

Când s-o stinge în ceruri
Stea de împărat,
Să se-aprindă viață
Nouă în palat!" (p. 30)

Și, ca să mergi mai departe și să depeni firul poveștii, ai nevoie de personaje noi. Și ele apar, mai curând schițate, reprezentări alegorice, fără consistența unui personaj adevărat – o vulpe, un mistreț și un lup. Jivinele pe care Harap Alb le întâlnește în cale (e avertizat că le va întâlni!) sunt deghizări simbolice, reprezentări ale virtuților și ale metehnelor omenești.

Dorul este suficient de puternic încât drumul să pară mai ușor de făcut, cu toate obstacolele (probele) apărute pe parcurs. Frumoasă este, așadar, și această referire la dorul unui tată, care nu poate muri fără să-și mai vadă o dată feciorul, așa cum frumoasă este și mărturisirea în sine. Textul ne ajută să ne imaginăm că un tată îi spune fiului așa:

„Vorbești de dor, mezine, și știu că de dorul cuiva omul se poate și prăpădi, dar află tu că pe mine dorul de tine m-a ținut în viață. Fiindcă n-am putut părăsi lumea aceasta înainte să te mai văd măcar o singură dată! Și uite-așa m-am uscat eu de dor, ca un copac neudat cu anii, dar nici să mor n-am putut..." (p. 27)

Proiectul editorial *Creangă 2.0*, realizat în cadrul FILIT 2019, este o actualizare a operei marelui povestitor. Cinci scriitori contemporani continuă povestea de acolo de unde părea că ea se încheiase pentru totdeauna. Cele 5 cărți sunt semnate de Matei Vișniec – „Capra cu trei iezi", Bogdan Alexandru Stănescu – „Prostia omenească", Veronica D. Niculescu – „Harap Alb", Lavinia Braniște – „Punguța cu doi bani", Alexandru Vakulovski – „Ivan Turbincă".

Ilustrațiile lui Adrian Serghie ne însoțesc, pline de farmec, pe tot parcursul drumului făcut de erou. Cum cere convenția basmului, important este ca totul să se termine cu bine, să fie toți cei buni fericiți și să țină petrecerea, dacă nu o mie și una de nopți, măcar trei zile:

„Și-a ținut petrecerea trei zile și trei nopți, și-a ținut viața fericită sute de ani, și poate mai ține și acum, iar eu am încălecat pe-o șa, și v-am zis povestea așa, și-am încălecat pe-un măr, și-am plecat încetișor, și-am încălecat pe-o lingură, că fără poveste am rămas cam singură." (p. 42)

(www.bookhub.ro, 6 noiembrie 2019)

Ilinca NAZARIE

„Masa amintirilor" și capsula timpului cu 100 de scrisori, puse în curtea Bojdeucii lui Creangă

O lucrare de artă numită „Masa Amintirilor" și o capsulă a timpului care conține 100 de scrisori au fost puse în curtea Bojdeucii lui Creangă. Scrisorile vor fi deschise peste 100 de ani, iar textele încep cu binecunoscuta formulă „nu știu alții cum sunt, dar eu...", fiind semnate de scriitori contemporani.

„Masa Amintirilor" este o lucrare de artă contemporană, semnată de Felix Aftene și împreună cu capsula timpului cu cele 100 de scrisori fac parte dintr-un proiect care marchează 100 de ani de la înființarea Bojdeucii ca primul muzeu literar al României.

„Masa Amintirilor este un proiect pe care l-am început cu prilejul Centenarului Bojdeucii. În prima etapă a lui am invitat scriitorii români să trimită câte o scrisoare către cei de peste 100 de ani, pentru Bicentenarul Bojdeucii. S-a întâmplat ca numărul de scrisori să ajungă fix la 100, cu alte cuvinte, cam a fost predestinat totul, de vreme ce și întâmplarea a lucrat în favoarea noastră. (...) Iar pentru o sută de ani de aici încolo, cel puțin, va exista aici în curte o Masă a amintirilor care face trimitere la Creangă, face trimitere la Mihai Eminescu și păstrează cumva memoria a 100 de scriitori contemporani care au trims material de lucru pentru muzeografii de peste 100 de ani și pentru cine se va ocupa atunci, dacă se va ocupa și sperăm că se va ocupa de Muzeul Național al Literaturii Române", a declarat Lucian Dan Teodorovici, directorul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Printre cei care semnează scrisorile sunt Gabriela Adameșteanu, Radu Andriescu, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Oltița Cîntec, Bogdan Crețu, Dan Doboș, Nichita Danilov, Viorel Ilișoi, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Doina Ruști, Bogdan Suceavă, Lucian Dan Tedorovici și mulți alții.

Fiecare text începe cu binecunoscuta formulă „nu știu alții cum sunt, dar eu..." și toate cele 100 de texte au fost puse într-un cub de sticlă, pus la rândul lui în masa de piatră care a fost denumită „Masa Amintirilor".

„Ne-am propus foarte mult să o facem în așa fel încât să fie compatibilă cu Bojdeuca, să nu afecteze în vreun fel vizual, dat fiind că e o lucrare de artă modernă, să nu afecteze vizual ceea ce Bojdeuca transmite deja de atâta timp oamenilor.

Și forma mesei are o anumită semnificație.

„În formă, proiectul arată ca o evoluție a două forme geometrice perfecte, și anume pătratul reprezentându-l pe Ion Creangă și cercul pe Mihai Eminescu. (...) Am și eu amintiri din copilărie, de atunci când am văzut prima oară această Bojdeucă și evident că această încărcătură sentimentală nu o poți uita niciodată. Ba chiar mi-a revenit de multe ori acum, m-am întors de multe ori la primul impact pe care l-a avut spațiul Bojdeucii atunci când l-am văzut pentru prima oară", a explicat Felix Aftene.

Iar pisicile lui Creangă, muzele sale, nu lipsesc. În mijlocul mesei, Felix Aftene a așezat o pisică, simbol și al lucrărilor sale.

„Pe masă tronează o pisică, în poziție de sfinx, una dintre mâțele lui Ion Creangă, pe care acesta le numea muze. Ea protejează practic trunchiul mesei, care, asemeni unui relicvariu, protejează 100 de scrisori pentru 100 de ani. (...) Am dat acestei forme, acestei lucrări de artă contemporană, prin geometria ei secretă, prin finisajul pietrei limestone, toate datele ca această lucrare să navigheze în viitor în siguranță, cred eu, și din punct de vedere estetic, structural sau conceptual", a declarat artistul.

Acesta speră ca peste 100 de ani, când vor fi deschise scrisorile, în dealul Țicăului încă să se vorbească limba română.

„Ce sperăm? Să se vorbească pe dealul Țicăului, aici, să se vorbească în continuare aceeași limbă peste 100 de ani și la ediția 106 a FILIT să se descopere acest mic tezaur, îi spun eu astăzi, sperăm că atunci pentru ei să fie mare și să îl folosească așa cum se cuvine", a declarat Felix Aftene.

Inaugurarea Mesei Amintirilor face parte din evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere.



„Masa amintirilor" de la Bojdeuca „Ion Creangă"

Andrei MIHAI

S-au epuizat rezervările pentru Serile FILIT

Rezervările online pentru Serile FILIT au fost epuizate deja pentru toate evenimentele care vor avea loc în perioada 3-6 octombrie. Ieșenii care doresc să participe la întâlnirile cu María Dueñas, Richard Ford, Mihail Șișkin și Mathias Énard au însă posibilitatea să ocupe unul dintre locurile limitate numeric care vor fi disponibile cu 30 de minute înainte de eveniment direct la Teatrul Național din Iași.

Cei care au rezervat deja locurile pentru Serile FILIT au posibilitatea să ridice tichetele aferente rezervărilor până luni, 30 septembrie, de la Muzeul „Vasile Pogor" în intervalul orar 09.00 – 16.00, de luni până vineri, iar sâmbătă și duminică de la Cafeneaua FIKA în același interval orar.

Intrarea la toate evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), desfășurat în perioada 2-6 octombrie 2019, este gratuită, inclusiv în cazul Serilor FILIT. Motivul pentru care organizatorii apelează la sistemul rezervărilor online este acela de a realiza o mai bună gestionare a numărului limitat de locuri, având în vedere interesul mare manifestat de public pentru acest eveniment.

Rezervările au putut fi realizate pe site-ul FILIT, cei interesați având posibilitatea să solicite maximum două locurile, pe baza numelui complet și a adresei de email. De asemenea, cei care au rezervat locurile au primit un e-mail de confirmare a solicitării.

Serile FILIT vor începe pe 3 octombrie, de la ora 20.00, la Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri", ieșenii având posibilitatea să participe la o întâlnire cu María Dueñas, gazda serii fiind Robert Șerban. Pe 4 octombrie, tot de la ora 20.00, va avea loc întâlnirea cu Richard Ford, gazda serii fiind Marius Chivu, iar pe 5 octombrie, ieșenii se vor putea întâlni cu Mihail Șișkin, gazda serii și prezentatorul fiind Cătălin Sava. Pe 6 octombrie, va avea loc, de la ora 18.00, Decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte", dar și întâlnirea cu Mathias Énard, gazda serii fiind Matei Vișniec. Prezentatorul tuturor Serilor FILIT va fi Cătălin Sava.

Organizatorii îi atenționează pe cei care au făcut rezervări pentru Serile FILIT că locurile pot fi ocupate cu o oră înainte de începerea evenimentului, tichetele de rezervare urmând să expire cu 10 minute înainte de începerea manifestărilor. Locurile nu sunt numerotate, iar așezarea se va face în ordinea sosirii.

(www.ziaruldeiasi.ro, 26 septembrie 2019)

Aryna CREANGĂ

Prima seară FILIT: când proza spaniolă se întâlnește cu poezia română

Românul s-a născut poet

„Aici, la noi în țară, e deja știut că românul s-a născut poet. La voi cum e?", o întreabă gazda serii, vădit amuzată, pe scriitoarea spaniolă María Dueñas. Aceasta zâmbește, spune că n-ar putea decât să se bucure la aflarea unei asemenea vești și că la ei, în Spania, bănuiește că oamenii s-au născut mai curând mari cititori – „nici asta nu s-ar putea, parcă, aplica pentru toată lumea".

Organizatorii Festivalului Internațional de Literatură și Traducere l-au pus față în față pe scena Teatrului Național din Iași, în ultimii ani, pe Robert Șerban cu personaje diverse ale lumii literare – de la activista și scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk și scriitorul Mircea Cărtărescu, la poetul islandez Jón Kalman Stefánsson. Ediția din acest an însă l-a adus în fața publicului ieșean ca gazdă a unei seri ce a avut drept personaj central o scriitoare de mare succes la nivel mondial, care a vândut aproape într-o clipă primul roman pe care l-a scris, *Iubirile croitoresei*, și care a avut ecouri literare internaționale neașteptate.

Debutul răsunător, care a luat-o prin surprindere pe însăși autoare, se află pe buzele lui Robert Șerban de multe ori. Glumeț, el face o paralelă între milioanele de exemplare vândute din primul manuscris al scriitoarei și între banii pe care aceasta i-a făcut din vânzări. Întreaga sală chicotește, iar autoarea pare să se bucure și ea.

Discuția e una lejeră, prietenoasă, iar la invitația gazdei María Dueñas începe să povestească publicului cum a fost pentru ea să facă trecerea bruscă de la anonimat la celebritate. „Studenții mei nici nu știau că scriu – nu vă închipuiți că am spus multor oameni înainte. Știau doar familia și prietenii mei apropiați. Iar apoi, când am început să public, cred că doar li s-a părut ceva normal. Probabil s-or fi gândit că toți profesorii scriu și publică manuscrise", spune amuzată scriitoarea, încercând să descrie imaginea normalității pe care, în momentul în care succesul o acaparase, reușise încă s-o păstreze.

Cititul, dragostea din copilărie

Tot cu picioarele pe pământ o păstrează, spune ea, în tot haosul literar, și familia. „E bine să ai persoane aproape care să contrabalanseze importanța pe care o capeți". Cei doi copii ai scrii-

toarei, acum de 22 și de 25 de ani, care aveau în momentul în care a debutat 12, respectiv 15 ani, spune ea, nu i-au citit încă cărţile. „Nu sunt mari cititori ai mei, dar par că se bucură de faptul că mama lor e scriitoare“. Pentru a păstra umorul discuţiei construite de Robert Șerban, autoarea povestește cum, când a aflat că romanul i-a fost tradus în atât de multe limbi și a început să fie contactată de către reprezentanţi ai lumii literare, copiii ei au început să-i spună: „Ei, dar rămâi cu picioarele pe pământ, nu-ţi acorda atâta importanţă. Ești o mamă ca oricare mamă“.

Tot râzând, atunci când Robert Șerban încearcă să o iscodească și să afle cine-i este primul cititor și dacă acela e într-adevăr așa cum știe el, chiar soţul autoarei, María Dueñas spune că din păcate „Nu mă mai pot baza pe el. Acum, orice i-aș da să citească, spune că-i bine, că-i totul perfect“. Astfel încât cursul manuscrisului se schimbă și ajunge, pentru întâia dată, în mâinile editorului, iar abia apoi, când are o formă finală, la familie și restul prietenilor.

Când discuţia pornește de la cei șapte fraţi pe care-i are, dintre care numai unul, jurnalist fiind, pare să mai și cocheteze cu literatura, autoarea spaniolă își amintește cum, în copilărie, aveau împreună tot felul de preocupări. Pe ea însăși își amintește că cel mai posibil am fi surprins-o citind, undeva înainte de ora de culcare, când în casă se ivea un întreg scandal din cauza faptului că lupta mereu pentru a mai păstra, încă puţin, lumina aprinsă, să-și ducă la bun sfârșit lectura capitolului.

Bizareria scriiturii cursive

„Robert, spune drept, cât de ciudată sunt?“, spune râzând autoarea, atunci când mărturisește că niciodată scrisul n-a fost o povară pentru ea și că totul vine de la sine, când se așază la masa de scris. Nu are mai multe ciorne, nu editează extrem de mult și, de regulă, nu rescrie părţi din romanele sale. „Am o gândire extrem de structurată – trebuie, spre exemplu, să știu de la început locul și circumstanţele în care o să se desfășoare evenimentele și apoi totul începe să se lege extrem de simplu“. Dacă în viaţa de zi cu zi se vede, spune ea, că e agitată și că are mereu ceva de zis, atunci când scrie se liniștește și – tot glumind – adaugă că e, poate, una dintre cele mai plăcute companii din câte există.

„Sunt totuși intrigat. N-aţi scris nici măcar o proză scurtă, acolo? Aţi scris dintr-odată romanul ăsta de succes?“

Robert Șerban simulează o stupoare umoristică, iar autoarea se confesează că, în afară de proză academică, n-a existat chiar nimic înainte de *Iubirile croitoresei*. Deși romanele ei se concentrează în jurul unor personaje feminine, cele masculine ocupând locuri fie secundare, fie făcându-și doar succint apariţia, María Dueñas spune însă că nici una dintre femeile pe care le-a

conturat nu seamănă cu ea. „Am avut mare, mare grijă de asta! Sunt, cred, prea rușinoasă să aduc pe scena publică o parte din mine".

Bărbații și prejudecățile dinaintea lecturii

„Când o să ieșiți la autografe o să vedeți că vor fi acolo numai bărbați, pentru că noi în România suntem mari cititori!", glumește Robert Șerban. Discuția însă, purtată tot pe un ton comic, este una serioasă, pe care scriitoarea o continuă fără ezitare și are drept punct central prejudecățile pe care le au bărbații, când se apropie de literatura scrisă de o femeie.

„Știți, mi se întâmplă să mă întâlnesc uneori cu un cititor bărbat și să-mi spună că fie n-a avut prin casă altceva de citit, fie că l-a obligat soția, fie că asta era singura carte pe care-a cumpărat-o în aeroport – și nici nu știu cum să reacționez", povestește autoarea. „Iar apoi, stați așa, el continuă! Spune, parcă revelatoriu: «Dar cât de bine scrieți, cât de mult mi-a plăcut în cele din urmă!»".

María Dueñas zâmbește și știe, după cum afirmă, că printre cititorii ei se află mai cu seamă femei. Speră însă că, odată cu trecerea timpului și înlăturarea prejudecăților, lucrurile se vor schimba, iar literatura va deveni în egală măsură valoroasă pentru toată lumea.

Un subiect la fel de serios, care o preocupă constant, este și criza migrației – episoadele din istorie în care valuri întregi de spanioli au părăsit țara, pe care le amintește în romanele sale. „Ce mă supără astăzi însă este că pare că mulți dintre oamenii din Spania nu-și mai amintesc faptul că, acum câțiva ani, noi eram cei care emigram, iar astăzi îi judecăm sau tratăm nedrept pe cei care ajung la noi în țară". Literatura, spune ea, nu se ocupă destul de mult de reflectarea acestui fenomen răspândit la nivel mondial și, cumva, prin cărțile sale, încearcă să umple un gol destul de mare.

***

Fără vreo ezitare, cu întrebări bine pregătite și completări relevante, Robert Șerban preia o serie de întrebări de la public și astfel aflăm care sunt principalele cinci romane pe care autoarea le-ar recomanda unui cititor tânăr sau auzim cum ar suna o pledoarie pentru propria sa operă, care-ar trebui să convingă un cititor necunoscut să o citească.

Valul întrebărilor este, în cele din urmă, încheiat printr-un dar simbolic – un poem semnat de gazda serii, tradus în spaniolă și oferit pentru a întări ceea ce deja i-a spus invitatei anterior pe scenă: că românii s-au născut, într-adevăr, poeți.

(www.suplimentuldecultura.ro,
7 octombrie 2019)

Andreea CHEBAC

Despre scris cu autoarea spaniolă María Dueñas.

Care sunt obiceiurile unei scriitoare care a vândut peste cinci milioane de cărți în toată lumea

Prima dintre Serile FILIT din acest an i-a fost dedicată scriitoarei spaniole María Dueñas, care a fost în dialog cu scriitorul și omul de televiziune Robert Șerban. Cele patru romane create până acum de María Dueñas au fost publicate în limba română de editura Polirom – de la debutul fulminant, *Iubirile croitoresei*, la cartea care a venit acum câteva zile din tipar, *Fetele căpitanului*.

Cele două ore ale evenimentului au fost, așa cum ne-a promis de la început Robert Șerban, pline de căldură, extrem de relaxate și pline de râsete. Dueñas a mărturisit că a fost mereu un cititor foarte bun și că dragostea ei pentru literatură a dus-o către domeniul filologic, dar că nu a visat niciodată să scrie (nici măcar poezii în adolescență, fiind *„prea complicate pentru mine"*). Iar atunci când totuși a decis să treacă la literatură planul era ca totul să se desfășoare în paralel cu cariera sa academică.

De aceea *Iubirile croitoresei* a fost publicat într-un tiraj inițial de 3000 de exemplare și nu a avut parte de promovare sau marketing intens pentru că *„nu mă cunoștea nimeni"*. Cei care au făcut-o celebră au fost cititorii care *„s-au molipsit unii de la alții"* iar popularitatea romanului a crescut *„ca un bulgăre de zăpadă"*. Astfel încât astăzi a ajuns la peste cinci milioane de exemplare ale cărților ei vândute în lumea întreagă, zeci de traduceri – chiar și pe impenetrabilele piețe din UK și SUA, așa cum sublinia Robert Șerban – și două seriale de televiziune inspirate de romanele ei.

Începuturile

„Nu am scris niciodată poezie. E prea complicat pentru mine. Dar întotdeauna am fost o cititoare foarte bună. Îmi amintesc că atunci când eram mică și împărțeam camera cu sora mea, Ana, în fiecare seară ea îmi spunea să sting lumina ca să dormim, iar eu îmi doream mereu să mai citesc puțin mai mult, încă puțin...!"

„Această dragoste pentru literatură, cuvinte și povești m-a îndemnat să studiez filologia. Dar din punct de vedere profesional m-am dedicat mereu lingvisticii, nu am fost niciodată profesoară de literatură".

„Atunci când am început să scriu, saltul pe care l-am făcut a fost din poziția de cititoare, nu din aceea de profesoară”.

Cum apare ideea unui nou roman

„Încep mereu de la un loc anume și de la circumstanțele din jurul lui. De exemplu, când am început să scriu *Iubirile croitoresei*, primul lucru care mi-a fost clar, înainte de protagonistă sau de aventurile pe care aceasta le va trăi, a fost locul. Știam foarte sigur că voiam să readuc în discuție nordul Africii, Marocul în anii Protectoratului spaniol. Pentru că este un loc de care familia mea este foarte legată: bunicii mei au trăit acolo mai mult de 40 de ani, mama mea s-a născut acolo în anii ‘40 și acolo a fost toată copilăria și tinerețea ei până la independența Marocului. Am crescut cu aceste amintiri reale și afective și știam că sunt niște amintiri care încep să dispară pe măsură ce generația celor care au trăit în nordul Africii se stinge. Și astfel se pierdea o parte esențială a acelui moment istoric.

Având ideea acestui loc în minte, am început să mă documentez, am început să vorbesc cu propria familie și cu alți bătrâni rezidenți, am început să caut informații, articole academice, presa din epocă. Și când au devenit clare coordonatele în timp și spațiu, momentul istoric și personalitățile istorice, când am avut toate acestea, atunci am început să mă centrez asupra personajelor și a ficțiunii pe care voiam să o scriu.”

Relația dintre ea și personajele sale

„E adevărat că mulți m-au întrebat dacă Blanca Perea, protagonista celui de-al doilea roman al meu – *Ce avem și ce uităm* – este inspirată din propria mea biografie. Pentru că este o femeie din lumea mea, de vârsta mea, profesoară și mamă, a crescut în același mediu și avem aceleași referințe. Dar îmi pare rău să vă dezamăgesc, nu sunt eu în acel personaj. Nu avem nimic în comun. Ar putea fi o prietenă, o colegă de muncă sau o soră, dar nu sunt eu. Cred că sunt prea timidă ca să pun pe tapet prea mult din persoana mea în acest fel. ”

Munca la o carte

„Venind din lumea academică, ca deformație profesională, mintea mea este foarte organizată. Și atunci mi-am însușit și în literatură aceast mod de a lucra după un plan predefinit, cu niște obiective clare. Așa că înainte să încep să scriu la un roman, și după perioada de documentare, petrec câteva luni structurând ceea ce vreau să scriu, construiesc mental personajele. Pot avea și 60-70% din carte deja scrisă în cap înainte să încep lucrul propriu-zis. Abia după 3-4 luni de gândit vine o zi când deschid un document și scriu Capitolul 1; atunci încep să dau drumul la scris”.

„Nu am mult timp de pierdut așa că atunci

când mă apuc de lucru o fac în mod productiv. E adevărat că recitesc mult, dar rareori elimin ceva din ce am scris, pur și simplu refac stilistica textului. Recunosc că scrisul meu este destul de lin".

„La început îi arătam soțului mei ce scriam având încredere în părerea lui, dar apoi mi-am dat seama că nu-mi folosește la nimic pentru că îmi spuneam mereu că totul este minunat. Acum citește totul abia aproape de final, după ce a citit editorul meu".

Relația cu editorul

„Am mare noroc cu editoarea mea care este aceeași pentru toate cele 4 romane ale mele. Este



Robert Șerban și María Dueñas

o persoană cu un ochi foarte bine format și criterii solide. Îi trimit textele când am avansat destul de mult cu cartea, editoarea mea nu este mereu lângă mine. Uneori mă sfătuiește cu privire la anumite lucruri legate de personajele mele, la ritmul cărții și alte mii de detalii. Eu ascult, meditez la ce mi-a spus, și apoi decid ce să fac. Uneori țin cont de sugestiile ei, iar alteori, nu. Dar cred că valorile după care ea se ghidează sunt mereu demne de luat în seamă pentru că de multe ori ești atât de scufundat în scris și în construirea romanului, încât sunt lucruri pe care nu le mai vezi obiectiv. Și atunci te ajută sugestiile de genul – aici ritmul e prea rapid, sau prea lent, aici modifică ceva. Însă cea care decide în ultimă instanță sunt întotdeauna eu".

Cât durează să scrie o carte

„Timpul necesar pentru a termina o carte a variază puțin de la un roman la altul, dar în mare petrec 3-4 luni la început gândind cartea. Asta se întâmplă acum în timp ce fac promovarea romanului anterior, petrec câteva luni gândindu-mă la următoarea carte. Apoi fac documentare, dacă am nevoie. Și citesc cărți care cred că mă pot inspira într-un fel sau altul. Călătoresc în locurile în care voi plasa acțiunea. Și trasez deja liniile mari ale romanului.

La finalul acestor luni deja încep să scriu și această perioadă de scriitură pură și dură îmi ocupă între un an și cinsprezece luni. Iar la final – partea pe care o urăsc cel mai tare – sunt corecturile, revizuirea, recitirea de la cap la coadă. Când încep să am tot felul de îndoieli, uneori mi se pare că am scris o carte minunată, alteori cred că mai bine o arunc la gunoi. În punctul ăsta intervine editoarea mea și, când vede că-mi pierd capul, mă oprește și îmi spune să îi trimit ei totul".

Relația cu ceilalți în timpul scrisului

„Atunci când scriu sunt magnifică! Soțul meu spune că sunt cele mai bune faze ale mele. Cei de acasă sunt încântați atunci când mă apuc de scris pentru că nu mă leg de nimeni, nu mă interesează ce fac, nu mă preocupă când vin și când pleacă. Atunci când scriu sunt în interiorul romanului 24 de ore din 24. Nu scriu 24, desigur, dar romanul devine prioritatea mea.

Pentru mine procesul scrierii unui roman merge mult mai departe decât orele pe care le petreci în fața calculatorului redactând. *Iubirile croitoresei* l-am scris jumătate în minte în timp ce conduceam spre Universitate – o oră dus și o oră întors. Acest proces mental este aproape la fel de important ca redactarea finală. Astfel încât eu, care în condiții normale pot fi o persoană dificilă, devin o persoană încântătoare atunci când mă apuc de scris! Sunt în viața mea paralelă și nu deranjez pe nimeni".

(www.bookblog.ro, 4 octombrie 2019)

Eli BĂDICĂ

Rețeta unei seri perfecte: Richard Ford și Marius Chivu la FILIT

Richard Ford a fost capul de afiș la cea de-a VII-a ediție a FILIT. Întâlnirea cu acesta a avut loc vineri, 4 octombrie, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași. Cea de-a doua Seară FILIT a fost prezentată de jurnalistul Cătălin Sava, iar gazda serii a fost scriitorul, criticul literar și traducătorul Marius Chivu. A fost un eveniment cu totul și cu totul special, genul acela de discuție savuroasă, cu doze perfecte de umor, căldură și miez.

Richard Ford este unul dintre cei mai apreciați scriitori americani contemporani. Născut în 1944, în Jackson, Mississippi, a publicat șapte romane, trei volume de proză scurtă și un volum de memorii. Dintre toate, în limba română i-au apărut până în prezent *Cronicarul sportiv* (1986, Humanitas Fiction, 2008, trad. Irina Negrea), *Ziua Independenței* (1995, Humanitas Fiction, 2009, trad. Iulia Gorzo), *Rock Springs* (1987, Black Button Books, 2017, trad. Marius Chivu), *Femei cu bărbați* (1964, Vellant, 2018, trad. Vali Florescu), *Între ei: amintiri despre părinții mei* (2017, Black Button Books, 2019, trad. Anca Dumitrescu), *Viață sălbatică* (1990, Black Button Books, 2019, trad. Anca Dumitrescu și Elena Marcu). Este cunoscut și pentru faptul că este primul scriitor care a primit în același an atât Premiul Pulitzer, cât și PEN/Faulkner Award for Fiction, pentru romanul *Ziua Independenței*. Al treilea volum al seriei, *The Lay of the Land* (2006), a fost tradus la Humanitas Fiction, dar încă nu a fost publicat.

Sprințar, cu simțul umorului, firesc, deschis, Richard Ford și-a cucerit pe loc publicul român, care nu numai că l-a primit călduros, ci a și reacționat constant la tot ceea ce spunea, a aplaudat, a râs, i-a adresat întrebări. Iar Marius Chivu a ghidat cu măiestrie această călătorie, reușind să scoată la suprafață tot soiul de confesiuni inedite de-ale scriitorului american. Astfel, în timpul celor aproape două ore petrecute pe scena Naționalului ieșean au fost atinse extrem de multe subiecte, de la copilărie, părinți, iubire, relația foarte apropiată cu soția sa, Kristina, la scris (de exemplu, are tot timpul la el, în buzunarul de la piept, un carnețel în care își notează ideile care îi vin), roman sau proză scurtă (apropo, Ford consideră că *The Communist* este cea mai bună povestire de-ale sale), memorii,

competiție, următoarea sa carte (a cincea cu protagonistul Frank Bascombe, care va fi în contextul Americii de astăzi), administrația Trump (pentru care și-a manifestat antipatia și pe care a criticat-o dur), frici (a mărturisit că are o singură temere, să nu aibă o viață prea lungă), prietenie (Ford a vorbit despre legătura sa cu Raymond Carver, de pildă, de la care spune că a învățat, printre altele, cum să fii faimos și totuși să rămâi tu însuți, firesc și fericit), încălzirea globală (ferm, scriitorul a făcut apel la acțiune pentru o lume mai bună pentru cei care vin), arme etc.

Copilărie, părinți, soție – eliberare

Discuțiile au debutat cu copilăria lui Ford. Autorul afirma că a fost una „chiar foarte fericită. La un moment dat, văzându-i surprinși pe cei din jur că spun asta, am început să mă întreb dacă nu cumva reprim vreo amintire", încheie el râzând.

Dislexic, Ford a citit prima sa carte „serioasă", *Absalom, absalom!* a lui William Faulkner, la vârsta de 19 ani. Până atunci, citise cărți mai ușoare, literatură pentru copii. Adaugă: „Tatăl meu nu a citit niciodată vreo carte, iar mama citea bestseller-uri. Probabil a crezut că nu eram interesat să le citesc. Și nu eram. Ea se baza pe școală ca să mă învețe să citesc, iar eu eram încet, foarte încet".

Cu acest context în minte, Marius Chivu l-a întrebat care erau șansele ca tocmai cineva ca el să ajungă un scriitor de un asemenea calibru. Autorul a răspuns monosilabic: „Zero". A dezvoltat după aceea, precizând că o importanță foarte mare a avut-o moartea tatălui său, pe când avea 16 ani: „un act eliberator al vieții mele care a făcut lumea să pară mai deschisă. (...) E pur și simplu trist și tragic că și-a pierdut viața la 55 de ani. Dar a fost ceva care a avut un efect eliberator asupra mea. E ceva atunci când tatăl îți moare în brațe, iar mama e pierdută într-un fel... acele momente (...) sunt instructive. (...) Am fost foarte trist să-mi pierd tatăl, l-am iubit pe tata foarte mult... dar, pentru mine, este pur și simplu o jale în care se amestecă multe".

Părinților săi le-a dedicat un volum de memorii. „S-au iubit în așa fel încât eu am fost mereu pe locul al treilea. Nu am resentimente, nu-mi doresc să fi fost altfel. A fost important pentru mine să înțeleg asta", a spus el și a completat: „Eu am intervenit între părinții mei". Despre tatăl său povestește că „era un om obișnuit. Nu l-am avut prea mult timp în preajmă, nu a fost la fel de prezent în viața mea ca mama. Mi-au trebuit 50 de ani ca să acumulez material brut despre el, să mă gândesc cum o să pot, de fapt, să încadrez povestea pe care o spuneam despre viața lui. Dar a fost o bucurie și o mare ușurare să scriu despre tata".

În strânsă legătură cu acest lucru, scriitorul american afirmă că îi place să scrie despre lucruri obișnuite pe care nimeni nu le-a abordat până atunci – „Uită-te la asta, nu ai mai văzut așa ceva.

Richard Ford și Marius Chivu

Nimeni nu ți-a zis că e important, îl vezi zilnic. Poate o să îți dai seama că e mai important decât credeai. Atunci ai putea crede că și viața ta e mai importantă decât credeai". Cât despre viața lui fără copii, Ford a declarat, simplu, că este una reușită: „Și, dacă singurătatea este o boală, povestea este leacul".

De aici și până la a aminti de Kristina, soția sa, nu a fost decât un pas. Ford consideră că actul de eliberare de la moartea tatălui său a fost continuat de aceasta: „M-a eliberat mai mult decât orice altceva. Pur și simplu, prin caracterul ei". Cei doi sunt căsătoriți de 51 de ani, iar relația lor e specială, similară celei pe care părinții săi au avut-o. Marius Chivu a îndrăznit, prin urmare, să pulseze: „Kristina a fost ultima iubire. A fost și prima?". Ford a răspuns elegant, cu zâmbetul pe buze: „Asta e o întrebare foarte personală! Da!". Apoi, a completat: „Am crezut mereu că o căsătorie e pentru totdeauna". De altfel, autorul vorbește foarte des despre Kristina și cât de mult a însemnat aceasta în cariera lui literară, dar nu a scris și nu va scrie niciodată despre ea.

Fragmente despre literatură, scris, competiție și credință

„Îmi place cel mai mult când sunt în mijlocul unei cărți – când ai cam uitat începutul și nu prea știi încă cum se va termina. Ai atâtea posibilități să faci lucrurile cum trebuie, să le faci mai bune... E momentul în care poți să fii cu adevărat prezent".

„În funcție de câtă energie cred că am, decid ce voi scrie: proză scurtă sau roman".

„Lumea nu are nevoie de multe cărți de-ale mele, ci de câteva, dar bune. Asta e prioritatea mea. Dacă faci lucrurile rapid, de obicei nu ies prea bine. Așa că nu fac nimic pe fugă. Așa funcționează creierul meu".

„Nu mă gândesc niciodată că volumele mele sunt mai bune decât ale altcuiva. Pentru mine a însemnat mai mult să îi pot spune lui John Updike cât de mult mi-a plăcut una dintre cărțile lui decât să mă compar în vreun fel cu el. Nu pot concura cu alți scriitori".

„Pentru mine, singura credință este imaginația. Imaginația este dovada că există lucruri nevăzute".

(www.suplimentuldecultura.ro,
14 octombrie 2019)

Andreea CHEBAC

Mihail Șișkin la FILIT 2019.
La ce sacrificii ești dispus de dragul literaturii?

750 de oameni au umplut Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași la a treia seară FILIT. Ceea ce i-a atras a fost dialogul dintre scriitorul rus Mihail Șișkin și jurnalistul Cătălin Sava, dornici să descopere cum lucrează și cum gândește marele scriitor rus, aflat acum în exil în Elveția.

Părul Venerei, *Scrisorar*, *Luarea Ismailului* și *Paltonul cu gaică* sunt cărțile semnate de Șișkin care au fost traduse până acum în limba română la Curtea Veche Publishing.

Despre relația cu publicul

„Ce înseamnă pentru mine întâlnirea cu publicul? Când am început să-mi scriu textele mi-am spus că nu voi face niciun fel de compromisuri. Asta a fost singura condiție care mi-a permis să continui să scriu. Dar a existat un risc foarte mare ca atunci când voi fi terminat romanul să rămân cu un singur cititor, cititorul meu ideal. De aceea sunt fericit să mă întâlnesc cu cititorul meu ideal aici, la Iași."

Despre premiile literare

„În privința premiului Nobel trebuie să vă spun că de la 10 ani mama îmi spunea «Mișa, ai să scrii și ai să obții Premiul Nobel!» Dar de mai mult timp Premiul Nobel a devenit un microb. Nu au primit Nobel-ul nici Proust, nici Joyce, nici Nabokov, așa că mă aflu într-o companie cât se poate de selectă. Premiul Nobel este o maladie a literaturii universale. Nu există decât un singur leac: trebuie să găsim un sponsor foarte bogat care să ofere tuturor scriitorilor câte un Premiu Nobel. Și de îndată ce fiecare scriitor își va primi Nobel-ul lui, atunci va începe adevărata literatură."

„Este foarte bine că există multe premii literare, ar trebui să fie chiar mai multe. Dar pentru mine există doar două premii adevărate: un premiu este acela că Dumnezeu îți dă capacitatea de a scrie un text, iar cel de-al doilea premiu este că Dumnezeu îți dă puterea de a termina de scris acel text. Și niciun juriu al niciunui premiu nu poate să ajute aici."

Despre critica literară

„Un critic adevărat are propriile sale idei des-

pre literatură, despre direcția pe care trebuie să o ia literatura, și folosește romanele pentru a ilustra aceste idei. De fapt, îi pasă prea puțin de romane. Cred că doar un scriitor la început de drum ar putea fi un critic serios, pentru că el încă nu are încredere în sine și are iluzia că există literatură, critică, oameni inteligenți; după care înțelege că, de fapt, nu există decât oameni foarte concreți și micile lor ambiții personale.

În lume există un singur critic adevărat care vede și înțelege ce ai scris: tu însuți. Iar atunci când scrii nu trebuie să ai încredere în nimeni, numai în arta pe care o scrii. Dacă ai să pleci urechea la sfatul prietenului tău erudit care dorește să te ajute, înseamnă că vei scrie pentru el și ai pierdut partida. Trebuie să scriem, așa cum am spus, doar pentru cititorul ideal și apoi fie ce-o fi.

Sunt atâtea romane grandioase care nu au fost tipărite, nu și-au găsit cititorul. Întotdeauna e un risc să scrii. Literatura care astăzi este pe val va fi uitată peste 50 de ani, iar autorii care cândva nu și-au găsit editorul și cititorul au devenit numele reprezentative pentru acele epoci. De exemplu cel mai bun scriitor al Rusiei din secolul 20, Șalamov. Cine l-a cunoscut atunci când el scria? Iar acum trăim în epoca lui Șalamov. Și cine își mai amintește scriitori care erau foarte cunoscuți pe vremea când Șalamov scria și nu avea cine să-l publice? Cine-și mai amintește de criticii care-au lăudat acele romane publicate atunci?"

Despre succes

„Îmi amintesc, pe vremuri, când încă nu publicasem nimic, de o discuție cu bunul meu prieten, deja celebru, scriitorul Boris Akunin. Eram împreună la dacea lui și l-am întrebat ce înseamnă succesul. Și mi-a răspuns: «Știi, Mișa, succesul este atunci când primești o lingură de miere după care trebuie să mănânci un butoi de lături.»

Eu nu am înțeles nici până în prezent ce înseamnă succesul. Pentru Akunin succesul a însemnat foarte mulți bani, iar eu aștept în continuare acel succes și acei bani. Am un succes foarte ciudat: cărțile mele sunt traduse în 35 de limbi și atunci când mi se traduce cartea într-o țară nouă primesc un mic avans, apare cartea și recenzii minunate despre ea, după care «no sales»... Apoi apare încă o traducere, se bucură iarăși de recenzii minunate și iar nu se vinde și așa mai departe."

Sacrificii pentru literatură

„La început trebuie să fii gata să sacrifici totul de dragul cărții. Absolut tot ce este important în viață: familia, copilul. Trebuie aduse jertfe. La fel ca în situația biblică când tatăl își poartă fiul spre a-l aduce jertfă lui Dumnezeu și știe că în ultima clipă Dumnezeu îi va opri mâna ridicată să înjunghie, dar poate să nu-l oprească. Însă el e gata să-și sacrifice fiul de dragul unui lucru mare. Numai așa am putut să-mi scriu textele.

Dar omul se schimbă, și în prezent sunt gata să aduc ca jertfă toate cărțile din lume pentru familia mea, dar nu știu dacă aș fi reușit să-mi scriu cărțile dacă n-aș fi fost atunci când le scriam gata să renunț la tot. Cred că omul cu timpul devine mai înțelept și în prezent pentru mine copilul meu este mai important decât toate cărțile mele. Și poate că de aceea nu mai pot scrie romane."

Literatura poate fi salvatoare?

„În tinerețe aveam o mare credință în literatură. Mi se părea că literatura și arta sunt ceva care salvează omenirea. Dar după Tolstoi și Cehov a venit gulagul. Și marea literatură rusă a devenit marele perdant. Oare oamenii care-i împușcau pe ostatici nu-i citiseră pe clasici? Bineînțeles că-i citiseră. Cu toate acestea, lectura clasicilor nu i-a împiedicat din a transforma Rusia într-un mare lagăr. Și marea literatură germană, a salvat ea Germania de Nazism? Marea literatură rusă nu a putut preveni Gulagul, a putut doar să-i ajute să supraviețuiască pe cei care au vizitat Gulagul.

În 2014 Rusia începe să strige «Crimeea este a noastră!», să se bucure de războiul cu Ucraina. Vin dintr-o familie în care tata era rus, mama ucraineancă, și atunci, în 2014, a fost prima dată când m-am bucurat că părinții mei au murit și nu erau nevoiți să trăiască această tragedie. Simplu gând că oamenii care strigau «Crimeea este a noastră!» erau cititorii mei a fost ceva înfiorător."

„Literatura probabil nu e capabilă să schimbe ceva în această lume. Joyce atunci când a scris *Veghea lui Finnegan* a fost convins că această carte va schimba lumea. Cartea a fost publicată la începutul Primului Război Mondial. Nici cea mai mare carte a omenirii nu poate opri un război. A putut Biblia să oprească vreun război?"

Relația cu patria sa, Rusia

„Întotdeauna a existat o relație complicată între Rusia și restul lumii și între scriitorul rus și Rusia, mai ales dacă este un scriitor care trăiește în afara granițelor. Cele mai deranjate de scriitorii ruși care nu trăiesc în țară sunt autoritățile. Pentru că atunci când un scriitor trăiește în Rusia, el este ca și restul oamenilor care populează această țară, un ostatic. Iar în străinătate devine un om independent care poate spune ce gândește.

De aceea s-a inventat mitul despre scriitorul rus care în exil nu poate gândi și nu poate crea, că acolo, în exil, nu are în minte decât zăpada din Rusia, și că moare de nostalgie. Este, desigur, ridicol. Această afirmație este contrazisă de clasicii ruși Turgheniev, Tolstoi, Gogol care și-au scris cele mai bune opere în străinătate. Cel mai rusesc text, *Suflete moarte*, a fost scris în Franța, Italia, Elveția. Gogol spunea chiar că de departe se văd mai bine râturile rusești."

Relația scriitorului cu limba

„Dar ceea ce pierde scriitorul rus plecând de acasă este limba străzii, limba vorbită care se schimbă foarte repede în Rusia, deoarece realitatea se modifică și ea foarte repede. În viziunea mea limba este ca un tren care se deplasează cu o viteză uluitoare. Un scriitor își poate imagina că este mecanicul care conduce trenul, altul nu are bilet, iar un altul se îmbată în vagonul restaurant, însă sunt toți în același tren. Iar eu am coborât la o haltă și trenul a plecat. Ce să fac? Să alerg după el? Nimic nu îmbătrânește atât de repede și nu se strică atât de repede ca limba. Ceea ce azi ne pare forte viu, la modă, *cool*, mâine ne va părea expirat, perimat.

Iar faptul că eu am coborât din acest tren m-a ajutat să înțeleg un lucru foarte simplu – scriitorul este obligat să-și creeze propria lui limbă care nu se va strica și limbajul lui care nu se va altera niciodată, nici după moartea lui. Exemplul meu preferat este scriitorul rus Vladimir Kunin.

Viaţa care se schimbă așa de rapid în Rusia de astăzi poate fi comparată cu cea din perioada Revoluției. Au existat mulți scriitori care au aderat la acea limbă nouă atunci și au inclus-o în textele lor care acum au devenit aproape de neînțeles. Este o limbă moartă. În schimb Kunin, care a plecat în Franța, și-a creat limba lui proprie și orice pagină ați citi din Kunin astăzi, veți simți prospețimea textului și parfumul adevărat al eternității."

Implicarea socială a scriitorului

„Literatura, muzica, arta sunt niște tunuri mult prea mari pentru a le folosi ca să tragem cu ele împotriva dictatorilor. Pentru că existența unui dictator este întotdeauna mai scurtă decât cea a unor opere de artă. În romanele mele niciodată nu va apărea Putin pentru că eu scriu pentru cititorii viitorului care vor fi nevoiți să caute pe Wikipedia ca să afle cine este Putin.

Dar nici nu pot să tac pentru că mă doare sufletul când privesc la ce se întâmplă în Rusia. Însă pentru aceste teme există articolele mele din ziar, există scrisoarea deschisă care a fost publicată în 2013 înainte de evenimentele din Crimeea și din Ucraina. Și astăzi sunt gata să-mi pun semnătura sub fiecare cuvânt din acea scrisoare deschisă. Din păcate, în Rusia lucrurile evoluează într-o singură direcție – din rău spre mai rău."

(www.bookblog.ro, 8 octombrie 2019)



Mihail Şişkin şi Cătălin Sava

Aryna CREANGĂ

Cum s-a îndrăgostit Iașul de sinceritatea lui Mihail Șișkin

„Atunci când ies în stradă să-și apere demnitatea, oamenii sunt întotdeauna frumoși", spune scriitorul rus Mihail Șișkin și ropote de aplauze venite din toate părțile sălii Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași par să-i înghită vorbele cu totul. E sâmbătă, e cea de-a treia seară a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere din Iași (FILIT) și gazda serii, de această dată chiar prezentatorul deja cunoscut publicului ieșean din timpul celor anterioare, Cătălin Sava, pare că nu-și mai încape în piele de emoție. Onoarea de a-l avea alături de Mihail Șișkin e contagioasă – se desprinde de partenerul său de conversație care-și caută loc în fotoliu și se lipește puternic de fiecare om din public.

Succesul

Întrebările lui Cătălin Sava, deși se întind pe câteva zeci de secunde, reușesc să plaseze fiecare început de discuție într-un context al ei și să ofere oamenilor din sală informații necesare, pentru a aprecia răspunsurile pe îndelete. Când spune publicului faptul că Mihail Șișkin a primit toate cele trei mari premii literare rusești, gazda conduce încetișor discuția către a descoperi ce înseamnă, pentru un scriitor atât de valoros, succesul. Modest și sincer, fără vreo teamă de a-și lăsa descoperită vulnerabilitatea, Mihail Șișkin spune că nu știe, pentru că pare că încă nu l-a cunoscut. „Îmi apare prima dată o carte, știți? Și cartea mea este tradusă și primește cele mai bune critici. Dar apoi nu se vinde. Apoi apare următoarea, și următoarea – și toate au aceeași soartă". Publicul din sală zâmbește, iar autorul continuă, sfârșindu-și ideea cu afirmația că „succesul este ca atunci când ți se oferă să mănânci mai întâi o lingură de miere, ca apoi să ți se dea un butoi cu lături".

De la succes, discuția pare că poposește într-o zonă idealistă, la care până și publicul pare cumva să participe. „Literatura poate sau nu salva lumea?". Mihail Șișkin pare emoționat la comparația cu Tolstoi sau Gogol, însă desființează imediat orice apropiere, spunând că „marea literatură rusă nu a salvat Gulagul, i-a ajutat pe cei de acolo să supraviețuiască. La fel și în Germania. Nici cea mai mare carte din lume nu a oprit un

război. Spuneți, a făcut asta *Biblia*, spre exemplu?". Conversația alunecă ușor către tristețe, atunci când scriitorul lansează câteva idei, întrebând retoric dacă oamenii care au mers, ulterior, la război, ei nu-i citiseră oare înainte pe marii scriitori ruși? Particular, Mihail Șișkin își dă propria trăire drept exemplu și spune, fără vreun ocoliș, că „Numai gândul că rușii care strigau, pornind la luptă, «Crimeea este a noastră!» sunt cititorii mei, sau m-au citit vreodată, mă îngrozește pur și simplu".

Mama

Mihail Șișkin e plin de căldură, iar sinceritatea vorbelor lui pare că dezarmează pe oricine. De la povestioare scurte și introductive, monologurile sale prind formă și curg către public, parcă făcându-și loc să răscolească adânc în sufletul fiecărui spectator. Când vorbește despre ce anume înseamnă „acasă" pentru scriitorul rus, spune că acasă ar fi extrem de simplu de asociat cu patria, cu țara. Faptul că din cauza dezacordului puternic pe care-l resimte față de politica de la Kremlin astăzi a ales să emigreze și să locuiască împreună cu familia sa în Elveția nu-l condamnă însă nici pe departe la tăcere. Poziția sa față de felul în care reprezentanții puterii din Rusia aleg să se manifeste este una fermă – dezaprobă acțiunile Rusiei și susține că statul rus e un stat criminal, cu ale cărui fapte n-ar vrea să se asocieze niciodată.

Militează mai simplu, spune el, prin dramaturgie, căci astfel poate să trateze mai limpede teme ale societății actuale și spune totuși că în literatura sa, în romanele sale, „eu nu voi scrie niciodată despre Putin". Intervenția armatei ruse din Ucraina și-a lăsat și ea amprente adânci în sufletul scriitorului, care declară publicului că, dacă tatăl său era rus, mama sa era originară din Ucraina. „În 2014 a fost prima dată când spun că m-am bucurat că părinții mei au murit și că nu sunt nevoiți să trăiască această tragedie".

O amintire a scriitorului, care condamnă întreaga sală la o tăcere deplină, e una din adolescență legată de mama sa, care era profesoară. „Eu o vedeam atunci ca fiind persoana care minte și îi influențează pe alții, așa că am încercat să mă revolt. Nu i-am vorbit jumătate de an – locuiam în aceeași casă, ne întâlneam, dar nu-i spuneam nimic. Mie mi se părea că fac ceva important, dar mai târziu am înțeles că de fapt greșeam și că revolta mea nu însemna decât supărarea unui copil".

În literatura sa însă, mama are o prezență puternică. „Și atunci, tot mai târziu am început să scriu și să port în scris discuția pe care n-am reușit s-o am niciodată cu mama – așa, scriind, am reușit parcă să-i spun: «Mamă, stai jos, așază-te și hai să vorbim»".

Limba

Mihail Șișkin își compară viața petrecută în Rusia cu un drum pe care un călător îl face cu un tren. Petrece o perioadă înăuntru, iar la un moment dat coboară într-o haltă, în timp ce trenul o ia tot înainte. „Ce să fac eu? Să fug după el?" Trenul pe care Mihail Șișkin nu și-l mai dorește transformă, spune el, scriitorii stabiliți în Rusia în niște ostatici, răpindu-le și ultima fărâmă de independență.

„Mă doare, în legătură cu scrisul meu, un lucru – anume înstrăinarea de limba rusă. Limba vorbită, limba străzii, ea se schimbă foarte repede – și ăsta e avantajul scriitorului rus din țară, pe care eu nu-l am. Nimic nu expiră atât de repede ca limba. Dacă ai locuit într-o țară 30 de ani, nu vei mai ști nimic nou despre ce se întâmplă acolo, înapoi acasă, cu ea".

Când Cătălin Sava îl întreabă pe autorul rus cum este relația cu traducătorii săi și cum lucrează cu traducătoarea cărților sale în limba română, Antoaneta Olteanu, Mihail Șișkin spune că pentru el traducătorul e un membru al familiei: „Nu eu sunt autorul cărților mele în română, ci Antoaneta este".

Mai departe, mărturisește că n-a înțeles cât de dificil e procesul traducerii și cât de important este ca autorul să aleagă un traducător potrivit personalității lui, până în momentul în care a primit trei traduceri în limba engleză, de la trei traducători diferiți, a unei scrisori din *Scrisorar*. „Citeam și nu-mi venea să cred; părea că citesc trei manuscrise total diferite", spune și zâmbește.

***

Scrisul îl păstrează pe Mihail Șișkin aproape de publicul ieșean, iar căldura și sinceritatea par să-i coloreze încetișor, în juru-i, un soi de aură fermecată. Întrebările publicului par nesfârșite, iar voluntarii FILIT nu mai contenesc să le strângă din sală.

După discuții delicioase despre literatură și curajoase despre militantism și activism, o întrebare îndrăznește să mai zguduie puțin tihna tuturor – „Nu vă este teamă să vă poziționați așa ferm anti-Rusia?", iar răspunsul scriitorului, care trage încet draperia peste întreaga seară, vine pe măsura măreției asumării lui: „Nu vedeți că umblu cu propria sticlă de apă după mine?".

(www.suplimentuldecultura.ro,
14 octombrie 2019)

Eli BĂDICĂ

Un soi de spectacol: scriitorii Mathias Énard și Matei Vișniec

Cea de-a patra și ultima Seară FILIT a avut loc duminică, 6 octombrie, tot la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași. Sala Mare a fost, și de data aceasta, arhiplină. Programul ultimului eveniment din cadrul celei de-a VII-a ediții FILIT, prezentat de jurnalistul Cătălin Sava, a fost divizat în două părți, ca de obicei: în prima a avut loc decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte", iar în cea de-a doua publicul l-a putut asculta pe scriitorul francez Mathias Énard, într-o discuție moderată de bine-cunoscutul dramaturg și scriitor Matei Vișniec. La final, ca în fiecare an, minunații voluntari ai festivalului au urcat pe scenă, în aplauzele călduroase ale oamenilor prezenți.

Momentul decernării „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte" a fost emoționant, e întotdeauna grozav să ți se confirme că la Iași există deja o masă consistentă și rafinată de tineri cititori. Juriul premiului a fost alcătuit din nouăsprezece elevi de la unsprezece licee ieșene, care au urmărit impactul lectorial, originalitatea viziunii scriitoricești, polifonia mesajului, arhitectura operei și stilul și limbajul în cele cinci cărți nominalizate: *Fontana di Trevi*, de Gabriela Adameșteanu, *Cartea numerilor*, de Florina Ilis, *O formă de viață necunoscută*, de Andreea Răsuceanu, *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, de Bogdan Suceavă, și *Transparență*, de Radu Vancu. Din partea acestora, au ținut câte un discurs fain doi reprezentanți: Ioana Tătărușanu, elevă la Colegiul Național Iași, și Christian Flandorfer, elev la Colegiul Pedagogic „Vasile Lupu" din Iași. Romanul desemnat câștigător a fost *Transparență*, de Radu Vancu, care a spus, la rândul său, câteva vorbe vibrante de mulțumire.

Seara a fost continuată, așa cum aminteam mai devreme, cu o întâlnire „cu de toate", să zic așa, cu Mathias Énard.

Scriitorul francez s-a născut în 1972. A studiat civilizațiile arabe și persane și a petrecut câțiva ani în Orientul Mijlociu pentru cercetare. În prezent predă la Barcelona, traduce din limba arabă și scrie despre arta islamică. În 2003 a debutat cu romanul *La Perfection du tir*, care a primit Premiul celor 5 continente ale Francofoniei. În 2008 a publicat *Zone*, un roman despre care s-a scris

foarte mult (mai ales pentru că este compus dintr-o singură frază de peste 500 de pagini) și care a luat șase premii literare importante. În 2010 i-a apărut volumul *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți* (tradusă la Editura Nemira, 2017), și acesta un succes de critică, recompensat cu Premiul Goncourt al Liceenilor. În 2015, Énard câștigă prestigiosul premiu Goncourt pentru romanul *Busola* (Ed. Nemira, 2018) și devine, astfel, cunoscut în toată lumea. În total, până acum i-au fost publicate nouă volume. Cel mai recent apărut în limba română – chiar înainte de venirea sa la FILIT – se numește *Dorință* și este o carte cu totul atipică pentru cariera sa de scriitor de până acum. Toate cele trei traduceri din limba franceză apărute în România au fost semnate de scriitorul și traducătorul Cristian Fulaș.

O întrevedere cu Énard nu avea cum să fie altfel decât extrem de reușită. Dacă l-ați mai văzut/ascultat, știți deja că este un erudit get beget, poliglot, are o tolbă de povești care par să nu se termine niciodată, peste care presară umor și o energie ce pot acapara o sală întreagă. Pe scurt, este un povestitor la fel de fermecător ca în cărțile sale. Iar duminică seara, provocat și ghidat de partenerul său de dialog, Matei Vișniec (care, cu ochiul său de dramaturg, a pus în scenă un soi de spectacol), a demonstrat-o cu vârf și îndesat, dezvăluind tot soiul de detalii despre viața sa personală, despre formarea sa, lecturile sale cele mai însemnate, scriere, Orient și Occident, cum i-a schimbat Premiul Goncourt viața, despre intervenția Statelor Unite și a Europei în țări din Orientul Mijlociu, literatura angajată, dar și cea subversivă din lumea arabă, imigranți, situația politică din Catalonia ș.a.m.d.

Reiau, în cele ce urmează, câteva dintre lucrurile pe care Énard le-a afirmat în ultima Seară FILIT și care mi s-au părut a fi grăitoare pentru întreaga atmosferă.

● „Viața mea a fost schimbată de mai multe ori de cărți. Voi aminti de două dintre momentele acestea. Mai întâi, pe la 12 ani, când am văzut o carte imensă, *O mie și una de nopți*. Nu am citit-o atunci, dar știu că m-a impresionat. Îmi amintesc de acele imagini, au fost primele care m-au transportat departe. Un alt fapt definitoriu a fost istoria artei. Eram fascinat de un curs de istoria artei islamice și profesoara m-a îndemnat să mă înscriu la cursul de limba arabă și persană. Am renunțat la istoria artei pentru a mă dedica celor două limbi".

● „Cărțile mele oferă posibilitatea unei reflecții îndelungate asupra societății și a vieții. Ele sunt opusul fluxului continuu al informațiilor cotidiene. Nu sunt manifeste, sunt angajate, dar într-un mod special. Relația mea cu realul este angajată politic în sensul cel mai larg al termenului".

● „Nu vă imaginați că jurnaliștii francezi sunt înnebuniți după literatură. Dar ziua aia este o nebunie. În ziua cu Goncourt, toată Franța respiră literatură".

● „Primirea Premiului Goncourt schimbă, să zicem, orarul zilelor care urmează. Iar oamenii te recunosc pe stradă. Dar nu durează mult, doar vreo trei săptămâni. E ca un proiector. Are ecou în lume".

● „Mă bucur de șansa de a fi francofon, mai degrabă decât de a fi francez. Mă simt onorat să fiu considerat astfel, mai ales că de aproape treizeci de ani nu mai locuiesc în Franța. Dar acolo îmi rămân mama și limba. E, poate, un clișeu să con-



Mathias Énard și Matei Vișniec

sider că limba e patria mea, dar asta e, mi-o asum".

● „Sunt multe zone de frontieră între Orient și Occident. Întrebarea e de ce privim în continuare spre Orient cu teamă? De ce nu reușim să schimbăm ideea aceasta? (...) Pentru că politicienilor le convine situația aceasta. (...) Cred că ar trebui să ne întrebăm cum am creat noi imaginea aceasta de secole. (...)

Europa e un ansamblu care produce foarte multe imagini. Poate nu atât de multe ca Statele Unite. Exportăm mult din ceea ce gândim, modul de viață".

● „Problema independenței Cataloniei nu ar trebui privită ca un pericol pentru Europa, catalanii sunt inofensivi. Problema e cum să ieșim din acest blocaj instituțional. Ar fi o adevărată sinucidere politică pentru cel care ar propune un referendum acum. Toată lumea este de acord că Spania are nevoie de o schimbare constituțională, dar nimeni nu știe cum".

● „În lumea arabă – spunem așa, dar de fapt este vorba despre țări foarte închise, nu există echivalent al Uniunii Europene – cărțile nu circulă. Se găsesc foarte puține cărți de literatură contemporană din alte țări din zonă, la târguri și festivaluri găsești mai degrabă cărți religioase și literatură veche, mai puțin alte tipuri de volume; iar de traduceri, nici nu prea putem vorbi. Există și instituții prestigioase, precum Arabic Booker, care ajută ca un autor să devină recunoscut și pe plan internațional. În linii mari, situația cărților arabe pe plan internațional e foarte tristă. (...) Mai e o problemă, nu se scrie în limba în care se vorbește. Trebuie să fi mers la școală, să ai un anumit nivel de educație pentru a putea citi aceste cărți. Sunt multe țări în care oamenii nu au suficiente cunoștințe pentru o face. Este vorba despre cărți scrise în araba literară. În anii 1980-1990, în Egipt, în perioada dictaturii, dacă erați poet și scriați lucruri împotriva guvernului armatei în araba clasică, puteați trăi liniștit. Dacă scriați un singur poem într-un dialect arab despre situația reală, împotriva presiunii politice, ajungeați imediat în închisoare. Asta spune multe despre conștiința conducătorilor. (...) Un alt exemplu elocvent: în multe locuri, teatrul în dialectele arabe a fost interzis".

Soluția e să scăpăm de dihotomia aceasta.

(www.suplimentuldecultura.ro,
14 octombrie 2019)

Cezar AMARIEI

FILIT 2019: scurtă plimbare prin muzeul literaturii contemporane. *Serile de la Teatrul Național și întâlnirile cu elevii ieșeni*

E joi seara, trecut de ora 20.00. Pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași strălucește María Dueñas, pusă în lumină de întrebările lui Robert Șerban.

„– La noi, românul s-a născut poet. Spaniolul cum s-a născut?

– Poezie nu am scris niciodată, mi s-a părut prea complexă pentru mine. Întotdeauna am fost o cititoare bună și pasiunea asta m-a dus către filologie. Dar nu m-am dedicat literaturii, ci lingvisticii. Când am făcut saltul spre literatură, l-am făcut din perspectiva de cititor și nu de profesionist în literatură".

În sală e cald, atmosfera – destinsă. Cele cinci milioane de exemplare vândute de scriitoarea iberică sunt un catalizator al conversației.

„Aveți deja patru romane, foarte voluminoase, ultimul de vreo 600 de pagini. Cum se plăsmuiesc în mintea și imaginația dvs. poveștile? Cum arată laboratorul unui scriitor de succes?

– Încep întotdeauna cu localizarea: caut un loc și circumstanțele poveștii care se petrece în acel loc. De exemplu, înainte de a începe să scriu *Iubirile croitoresei*, chiar și înainte să am foarte clar în minte personajul croitoresei și aventurile acesteia, am căutat și am ținut să-mi fie foarte bine reprezentat în minte locul".

După două ore petrecute pe scenă, autoarea mai petrece una, în foaier. O oră de autografe.

Timp de cinci zile, capitala Moldovei este un imens muzeu al literaturii contemporane. Statuile sunt vii, poți interacționa cu ele.

300 de invitați. 130 de evenimente

Vineri dimineață, în restaurantul hotelului Unirea. Bogdan Suceavă iuțește pasul spre automatul de cafea. Nu pentru un espresso, ci pentru o discuție cu un domn care aduce extrem, extrem de bine cu Clint Eastwood. Jan Cornelius se apropie, le face fotografii, intervine în discuție, crește nivelul zâmbetelor.

Se apropie prânzul și prima mare dilemă: ce să alegi? În spații despărțite de kilometri au loc cincisprezece evenimente, în paralel, orice opțiune elimină paisprezece. Pe cine să tai de pe listă? Pe Lavinia Braniște, Matei Vișniec, Svetlana Cârstean, Simona Popescu, Bogdan Suceavă,

Andreea Răsuceanu, Jan Cornelius, Andrei Crăciun, Viorel Ilișoi, Diana Bădica? Nu e spațiu nici să fie toți înșirați. Măcar dacă ar fi fost transmise întâlnirile live (pe Facebook, de exemplu), să le poți urmări ulterior. Sau să fie înregistrate, sub orice formă, și prezentate post-FILIT. Poate pe viitor. Simți că orice alegere generează nedreptate.

Ploaia joacă rol de arbitru: în caz de egalitate afectiv-literară, cel mai apropiat spațiu decide.

●

În sala de festivități a Colegiului Național „Costache Negruzzi" nu mai e loc nici pe culoarul de lângă scaune.

„Am impresia, după ce am trăit treizeci și ceva de ani în Occident, că în acest moment se produce un fel de recunoaștere a creativității și a talentelor românești în străinătate, ceea ce noi așteptam de mult. Acum, creatorii români nu mai trebuie să se exileze, pentru a fi cunoscuți. Cărtărescu e cunoscut și trăiește în România, Dan Lungu – la fel, Gabriela Adameșteanu are trei romane publicate la Gallimard", plutește, peste elevi și profesori, vocea caldă a lui Matei Vișniec.

Alături de el, Steinar Lone pomenește de micile piedici pe care trebuie să le depășească traducătorul: „În primul volum al *Orbitorului* era vorba de un cosor – un cuțit de tăiat struguri. Nu prea avem în Norvegia struguri, deci nici acest tip de cuțit, așa că a trebuit să inventez cuvântul".

●

În sala de festivități a Colegiului Național „Mihai Eminescu" nu mai e loc nici pe lângă pereți.

„Când eram mică, nu-mi plăceau cărțile pentru copii, ale noastre erau și mai comuniste, și citeam cărți polițiste, pentru că îmi provocau o groază sinceră", le spune copiilor Simona Popescu.

„Prima oră de engleză arăta cam așa: ne-a dus într-un cabinet unde era un pick-up. Am ascultat o melodie a lui Elvis Presley, apoi profesorul ne-a cerut să spunem, rând pe rând, ce-a vrut să zică autorul. A refăcut o întreagă istorie socială și a jazz-ului, încât cei mai derbedei erau smirnă. Există metode de îmblânzit fiarele", povestește Bogdan Suceavă. Elevii râd.

E după-amiază, iar în cortul FILIT Ionel Ciupureanu și Monica Stoica răspund la întrebarea „Cum ar arăta robotul care ar scrie poezie?". Robotul pierde.

Emanuela Iurkin, Ahmed Saadawi, María Dueñas, Sjón. Trebuie trecută proba unei ploi torențiale, dacă vrei să optezi pentru oricare dintre ei.

În cortul FILIT, corectitudinea politică saltă mercurul în termometre.

„Trăim într-o lume cam schizoidă, care vede iubirea dintre un bărbat și o femeie fie ca sexualitate, doar sexualitate, fie perspectiva aceea ve-

tustă și foarte romantică în care totul trebuie să fie minunat și să curgă ca într-un basm", consideră Dan Pleșa.

„Pentru noi, basarabenii, cuvântul *libertate* e foarte concret, avem doar câțiva ani de când putem trece granița fără viză, înspre Europa. Știu ce înseamnă să te duci la Ambasada României, nu mai vorbesc de alte țări, să stai o grămadă la rând și să nu primești viză. Din punct de vedere literar, scriitorii din Moldova sunt însă liberi, pot scrie absolut despre orice, că nu ne citește nimeni în țară". Dor cuvintele lui Alexandru Vakulovski.



Minutarul a lăsat în urmă ora 20.00, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" sunt Richard Ford și Marius Chivu. „Vi s-a mai spus că semănați cu Clint Eastwood când era tânăr?", întreabă Chivu. Laureatul Pullitzer râde. Aduce, într-adevăr, mult cu actorul american. Și e cu 14 ani mai tânăr. Curg întrebările. Îi plac și cele mai puțin comode.

„– De ce durează atât de mult să scrieți?

– Așa funcționează creierul meu: sunt dislexic, gândesc ceva mai greu și-mi spun că e mai bine să mă folosesc de tot timpul de care am nevoie. Lumea nu are nevoie de multe cărți de la mine, ci de câteva, dar bine scrise. Când faci lucrurile în grabă, de obicei nu ies bine".

E trecut de ora 22.00 și în cortul FILIT, la „Noaptea albă a poeziei", toate scaunele sunt ocupate. Zeci de persoane ascultă în picioare. Citesc 72 de autori. Cupa poeziei e golită abia la 4.20, dimineața. Are cine să o umple la loc.



E sâmbătă, la prânz, iar în amfiteatrul Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa" nu mai e loc nici măcar pe pervazul celor trei geamuri. Copiii le-au ocupat și pe acestea. Dan Coman și Richard Ford vin la întâlnirea cu clubul de lectură Alecart.

„Rețeta succesului: să muncești pe brânci! Să iei lucrurile în serios, e singura viață pe care o ai", le transmite Ford.

E deja după-amiază, iar cortul FILIT pare mai plin ca niciodată. Urmează Dan Coman, Ahmed Saadawi, Sjón.

„Folosind toate elementele unei realități, toate cuvintele care ar descrie o realitate, în momentul în care scrii creezi de fapt o altă realitate, care are propriile sale reguli", susține Dan Coman. Idee întărită imediat de Ahmed Saadawi: „Din punct de vedere filozofic, toți scriitorii vorbesc de țări care, de fapt, nu există. Când vorbim despre adevăr, ne referim la o imagine pe care noi o considerăm adevărată. Această imagine este de fapt o combinație între o minciună și adevăr. Așa că mă întreb: chiar trebuie să scriu ceva, să fie toată lumea de acord cu mine sau trebuie să vorbesc de lucrurile pe care doar eu le văd?".

„Consider poezia drept cea mai înaltă culme a

literaturii. Nu am încredere în romancierii care nu au scris vreodată poezie, iar când discut cu romancieri care susţin că nu au scris decât proză îmi place să duc conversaţia până în punctul în care admit că au scris şi poezie, dar că a fost una slabă", umple sala cu zâmbete Sjón.

●

E seară, sala teatrului e plină. Cătălin Sava şi Mihail Şişkin. La lojă, Matei Vişniec notează într-un carneţel.

„Premiul Nobel a devenit, de multă vreme, o glumă. Nu l-au primit Proust, Joyce sau Nabokov, aşa că sunt într-o companie cât se poate de selectă. Premiul Nobel este o maladie a literaturii universale", răspunde Şişkin la o întrebare referitoare la premii.

Vişniec notează.

„Nu există decât un singur leac: un sponsor foarte bogat care să le ofere tuturor scriitorilor câte un Premiu Nobel. Abia când fiecare scriitor îşi va primi Premiul Nobel va începe adevărata literatură. Pentru mine există doar două premii importante: primul, când Dumnezeu te înzestrează să scrii un text. Al doilea este când Dumnezeu te înzestrează să scrii tot timpul. Niciun alt premiu nu poate face asta", umple blajin atmosfera Mihail Şişkin. Literatură, disidenţă, speranţă.

În loja lui, Vişniec are tot timpul carnetul pregătit. Ascultă, notează. Ascultă.

●

Duminică, la prânz, ploaia şi-a reluat rolul de cenzor al mişcării. „Oi, oi, oi!", exclamă Şişkin când vede amfiteatrul plin, la întâlnirea cu Alecart. Alături de el, Simona Popescu. Cine nu a mai avut loc în sală (nici măcar pe pervazul ferestrelor, ocupat acum şi de doamne, nu doar de elevi) ascultă de pe hol „declaraţia de dragoste faţă de monstruoasa mea patrie" făcută de autorul rus. Vocea blajină a lui Şişkin naşte zâmbete, stârneşte emoţie. Unii ţin lacrima în colţul ochiului. Mulţi o lasă, discret, să alunece.

●

E seară, ploaia nu mai contează, sala teatrului e din nou plină, urmează decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte".

120 de voluntari, în mare parte elevi sau studenţi, au fost omniprezenţi zilele acestea şi au asigurat bunul mers al acţiunilor. Indiferent de cât de câinoasă a fost vremea. Cererea pentru voluntariat a fost enormă, câte opt tineri s-au luptat pentru fiecare legitimaţie. Îşi poartă acum, mândri, numele pe piept: *Andrei* sau *Florica* ori *Adelina* ori...

La admiterea la Medicină, în acest an, în Iaşi au fost doar 2, 3 candidaţi pe loc.

„Premiile date de liceeni sunt cele mai sincere şi radicale, iar pentru mine e unul dintre premiile esenţiale din punctul acesta de vedere. Apoi, e important pentru că e luat în compania unor pro-

zatori adevărați, eu sunt doar un poet care s-a jucat de-a prozatorul", spune Radu Vancu, laureatul din acest an.

Pe scenă urmează premiatul Goncourt, Mathias Énard, în dialog cu Matei Vișniec.

„În cazul meu, cărțile oferă posibilitatea unei reflexii îndelungate asupra societății și a vieții. Sunt exact opusul fluxului rapid de imagini pe care îl receptăm în cotidian. Nu sunt niște cărți-manifest, dar relația mea cu realul implică o angajare politică, în cel mai larg sens cu putință", spune Énard.

„– Ce v-ați tot notat când vorbea Șișkin?", l-am întrebat pe Matei Vișniec, puțin înainte de a urca pe scenă cu Énard.

„– Vă spun, dacă promiteți că păstrați secretul".

Am promis.

Mi-a spus.

www.observatorcultural.ro, 9 octombrie 2019)



Publicul la Serile FILIT, foyerul Teatrului Național Iași.





mathias vs. énard

foto: corneliu grigoriu

Richard FORD

„Lumea nu are nevoie de multe cărți, ci doar de câteva cărți bune"

Scriitorul american Richard Ford (n. 1944) s-a numărat printre invitații de anul acesta ai Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) din Iași. Dialogul de mai jos este o transcriere parțială a conversației cu Marius Chivu din seara de 4 octombrie de pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri". Cele mai noi traduceri din opera lui Richard Ford: Bărbați cu femei ***(Editura Vellant),*** Rock Springs, între ei. Amintiri despre părinții mei ***și*** Viață sălbatică ***(toate la Editura Black Button Books).***


Foto Andi Spot

Să începem cu începutul. În copilărie ați suferit, ca și acum, de o ușoară dislexie și sunteți un cititor lent. Ați citit prima carte abia la finalul liceului...

Mai citisem cărți pentru copii, cum ar fi *Freddy the pig*, dar prima carte serioasă am citit-o la 19 ani. La noi acasă, cititul nu era chiar o prioritate. Tata n-a citit niciodată vreo carte, cel puțin din ce-am văzut eu. Iar mama citea bestseller-uri și probabil credea că pe mine nu mă interesează astfel de cărți, așa că se baza pe școală să mă învețe să citesc. Eram tare lent. Și am crescut într-o casă în care nimeni nu mă bătea la cap să mă descurc mai bine, era suficient că mergeam la școală.

După ce a murit tatăl dvs., ați trecut printr-o perioadă dificilă în care ați spart case, ați furat mașini și seifuri din magazine.

Făceam asta și înainte să moară el.

Mai simțiți nevoia să faceți asta?

Da, rar mi se întâmplă să intru în vreo farmacie din SUA fără să simt mâncărimea de a fura

ceva. *(Râde)* Însă Kristina (*soția – n.tr.*) mi-a spus că tehnologia mi-a luat-o atât de mult înainte, încât metodele vechi de a încerca să furi ceva, doar ca să vezi dacă-ți iese, nu mai merg. La vârsta de 75 de ani, am renunțat să mai fac asta.

E un început ciudat pentru un scriitor, nu?

Nu știu, ce înseamnă un început normal?

Care erau șansele să deveniți scriitor?

Zero. Nu exista vreun motiv pentru care să devin scriitor. Cred că, la 16 ani, moartea tatălui meu a fost actul de eliberare care a făcut ca lumea să mi se pară mai deschisă. Este trist și tragic că și-a pierdut viața la 55 de ani și că asta a avut un efect eliberator asupra mea. Înveți ceva, când ești copil, iar tatăl îți moare în brațe și mama e pierdută. Are cumva un efect pozitiv asupra ta. Aceste mici coliziuni între logică și sentiment sunt foarte instructive. Cu alte cuvinte, felul convențional în care trebuie să te simți când îți moare tatăl e cumva opus felului în care te simți în realitate. Mi-a părut foarte rău să-mi pierd tatăl, l-am iubit foarte mult. Mama l-a iubit pe tata dintotdeauna, dar pentru mine a fost un doliu cu sentimente amestecate.

S-ar putea spune că tot ceea ce sunteți și ce ați scris datorați morții premature a tatălui dvs?

E cam simplist. Majoritatea lucrurilor pe care le-am făcut în viață le datorez soției mele, care m-a eliberat într-un fel cum n-a putut face altcineva, ca să pot scrie în continuare. Moartea tatălui meu a ținut doar de șansă. Eliberarea pe care mi-a oferit-o Kristina e ceva natural, îi stă în caracter, și de aceea a fost mult mai importantă pentru mine.

În volumul dvs. autobiografic vorbiți despre cât de apropiați erau părinții dvs., cum călătoreau și-și petreceau tot timpul împreună. V-ați născut după ce ei erau căsătoriți deja de 15 ani. De aici și titlul, *între ei,* ca și cum apariția dvs. ar fi fost o separare a lor.

A fost mult mai mult decât o separare, a fost ceva ce i-a unit într-un mod cu totul nou. Ei și-au dorit foarte mult un copil și chiar dacă am apărut fizic din uniunea lor și m-au îngrijit amândoi, așa cum se întâmplă cu copiii, i-am și separat întrucâtva, dar nu în profunzime. Am apărut ca al treilea în viața lor, dar ei, de fapt, n-au fost niciodată separați.

V-ați gândit vreodată că relația dvs. cu Kristina se aseamănă cu cea a părinților dvs.?

Am crezut mereu că o căsnicie e pentru totdeauna și de asta mi-am dorit mereu să fac o relație să meargă pentru totdeauna. Așa a fost viața părinților mei. Nu e un tipar pentru viața mea, nu e o regulă, pur și simplu asta credeam că înseamnă a fi îndrăgostit: pentru totdeauna.

***între ei* constă în două eseuri, unul despre mama dvs., scris la cinci ani după moartea ei, iar cel despre tatăl dvs. – scris la 56 de ani după dispariția lui. Ce a fost cel mai greu în a scrie despre tatăl dvs. la atât de mult timp după moartea lui?**

O să-ţi spun un secret: nu-i nimic greu în a scrie. Dacă auzi vreun scriitor care-ţi spune cât de greu munceşte el sau ea, înseamnă că trebuie să ai grijă la portofel. Dacă ar fi atât de greu, eu n-aş mai face-o. N-aş putea s-o mai fac. A fost o bucurie şi o uşurare să scriu despre tatăl meu. Pentru că a murit când aveam 16 ani, n-a fost niciodată pe de-a-ntregul prezent în viaţa mea, aşa cum a fost mama, iar de-a lungul tuturor acestor ani, am acumulat material brut, amintiri, gândindu-mă cum să încadrez povestea despre viaţa lui.

N-a fost niciodată ceva greu, a fost ceva ce voiam să fac, ce puteam să fac foarte bine. Şi a fost grozav să-l pot imortaliza pe acest bărbat pe care viaţa nu l-a comemorat. Să fac, din faptul că a fost un om obişnuit, nu chiar memorabil, un subiect de literatură. Asta-mi permite mie scrisul, literatura de imaginaţie sau memoriile, să fac. Să spun unor cititori: uitaţi-vă la asta, n-aţi mai văzut aşa ceva înainte, nu v-a spus nimeni că e ceva important. Uitaţi-vă mai de aproape şi veţi vedea că e ceva mai important decât credeaţi, propria voastră viaţă e mai importantă decât credeaţi că este.

Care a fost cel mai neaşteptat lucru în munca dvs. la această carte?

Nu m-a surprins ceva anume. Ce spuneam mai devreme, că părinţii mei s-au iubit într-un mod care mă făcea pe mine al treilea, nu mai spusesem şi nu cred că mai gândisem asta înainte. Cumva, scriind despre ei amândoi în acelaşi timp, mergând înainte şi înapoi, mi-am dat seama că e un lucru adevărat. Am crescut fără a avea resentimente sau reţineri faţă de părinţii mei, fără să-mi doresc ca ei să fi fost diferiţi, fără vreo nemulţumire la adresa lor. Mi-am dat seama că asta s-a întâmplat pentru că ştiam locul de care aparţineam, între noi trei.

Uneori, cineva îmi spune: „Ai avut o copilărie foarte fericită, nu-i aşa?" Răspund afirmativ, apoi mă întreb dacă oare chiar aşa a fost, dacă nu cumva am suprimat o amintire oribilă pe undeva, pe care s-o descopăr cândva – dar sunt deja bătrân, e târziu! Nu am vreo amintire urâtă suprimată, mi-am pieptănat întreaga viaţă, m-am uitat la toate amintirile despre părinţii mei.

Un prieten îmi spunea că dvs. trebuie să fi citit toate memoriile care se scriu în ziua de azi şi v-aţi zis: „Hai să le arăt eu cum se face!"

O prostie. Nu-i adevărat deloc, căci asta ar însemna că scrisul e un sport competitiv.

Şi nu este?

Nu, nu e deloc un sport competitiv. În primul rând, nu ştiu ce să zic despre alte volume de memorii. În al doilea rând, este credinţa mea că atunci când unul dintre colegii mei se descurcă bine în lume, eu mă bucur pentru asta. Când cineva are succes, când cineva scrie ceva minunat, lumea e şi ea mai bună. Nu-mi face niciodată plăcere dacă eu mă descurc mai bine *versus* altcineva, nu mă simt niciodată rău dacă cineva e mai bun şi eu nu. Pur şi simplu, mi-e întipărit în minte că nu aşa se comportă oamenii.

„Chiar și idioții pot vota”

Prima dvs. traducere în limba română a fost romanul *Cronicarul sportiv,* chiar prima carte cu personajul Frank Bascombe, după ce ați fost la rândul dvs., o perioadă scurtă, cronicar la *Sports Illustrated.* V-ați gândit atunci că veți ajunge să scrieți o tetralogie?

Nu, m-am gândit că va fi o singură carte. Dar a fost un fel de salvare pentru mine, căci mai scrisesem două alte cărți pe care nu le citise nimeni.

Mai puțin Raymond Carver.

El a citit-o pentru că l-am pus eu. Și nu sunt sigur că i-a plăcut, deși asta mi-a spus. La a treia carte, *Cronicarul sportiv,* agenta mea mi-a spus: „Ford, dacă romanul ăsta la care lucrezi nu va avea succes, ești terminat, gata!” Așa că am lucrat la cartea aia mai mult decât la orice altceva până atunci, dar am crezut că va fi o singură carte. Nu m-am gândit că vor exista continuări. Chiar dacă acum sunt patru cărți, și curând vor fi cinci, toate legate, încă le gândesc pe fiecare drept o carte independentă, nu e ca și cum aș continua un plan pe termen lung. Nu vreau să fiu distras. Ca să fii romancier, trebuie să fii foarte prezent, să nu te gândești la ce e pe lângă, înainte sau înapoi.

De ce o durată atât de mare între cărțile dvs.?

În primul rând, pentru că nu am altceva de făcut. Pur și simplu așa funcționează creierul meu. Sunt dislexic, gândesc încet, îmi place să-mi iau tot timpul necesar, în loc să ating o normă anume sau să respect programul unei edituri. După mine, lumea nu are nevoie de *multe* cărți, ci de câteva cărți *bune*. Când fac lucrurile pe grabă, de regulă nu ies bine. Așa că nu mă grăbesc.

Această a cincea carte cu Frank Bascombe va fi plasată în era Trump?

E foarte greu să scrii cuvintele „Donald Trump” pe o pagină fără să simți că-ți afunzi toată cartea într-o mlaștină. Probabil voi veni cu o strategie ingenioasă, în felul celei folosite acum de majoritatea americanilor: nu ne place să-i rostim numele. Doare când facem asta. Probabil voi găsi o modalitate ca omul să fie prezent în carte fără a fi nevoie să-i spun numele de prea multe ori. E, oricum, un nume urât.

E adevărat că ați fost aproape de a pocni un bărbat doar pentru că avea un abțibild cu Trump pe mașină?

Nu, asemenea lucruri sunt invenții. Oamenii-și pot pune orice pe mașină fără să se teamă c-o să vin să-i pocnesc. Dacă ăsta ar fi cazul, atunci aș pocni oameni tot timpul. Suntem o țară liberă. Chiar și idioții pot vota.

Frank Bascombe a fost pus mereu în aceeași ligă cu personaje mari, precum Rabbit Angstrom al lui John Updike sau Nathan Zuckerman al lui Philip Roth. Dacă ar fi să faceți un top al acestor trei personaje în ordinea măreției lor literare, cum ar arăta?

Dar nu trebuie să fac asta. Așa că n-o voi face. Dar probabil m-aș pune pe mine pe locul al trei-

lea, doar ca să fiu politicos. Nu l-am cunoscut pe Roth, dar l-am cunoscut pe Updike destul de bine. Ei sunt oameni, nu sunt simboluri, pentru mine. Scriindu-și cărțile, ei au dat tot ce-au avut mai bun. Pentru mine, nu există competiție între ei. I-am putut spune lui John Updike că romanul lui, *Rabbit e bogat,* a însemnat foarte mult pentru mine, și că dacă n-ar fi avut acea imaginație minunată, de a uni cele patru cărți, poate nu m-aș fi gândit nici eu să-mi leg aceste cărți.

La un moment dat, a existat ideea unei miniserii HBO cu Frank Bascombe.

Da, mi-au dat o grămadă de bani și, din punctul meu de vedere, nici nu era nevoie să facă mai mult. Mi-au dat bani timp de cinci ani, pentru ca, în final, să spună că până la urmă n-o să mai facă serialul. Le-am zis: „Mulțumesc foarte mult!"

Dar *Wildlife,* filmul făcut de Paul Dano anul trecut după cartea dvs., v-a plăcut.

Da, mi-a plăcut, mi s-a părut realizat meticulos, e mai mult filmul lui Paul Dano, decât o adaptare după cartea mea. Când ne-am întâlnit, i-am spus: „Îmi cumperi volumul și asta mă bucură foarte mult, dar vreau să înțelegi: cartea mea e cartea mea. Nimic nu mi-o va putea pângări. Așa că ia-o și fă ce vrei cu ea. Dacă vrei să folosești doar titlul, sau doar o scenă, sau nici o scenă, pur și simplu fă cel mai bun film posibil". Și cred că i-a plăcut asta. Nici un regizor nu vrea să fie urmărit sau inhibat în vreun fel de scriitor. Asta era clar. Pe mine mă interesau doar banii. M-au plătit, mi-a convenit. Chiar dacă sună cinic, nu e, e doar practic.

Cât de mulți bani?

Nu atât de mulți pe cât ai crede. Înainte, în anii '70-'80, se plătea mai bine. Acum, o carte mică, precum *Wildlife/Viață sălbatică,* care a apărut la Black Button Books, poate fi scoasă doar la o editură independentă. Când lucram pentru Paramount, în anii '70, erau mereu mulți bani, toată lumea era plătită bine. Acum, când studiourile sunt mai sărace și se fac numai filme epice spațiale, filme stupide, bugetul e mai mic și sunt plătit mai puțin.

Puteți spune și publicului ce film ați văzut aseară în camera de hotel?

(Râde) Kristina și cu mine am ajuns în oraș aseară și ne-am uitat la ***„Ziua cârtiței"*** la televizor. A fost un mod straniu de a ajunge în România, dar eram obosiți și adormiți. Nu-l mai văzuserăm înainte și n-am înțeles de ce e un clasic atât de iubit.

„Toți avem în noi voci diferite"

Ce parte din lucrul la o carte vă place cel mai mult?

Cel mai mult îmi place să mă aflu în mijlocul cărții, atunci când nu-ți amintești începutul, dar încă n-ai ajuns la final. Atunci ești pe de-a-ntregul prezent, atunci ai ocazia să faci cartea mai bună. La început, când scrii prima frază, primele pagini, ai sentimentul că te afli pe marginea unei prăpastii: ai face bine să-ți iasă cartea asta! Ajungi la final, doi-trei ani, 200.000 de cuvinte mai târziu,

și-ți dai seama: Doamne, mai am doar o șansă să-mi iasă! În mijlocul cărții, acolo te simți cel mai bine romancier: ești în interior, complet scufundat, lucrurile pe care le realizezi fac cartea mai bună.

Cum abordați o idee? Știți de la început că va fi o proză scurtă sau un roman?

Iau o decizie bazată pe cât de multă energie simt că am. Dacă mi se pare că am energie pentru trei ani, atunci voi scrie un roman, dacă am energie doar pentru o lună, va fi o proză scurtă. Iau astfel de decizii, chiar dacă arbitrare, încă de la început, căci e folositor să știi exact ce ai de făcut, înainte s-o faci.

În scrierea unui roman, acumulez mult material brut în carnetul meu de notițe, pe care-l port tot timpul cu mine. La finalul a doi-trei ani de acumulat material, mă uit la el și încep să pun unele lucruri aici, altele dincolo, să repartizez anumite replici unui personaj, să pun anumite pasaje la locul lor, iar după vreun an de făcut asta, simt cam cum va ieși cartea. Îmi stă în fire să planific totul, îmi place să fac asta, să iau decizii când lucrurile nu sunt presante, când sunt liber.

Dar e idiosincretic și subiectiv, nu promovez metoda asta ca fiind modul în care oamenii *ar trebui* să scrie romane. Oamenii ar trebui să scrie romane în felul în care pot ei să scrie romane. Nu există o singură metodă. Iar a mea e costisitoare ca timp și dificilă. Dar e în regulă, pentru mine funcționează.

După succesul *Cronicarului sportiv,* ați publicat *Rock Springs,* care a devenit o carte lăudată de toată lumea. Mi se pare că a publica o carte de proză scurtă după un roman înseamnă că aveți mare încredere în arta prozei scurte.

Asta am crezut și eu despre mine, am descoperit că pot scrie proză scurtă. Toți prietenii mei erau scriitori de proză scurtă: Raymond Carver, Tobias Wolff, Ann Beattie, Joy Williams, Tim O'Brien. Ei scriau niște povestiri atât de bune, încât făceau proza scurtă să pară ușor de scris. Însă pentru mine proza scurtă nu fusese niciodată ușor de scris, o găseam cumva năucitoare, nu scrisesem vreuna bună. Era însă vremea în care scriitorilor li se cerea să citească ceva în public, iar prietenii mei, Ray și Toby, aveau mereu câte ceva gata. Așa că m-am gândit, la naiba, am nevoie de niște povestiri de citit în public! Așa că m-am apucat de învățat cum se scrie proza scurtă, ca să am ceva de citit publicului. La fel ca multe motivații artistice, a început cu un raționament practic. Așa a fost și pentru mine. Nu voiam să fiu tipul care stă la marginea canapelei, fără vreo proză scurtă de citit. Am scris *Rock Springs* în același timp cu *Cronicarul sportiv.* După șase luni de scris la *Cronicar,* oboseam sau mă plictiseam, și scriam o povestire. Așa încât, după patru ani, am avut o carte de proză scurtă și un roman.

Aceste două cărți sunt totuși complet diferite.

Da, cred că toți avem în noi voci diferite. Ceea ce facem noi, scriitorii, e să valorificăm diversele voci pe care le avem în interior: vocea cu care vorbim cu duhovnicul, dacă avem unul, sau cu un profesor. Sunt voci, retorici și vocabulare diferite, pe care scriitorii le pun la treabă. Eu aveam o voce despre care nu știam, care era potrivită pentru a spune povestea unui cronicar sportiv din New Jersey. Dar aveam și o voce potrivită pentru poveștile oamenilor care lucrau la calea ferată din Montana anilor '60. Sunt genul de persoană care poate imita oamenii, e ceva ce am făcut mereu.

Apropo de imitații, în lumina asta, semănați cu Clint Eastwood tânăr.

(Râde) Ce simpatic. Dar aș prefera să fiu un Clint Eastwood bogat.

Ați auzit sau ați văzut unele dintre întâmplările povestirile din *Rock Springs* la motelul bunicului dvs., ca adolescent?

Am crescut la un hotel mare, am văzut multe lucruri urâte sau sinistre, categoric, am văzut moarte, sau oameni făcând lucruri bizare, purtând pistoale, amenințând, bătându-se, dar văzând aceste întâmplări, nu m-am gândit că sunt nefirești în comportamentul uman. Nu mi-a spus



Publicul la Seara Richard Ford

nimeni că ar fi straniu, era ceva normal. Eu tind să cred că majoritatea lucrurilor pe care le facem sunt normale, e felul meu de a privi lumea. Privind *Rock Springs,* poţi spune că asta-i natura umană, şi aşa am încercat s-o povestesc.

Îmi place mult că cele trei cărţi de proză scurtă ale dvs. nu sunt doar colecţii de povestiri, ci împărtăşesc aceeaşi tematică, atmosferă, personaje.

Da, mi-a plăcut mereu să fac cărţi de proză scurtă integrate, cumva.

Va fi la fel şi cu următoarea dvs. carte de proză scurtă, *Sorry for Your Trouble?*

Da. Unsprezece povestiri cu tematică irlandeză. Familia mea, mai ales pe partea tatălui meu, e irlandeză. Eu şi Kristina am călătorit în Irlanda destul de des în ultimii douăzeci de ani. Mi-am dat seama că am acumulat limbajul, experienţa, am observat câţi irlandezi s-au mulat pe viaţa în SUA, devenind mai puţin vizibili ca fiind originari din Irlanda, aşa că mi-am zis că voi scrie despre oameni pe care altfel nu i-ai remarca. Asta a fost mereu o motivaţie pentru mine, să atrag atenţia cititorului către ceva ce, cum spunea De Kooning, e atât de bine cunoscut, încât să nu mai fie observat. Nu am teorii despre imigranţi, va fi o carte despre irlandezi, despre imigraţie mult înainte ca această să devină subiectul fierbinte care este în prezent.

„Scrisul e o crimă lipsită de victime"

Spuneaţi, la un moment dat, că diferenţa dintre roman şi povestire este doar de lungime. Am fost puţin dezamăgit atunci, apoi m-am gândit că vreţi să spuneţi că ele împărtăşesc aceeaşi complexitate. Şi tot dvs. spuneaţi că romanul iartă mai mult decât proza scurtă.

Romanul are atât de multe cuvinte, poate 150.000, încât ai multe moduri de a face lucrurile să iasă bine. Dar o povestire are, poate, 5000 de cuvinte. Ai atâtea modalităţi de a greşi într-o proză scurtă! Poţi duce acţiunea în direcţia greşită, sau un personaj poate spune ceva greşit, balanţa e delicată, chiar precară. Pe când un roman are atâtea părţi formale, atâtea cuvinte, personaje, scene, unghiuri, încât ai mult mai mult spaţiu pentru a acoperi o mică pată, spre deosebire de o povestire, unde toate aceste lucruri sunt bine evidenţiate, vezi mereu toată osatura poveştii în sine. În proza scurtă, ai senzaţia că totul trebuie să fie aproape în echilibru perfect. Asta e ceva ce am observat eu. Poate dacă aduci alt scriitor pe canapeaua asta, el sau ea îţi va spune ceva diferit. Cum spunea Somerset Maugham: „Există trei reguli pentru a scrie un roman. Din păcate, nu ştie nimeni care sunt acestea".

Un roman scurt, precum *Wildlife*, şi unul mai lung, cum e *Canada*, au acelaşi ADN narativ precum *Rock Springs*. Ce v-a făcut să dez-

voltați ideile de acolo în roman și nu în proză scurtă?

A fost pur instinctual. Pot spune povești folosind vocea unul adolescent de 16 ani, și pe atunci aveam mai multe de spus cu acea voce. Acum cred că am epuizat-o. Am simțit ceea ce Katherine Anne Porter numește „o agitație" în inima și creierul meu ca să mai încerc, să fac asta mai bine, să fac o poveste mai lungă. Nu vreau să ajung la sfârșitul vieții mele și să mai am ceva de spus. Vreau să fi folosit totul. Și folosesc totul scriind. Nu-mi va face bine dacă rămân cu multe povești nespuse. Când a murit Updike, în „The New Yorker" a apărut un articol apreciativ la adresa lui, scris de Adam Gopnik, care spunea despre acesta că, pur și simplu fiind scriitor, devenise „exprimat în întregime", ceea ce însemna nu că a scris mult, căci a scrie nu e o exprimare a sinelui, ci că Updike n-a lăsat nimic nefăcut. Și acesta e și scopul meu, să nu las ceva neterminat.

Toate cărțile dvs. sunt construite în jurul dezastrelor: căsnicii eșuate, nenoroc, despărțiri, moarte a părnților, o catastrofă naturală...

(Cu ironie) Nu m-am gândit niciodată la asta, e interesant. Dacă cauți drama, sigur. Când cauți drama, cauți într-o parte a vieții tale. Dar, în apărarea mea, dacă un personaj își spune povestea despre ceva teribil ce s-a întâmplat, faptul de a o povesti este mărturia că se poate supraviețui acelor dezastre. Chiar dacă subiectul e sumbru, catastrofal, mi-am zis întotdeauna: dacă singurătatea e o boală, atunci povestea este leacul.

Această preocupare a dvs. pentru subiecte întunecate are vreo legătură cu propriile temeri? Ați avut, totuși, o viață frumoasă.

Am avut o viață minunată. Am întâlnit-o pe fata pe care o iubesc, n-am avut copii, iar asta e grozav. Nu știu, mi se pare un raționament prea drastic. La vârsta mea, nu mă tem foarte tare de moarte, căci am văzut-o de aproape de mai multe ori. Probabil e vreo legătură cu temerile mele interioare, dar nu știu care sunt aceastea, sunt lucruri la scris care nu pot fi explicate. Trebuie să rămână ceva misterios la propria persoană, ceea ce nu-mi place prea mult. Îmi place, vorbind în fața unui public, să pot spune că a fi scriitor nu e foarte greu, că sunt un om obișnuit, că oricine poate face asta.

Există jumătate de milion de scriitori pe Planetă în momentul acesta.

E o crimă lipsită de victime. Nu e nimeni rănit dacă scrii o povestire slabă, nu face nimănui rău dacă ai o jumătate de milion de scriitori și dacă nu toți sunt buni, eu n-am o problemă cu asta.

„Încă mai boxez"

Cum ați ajuns boxeur?

Îmi plăcea să mă bat și ajungeam în multe încăierări, pentru că sunt gură-spartă. Nu eram

însă prea bun la bătăi și ajungeam acasă făcut praf. Așa că bunicul meu mi-a zis că trebuie să mergem la sala de sport din Little Rock, ca să învăț să boxez cu echipa Golden Gloves. Și a ieșit destul de bine, încă mai boxez uneori, dar nu mă mai arunc în bătăi, sunt prea bătrân pentru asta.

L-ați fi făcut *knock out* pe Hemingway, dacă v-ar fi criticat negativ?

Nu știu, era gras și bătrân, probabil aș fi reușit. Știam un tip în Toronto, în anii '80, pe nume Morley Callaghan, un prozator destul de bun și boxeur. A avut un meci cu Hemingway și l-a pus la pământ. Probabil a fost singurul lucru bun pe care l-a făcut. Dar asta înseamnă că se poate să-l faci pe Hemingway *knock out.*

Ați învățat să cântați la chitară? Într-o scenă din memorii, tatăl dvs. vă aduce cadou o chitară Gibson.

Da, am învățat să cânt. Pentru aniversarea mea de 16 ani, tata mi-a făcut cadou o chitară frumoasă. Am început să iau lecții imediat, apoi el a murit, la o săptămână după ziua mea. Am continuat să iau lecții ani buni după aceea.

„Imaginația e dovada lucrurilor nevăzute"

Am auzit deseori cum unii scriitori au o idee, o pun deoparte 25-30 de ani, apoi se întorc la ea și o dezvoltă. Dvs. cât timp v-ați ținut manuscrisul la *Canada* în congelator?

28 de ani.

Același congelator?

Nu, mai multe, de-a lungul vieții. Dar nu era manuscrisul, ci doar o grămadă de notițe. Am început în 1987, cred, fără a ști neapărat unde merg, apoi a intervenit ceva și nu l-am mai continuat. Dar credeam că e o idee atât de bună, o poveste despre un tânăr american căruia i se întâmplă ceva și e dus peste graniță, în Canada. O idee rudimentară, dar părea atât de plină de posibilități și mi-a plăcut atât de mult, că am ținut-o minte și, când îmi venea câte o idee care mi se părea că se potrivește acolo, o notam în carnet și o adăugam celor din congelator. Asta pentru că părinții mei proveneau din familii din zona rurală a Akansas-ului, care aveau case din lemn și cuptoare pe lemn, așa că locuințele lor ardeau. Așa că lucrurile de valoare, testamentele sau acțiunile se țineau în congelator, ca să le poți găsi în caz că arde casa. Fac asta și acum.

Focul e prezent destul de des în cărțile dvs.

Incendiile pădurilor ucid, inevitabil, multe animale sălbatice. Când scriam *Wildlife,* găsisem o știre despre un urs, care s-a urcat în copac, iar focul pur și simplu înghițea arborele. Ursul striga ascuțit, făcea un zgomot teribil și, citind textul, am știut că trebuie să pun povestea undeva în carte, doar ca să pot trece peste asta. Nu ca s-o suprim, ci ca să fac oamenii să înțeleagă despre ce e viața în sălbăticie. *Wildlife* înseamnă că unii sunt lăsați în urmă, că unii nu supraviețuiesc. La fel ca și în civilizație, de altfel.

Dumnezeu e, însă, absent din cărțile dvs.

Dumnezeu nu e absent, pur și simplu nu e acolo. Pur și simplu, el sau ea n-a ajuns acolo, deci nu poate fi absent. Ar fi absent doar dacă l-am căuta, iar eu nu-l caut. Poetul american Wallace Stevens spunea că, într-o epocă a lipsei de credință, e datoria poetului sau a scriitorului să aducă satisfacția credinței. Asta am încercat să fac și eu, în stilul meu. Pentru mine, singura religie pe care o am, e cam la fel ca cea despre care se discută în Evrei, unde *Biblia* spune cum credința este dovada lucrurilor nevăzute. Pentru mine, imaginația este dovada lucrurilor nevăzute. Cele două nu sunt chiar așa îndepărtate, pur și simplu nu am acea viziune a unui tată care te privește de undeva de deasupra, cum e în cazul religiei. Par să satisfacă aceleași nevoi, aceeași foame de a crede în ceva ce nu poți numi, în ceva ce poți crea, ce poate exista când îl realizezi tu.

Părinții sau bunicii dvs. aveau relații instituționalizate cu religia?

Da. Eu am fost crescut în biserica presbiteriană, dar pur și simplu nu s-a prins de mine. Nu te poți obliga să crezi.

Am o întrebare de la Jonathan Franzen pentru dvs.: „Apropo de viața de apoi a cărților, faptul că oamenii tineri nu mai citesc romane din secolul al XIX-lea – Richard, gândul la posteritate te-a preocupat vreodată?“

Asta mă duce cu gândul la multe lucruri. Cu tot respectul pentru prietenul meu Jonathan Franzen, pur și simplu nu cred că oamenii nu mai citesc romane din secolul al XIX-lea. Cred că ei sunt la fel de deschiși, chiar dacă sunt o grămadă de lucruri în viața modernă care ne aglomerează timpul. Dar sunt încă tineri care citesc cărți din acel secol. Așa că răspunsul ar fi nu, nu m-am gândit niciodată la posteritate și nu mă gândesc nici acum.

Într-unul dintre *Sonetele* lui Shakespeare se spune că veselia prezentului e râsul prezentului. Vreau să scriu cărți pentru oameni care trăiesc acum, să le ofer ceva ce pot folosi în viață. Ceea ce nu pot controla e ce se va întâmpla după ce eu dispar. Așa că nu mă gândesc la asta. Pur și simplu nu e în natura mea să fac proiecții dincolo de mormânt, să mă gândesc la ce se va întâmpla cu cărțile mele. încerc să scriu cele mai bune cărți pe care le pot scrie astăzi. Aș fi foarte suprins dacă Jonathan ar crede altceva. Din cauza intensității cu care scrie, e un scriitor foarte ancorat în prezent.

(A consemnat Marius Chivu,
transcriere și traducere de Cristina Ștefan,
www.dilemaveche.ro, 15 octombrie 2019)

María DUEÑAS

„Lumea literaturii este una patriarhală, dominată de bărbați"

Scriitoarea María Dueñas, 55 de ani, este un exemplu de curaj. Acum zece ani, după ce a obținut cel mai înalt grad didactic al Universității din Murcia, Spania, unde predă limbă și literatură engleză, de profesor plin, aceasta a avut primul răgaz în activitate când n-a mai fost împinsă din spate să se lupte pentru promovare. Așa că s-a decis să se apuce de scris, a publicat primul roman în 2009 și a devenit una dintre cele mai traduse scriitoare contemporane din Spania, romanele sale fiind transpuse și pe micile și marile ecrane. Dar María Dueñas nu și-a uitat niciodată rădăcinile, iar cărțile sale sunt adevărate investigații istorice, documentate la sânge, cu referințe culturale și politice, oglinzi ale societăților în care au loc poveștile imaginate de ea.


Foto: Andi Spot

Credeți că există în universități profesori cu pregătire filologică, de critică literară, dar care se tem să facă pasul spre literatură pentru că se tem să își abandoneze cariera universitară?

Cred că scrisul este ceva ce vine din interior. Este o nevoie, o dorință, indiferent de care este profesia și pregătirea ta. Sunt filolog, dar zona mea de specializare a fost literatura. Mă uit la colegii mei care predau literatură de ani de zile și

vă pot spune că majoritatea nu au niciun interes în a scrie. În același timp, am o mulțime de cititori care mă abordează după întâlniri sau sesiuni de lectură: un doctor căruia îi place să compună poezii, un jurnalist care vrea să scrie o carte, o casnică ce iubește să scrie în fiecare seară. Nu cred că trebuie să existe neapărat o legătură între pregătirea ta și pasiunea de a scrie. Trebuie să fii în stare să construiești o poveste.

Dar pe dumneavoastră cine v-a îndemnat să îndrăzniți mai mult – să legați o poveste, să contactați o editură? Care a fost acel moment definitoriu în care v-ați hotărât și ați spus că, da, vreau să public această carte?

M-am decis să încep să scriu fără să am nicio legătură cu lumea editurilor: nu cunoșteam pe nimeni, nu aveam niciun prieten scriitor. Lumea mea era cea academică, de la universitate. M-am decis să scriu și, în momentul în care am avut o idee și am avut mintea destul de organizată încât să mă apuc de asta, am căutat o agenție literară, fiindcă am început să scriu în SUA și în acea perioadă agențiile literare creșteau în popularitate în toata țara. În loc să mă adresez direct unei edituri, am preferat să caut o agenție literară care să îmi evalueze muncă și să vadă în ce direcție putem să ne îndreptăm, unde am putea trimite manuscrisul. Am fost norocoasă din acest punct de vedere, am găsit un agent literar minunat.

Dar ce v-a făcut să vă apucați de scris? Trebuie să fi existat o flacără care mocnea sau un impuls care să vă fi declanșat dorința de a scrie.

S-a întâmplat în mod ciudat. Pentru prima dată după foarte, foarte mulți ani nu am mai simțit presiunea să tot progresez în carierea mea academică. Am devenit profesor cu normă întreagă la universitate (*n.r. – așa numitul „tenure"*) și am mers în SUA un an de zile cu o bursă. Acolo, după foarte mult timp, nu am mai simțit o presiune pe umerii mei. După ani de zbateri și de muncă foarte grea, am fost în sfârșit relaxată. De aceea, acolo, m-am hotărât că pot să scriu ceva, fără să vreau să fie un pas care să îmi schimbe cariera. Nu m-am gândit la ce se va întâmpla dacă voi publica o carte de succes. Singurul meu obiectiv era să termin cartea și să o public, nu m-am gândit la ce va urma.

„Iubesc cercetarea în scriere"

În cartea dumneavoastră *The Vineyard*, criticii au apreciat foarte mult acuratețea cu care ați descris anii de la jumătatea secolului trecut din Mexic, Cuba sau Spania. Cum ați reușit să recreați atât de fidel această lume? Într-un interviu oferit în trecut ați punctat că a contat și trecutul familiei, dar mă gândesc că a fost vorba și de foarte multă cercetare și documentare.

Da, m-am documentat foarte, foarte mult,

pentru că iubesc să fac asta. Nu o fac ca un chin, iubesc partea de cercetare în scrierea unui roman. De altfel, cred că procesul de scriere a unei cărţi nu ţine doar de redactarea propriu-zisă. Începe totul cu ideea care-ţi încolţeşte în minte şi apoi începi să cauţi toate resursele necesare: articole academice, literatură, diverse jurnale, arhivele – când sunt necesare –, o mulţime de informaţii vizuale, grafice, de la fotografii la picturi, iar ziarele sunt mereu foarte ajutătoare. Mă duc să vizitez şi locurile despre care vreau să scriu, vorbesc cu oamenii, dacă au trăit în circumstanţele despre care vreau să scriu sau dacă au fost implicaţi în vreun fel în acel univers. Stau trei-patru luni să pun cap la cap această cercetare, încă două luni să alcătuiesc un cadru de ansamblu, care va fi *background*-ul ficţiunii pe care vreau să o scriu. Abia după aceea identific locul în care vreau să amplasez acţiunea, circumstanţele politice, culturale, sociale etc. Şi abia la final încep să construiesc personajele şi să trasez liniile narative ale ficţiunii.

Porniţi cercetarea fără să aveţi o idee asupra firului narativ?

Am o idee generală, dar nu asupra acţiunii, ci asupra locului pe care vreau să-l inserez în romanul meu şi a circumstanţelor istorice care-l înconjoară. Abia după ce am strâns toate informaţiile încep să mă gândesc la firul narativ. Cred că putem să spunem că acesta vine pe plan secund.

E interesant, fiindcă mulţi scriitori pornesc de la scheletul unei poveşti pe care caută apoi să o pună în context.

Să vă dau ca exemplu primul meu roman, *The Time in Between*. Primul meu gând a fost că voiam să arunc o privire asupra perioadei protectoratului spaniol din nordul Marocului, pentru că familia mea trăia acolo şi de acolo am provenit. Nu ştiam dacă personajul principal va fi un bărbat sau o femeie, nu ştiam dacă va fi legat în vreun fel de spionaj (*n.r. – cum s-a dovedit într-un final a fi*) sau dacă va fi o profesoară. Nu am ştiut astfel de detalii. Am avut doar locul în minte. Am început să cercetez, să cercetez, să adun piesele laolaltă şi să iau decizii pe parcurs.

Unul dintre punctele dumneavoastră forte, pe care l-aţi menţionat anterior, este faptul că înaintea scrierii unui roman vă documentaţi foarte bine, cu precizie academică. Credeţi că această veridicitate le lipseşte multor cărţi bune să facă pasul spre a deveni opere fundamentale?

Cred că este doar unul dintre factori. Există o atracţie a cititorilor pentru această legătură istorică cu vremuri mai vechi şi diverse circumstanţe istorice din perioada respectivă. Dar cred că trebuie să fie o combinaţie de elemente diferite pentru a face ca o carte să fie interesantă de citit. E un amestec de fir narativ, personaje, *background*, doar un cocktail interesant ajută cartea.

„Cred că bărbații au prejudecăți legate de cărțile scrise de femei"

Într-un interviu ați spus și faptul că există un anumit segment de bărbați care nu vă dau credit tocmai fiindcă sunteți femeie și aveți succes, ați vândut sute de mii de volume și personajele dumneavoastră feminine sunt reprezentative la nivel internațional. Este lumea literaturii patriarhială, ați resimțit asta?

Absolut, da, a fost o lume dominată de bărbați și încă mai este din anumite puncte de vedere. Din fericire, însă, se schimbă. Dacă ne uităm în Spania zilelor de astăzi, pe lista de celor mai vândute cărți majoritatea autorilor sunt femei. Dar încă există această prejudecată și nu depinde de scriitori, de bărbații din literatură, ci și de cei care citesc. Aceștia spun, de foarte multe ori, că o carte scrisă de o scriitoare înseamnă ceva foarte diferit; de regulă înseamnă ceva rău. E percepția mea și e complexul meu. Vin bărbați la mine tot timpul și îmi spun – „nici nu îmi trecea prin cap să-ți citesc cărțile, dar am văzut-o pe soția mea cât de prinsă era și m-a tot îndemnat, așa că am citit-o. Și știi ce? Mi-a plăcut!" De parcă nu s-ar fi așteptat niciodată la așa ceva! Cred că există încă foarte multe prejudecăți în lume și cred că, în



Public la Seara María Dueñas

continuare, mulţi bărbaţi au prejudecăţi faţă de femeile care scriu şi faţă de cărţile scrise de femei.

Credeţi că putem să îi spunem efectul „Danielle Steel“? Care ar însemna, practic, că asupra scriitoarelor cu succes internaţional, care vând multe volume, se pune cumva o etichetă de comercial şi nu se pune semnul egal cu bărbaţii ce au acelaşi succes.

Da, o astfel de femeie, o scriitoare, e introdusă automat în categoria literaturii de proastă calitate.

Dar credeţi că putem face această diferenţă între literatură comercială şi literatură „de calitate“, romane scrise pentru competiţii literare?

Diferenţa este evident că există, dar sunt zone unde cele două domenii se suprapun. Sunt cărţi foarte bine vândute, dar de o foarte proastă calitate, şi multe lucrări foarte bune, dar nu pentru toate gusturile. Dar acestea sunt extremele. Cred că există un continuum – nu vorbim de „cutii“ separate, în zona dintre ele sunt foarte multe cărţi care se vând bine, dar au şi o calitate literară foarte bună. Nu ar trebui să păstrăm această idee că vorbim de două zone separate în literatură, care sunt închise şi conectate. Este un continuum, sunt scriitori excelenţi, care au şi succes. Calitatea şi succesul nu se exclud una pe alta. Sunt cărţi care sunt promovate ca hituri comerciale, dar care sunt şi de calitate foarte bună. Perspectiva care ataşează etichete cărţilor ca fiind pur literare şi nişate sau comerciale este una foarte restrictivă. Ar trebui să fim mai flexibili şi cu mintea mai deschisă.

În romanul *Las hijas del capitan* vă concentraţi pe fenomenul migraţiei, Spania – SUA, a oamenilor care pleacă în căutarea unei vieţi mai bune. Fenomenul migraţiei este unul care a răvăşit România, noi fiind în momentul de faţă a doua ţară ca număr de expaţi din lume, după Siria, o comunitate semnificativă de români trăind şi muncind în Spania. Din documentarea dumneavoastră, cum sunt afectaţi băştinaşii de astfel de comunităţi minoritare? Nu e neapărat cazul New York, care în anii ’30 avea deja reputaţia de „new found land“.

În Spania este o experienţă nouă pentru noi. În copilăria mea din anii ’70, nu exista populaţie străină în Spania – doar în zona de coastă, câţiva turişti din nordul Europei care veneau să-şi petreacă verile acolo. Eram aproape 100% spanioli. Dar, apoi, din 1989 am început să primim imigranţi, iniţial din America Latină, apoi din nordul Africii şi mai apoi din estul Europei. Cred că putem învăţa mult de la imigranţi. Cei care se mută, care îşi părăsesc ţara natală, au foarte mult curaj, sunt oameni valoroşi care au ceva de oferit. Problema legată de comunităţi, cea de care mă întrebaţi, ţine de felul în care sunt asimilaţi de populaţia locală. Spre exemplu, când mă documentam despre aceste comunităţi spaniole în New York de la începutul secolului al XX-lea am văzut

foarte clar cum au stat laolaltă de la început, pentru că nu vorbeau limba de acolo, nu împărtășeau cultura, și pur și simplu nu știau dacă vor rămâne acolo sau nu. De aceea au vrut să-și crească copiii cu o identitate spaniolă puternică – mâncau aceeași mâncare de decenii întregi și își învățau copiii doar limba țării de unde au provenit. După ce s-au decis că vor rămâne mai mult timp, s-au deschis foarte ușor, iar a doua generație deja s-a stabilit în țară; erau integrați în societate ca învățători, asistente, doctori, erau parte din viața societății. Cred că la acest lucru ar trebui să aspirăm – țările care primesc imigranți să nu aibă mici comunități care trăiesc ca și cum nu și-au părăsit nicio clipă țara. Trebuie să îi integrăm prin educație, străinii trebuie să își deschidă mintea și să își înzestreze copiii cu ideea că pot deveni cetățeni cu responsabilități, îndatoriri, dar și drepturi. Trebuie cultivat simțul de apartenență la ambele țări, fiindcă e bine să ai această perspectivă, că aparții de două culturi. Este minunat! Trebuie evitată situația în care aceștia se simt întotdeauna străini, diferiți, că nu sunt acceptați și rămân doar între ei.

În România, dar nu numai, din ce în ce mai mulți tineri, dar și adulți în general, se îndepărtează de lectură, citesc mai puțin. Statisticile sunt îngrijorătoare – ce credeți că putem face în legătură cu acest lucru și unde s-a rupt firul acesta al plăcerii lecturii?

Este o întrebare capcană, pentru că pe de o parte aveți dreptate. Cărțile trăiesc astăzi vremuri dificile. Editurile tipăresc cărți mai puține, librăriile se închid, iar piața de carte nu arată ca acum 10-20 de ani, iar explicația o regăsim cu siguranță în apariția și dezvoltarea noilor tehnologii, a social media. Sunt în lumea literară de zece ani. Nu e foarte mult, dar în această perioadă am auzit atât de multe viziuni catastrofice, apocaliptice, care spuneau că romanul va muri, că tinerii nu vor mai citi niciodată, că ebook-urile vor ucide cărțile tipărite, dar iată că în final nu s-a întâmplat nimic. Suntem aici, supraviețuim și este ok.

La fel cum apariția televiziunii trebuia să fi ucis radioul.

Sau cum cinematograful trebuia să fie ucis de video. Asta nu înseamnă că nu trebuie să ne adaptăm. Sunt schimbări, este clar, și trebuie să ne zbatem să ne adaptăm pentru că nu te poți pune împotriva acestor lucruri care țin de dezvoltarea tehnologiei, trebuie să învățăm să coexistăm și să o facem într-un mod inteligent.

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele, www.ziaruldeiasi.ro, 5 octombrie 2019)

Mihail ȘIȘKIN

„Acum, în Rusia, statul este ucigaș în masă"

Comparat cu Tolstoi sau cu Cehov datorită lirismului cărților sale, toate apărute la Curtea Veche Publishing în traducerea Antoanetei Olteanu, Mihail Șișkin privește scrisul „ca pe un mod de a-ți salva viața". Autorul locuiește în prezent în Elveția. Este singurul scriitor care a câștigat toate cele trei mari premii literare rusești: Premiul „Booker Rusesc" („Russkii Buker", 2000), „Marea carte" („Bolshaja Kniga", 2006, 2011) și „Premiul Național pentru Bestseller" („Nacionalnyi Bestseller", 2005). În România, Mihail Șișkin este foarte cunoscut și îndrăgit pentru volumul Scrisorar, *apărut la Curtea Veche Publishing în 2012, în traducerea Antoanetei Olteanu, o poveste de dragoste „de o frumusețe ce îți taie răsuflarea", după cum scrie ziarul francez „Le Figaro". Însă fanii săi îi pot citi în traducere și alte trei titluri apărute la aceeași editură:* Părul Venerei, Luarea Ismailului *și* Paltonul cu gaică. *Pe lângă rusă, Șișkin mai scrie și în germană. Un înverșunat critic al regimului politic din țara natală, Șișkin este un om al prezentului, conectat la realitățile social-politice, dar și un scriitor care caută frumusețea din ce în ce mai ascunsă a lumii.*

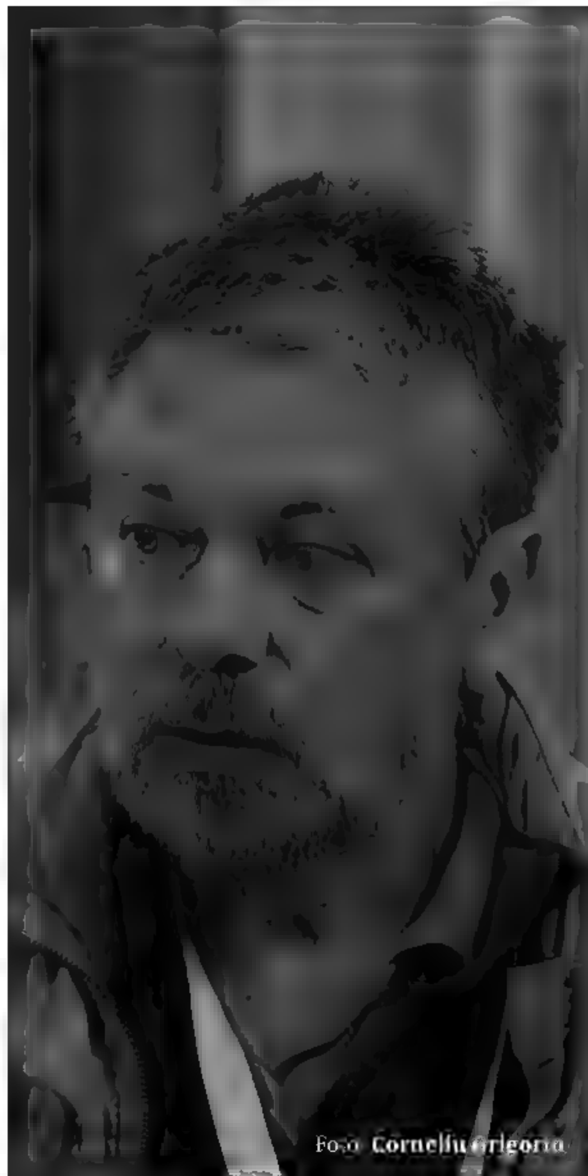


Foto Corneliu Grigoriu

Domnule Şişkin, ce sentimente aveţi în legătură cu revenirea în România şi întâlnirea cu fanii dumneavoastră, întâi la Iaşi, apoi la Bucureşti?

Eu întotdeauna am scris pentru cititorul ideal. Fără ajutorul lui nu aş fi reușit să scriu nici măcar o singură pagină. Iar o dată venit în România, am avut o surpriză plăcută văzând cât de mulţi cititori am. De fiecare dată când îi dau cuiva un autograf pe o carte, îi spun: „Se pare că am scris-o pentru tine".

Când v-aţi dat seama pentru prima dată că „scrisul vă poate salva viaţa"?

Am scris mereu, de când mă ştiu, și pe vremea când eram elev, dar și în studenţie. Și am ştiut că am două vieţi: una exterioară, falsă, în care joc rolul unui fel de „constructor al unei societăţi comuniste", și una ascunsă, adevărată, în care sunt scriitor. N-au decât să nu mă publice niciodată în viaţa falsă și să nu-mi citească nimeni romanele, dar în viaţa reală mi-am dat seama de ce am venit pe acest pământ. Și faptul că totul s-a schimbat în viaţa falsă, toată lumea a uitat de mult de comunism, si cărţile mele sunt traduse în 30 de limbi – acesta este doar un miracol. Nu am niciun merit pentru acest lucru.

„O lovitură care îţi taie respiraţia"

Dacă într-o zi nu aţi mai putea scrie, ce altceva v-ar putea salva, de dumneavoastră înșivă, de restul lumii?

Oh, sentimentul ăsta îmi este foarte cunoscut! „Nu voi mai putea scrie nimic niciodată" – această frică m-a bântuit toată viaţa, încă de la primul roman. Și apoi, dintr-o dată, îmi vine o idee nouă și încep să scriu din nou, și, de fapt, nu scriu un roman, ci un fel de non-ficţiune. De curând, fugind de acest „niciodată nimic", m-am apucat de scris piese de teatru. Nu am scris niciodată special pentru teatru, deși multe dintre textele mele au fost puse în scenă. Și acum, pentru regizorul berlinez Eberhard Köhler, am făcut un remake al „M" – celebrul film al lui Fritz Lang, din 1931. Filmele se demodează foarte repede, iar acele efecte care cândva îi îngrozeau pe spectatori astăzi nu-i fac decât să zâmbească. Dar filmul lui Lang nu este doar „un film de groază", ci este o încercare profundă de a pătrunde în cele mai importante taine ale ordinii mondiale. Este vorba despre relaţia dintre societate şi stat, despre principiile statului de drept. Acest film vizează fragilitatea structurii democratice a societăţii. Toate întrebările ridicate de Lang sunt foarte actuale în Europa astăzi, mai mult ca niciodată. El a simţit în ce direcţie se îndreaptă democraţia – spre fascism. Și statul în sine va deveni un crimi-

nal în masă. Câţi copii a ucis eroul filmului „Beckert"? Şi câţi copii au fost printre cei şase milioane de evrei ucişi? Premiera filmului a avut loc la Berna, pe 12 septembrie. În film joacă actori ruşi şi elveţieni. Filmul meu a rulat atât în Rusia, cât şi în Elveţia. Acum, în Rusia, statul este ucigaş în masă. În film, arătăm copiii ucişi în Cecenia şi cum, la aniversarea tragediei de la Beslan, mamele copiilor ucişi au venit îmbrăcate cu tricouri albe cu inscripţia „Putin este călăul din Beslan", şi au fost arestate.

Cât de important este pentru dumneavoastră să interacţionaţi cu publicul? La Ateneu, care vor fi temele pe care le veţi aborda în conferinţa de pe 8 octombrie?

Întotdeauna, mi-e un pic teamă să mă întâlnesc pe viu cu cititorii, cu aşteptările lor. Până la urmă, autorul unei cărţi nu se identifică niciodată în totalitate cu acea persoană care a scris şi a publicat acea carte sub propriul său nume. De pildă, autorul romanelor *Război şi pace* şi *Hagi Murad* pentru mine este foarte important, dar, dacă ar trebui să-l întâlnesc în realitate pe acel bătrân la masă, nu aş putea să-l suport nici zece minute. „Nu mâncaţi carne!" „Nu beţi vin!" „De ce aveţi nevoie de artă?" Prin urmare, îmi este întotdeauna frică să nu cumva să dezamăgesc publicul. Dar astfel de întâlniri sunt un mod de a-mi exprima recunoştinţa faţă de Editura Curtea Veche, pentru că au riscat să publice cărţile Şişkin.

„Nu voi face niciodată compromisuri"

Cum arată scriitorul contemporan în viziunea dumneavoastră, ce arme ar trebui să aibă pentru a reuşi?

Sunt un sfătuitor rău în această privinţă. Când scriu, ştiu că nu voi face niciodată compromisuri. Probabil am fost doar norocos. Uite câţi alţi scriitori nu fac compromisuri şi manuscrisele lor rătăcesc de la un editor la altul! Poate, până la urmă, „arma" pentru a avea succes o fi compromisul? Pentru asta trebuie să ştii să fii pe placul editorului, să ştii să fii pe placul cititorului, să poţi anticipa clar publicul-ţintă, vârsta, sexul potenţialilor cumpărători. Nu mă pricep la nimic din toate acestea.

Aveţi un scriitor preferat dintre contemporani?

Da. E vorba de un minunat scriitor rus, Vladimir Şarov. Acum mi-a apărut o nouă carte, *Litera în zăpadă. Trei eseuri. Robert Walser, James Joyce, Vladimir Şarov*. Ce pot avea în comun aceşti autori atât de diferiţi precum Walser, Joyce şi Şarov? Îi uneşte faptul că doar câţiva cunoscători de literatură adevărată i-au înţeles şi i-au iubit în timpul vieţii lor. Adevăratul destin al cărţilor scrise de ei a început, din păcate, după moartea lor. Aşa a fost şi cu Walser, şi cu Joyce. Nu am nicio

îndoială că la fel se va întâmpla cu Volodia Șarov. A murit de cancer în august anul trecut. Titlul *Litera în zăpadă* este preluat de la sfârșitul eseului „Walser și Tomzak". Scriitorul a fost găsit mort de niște copii în timpul unei plimbări în noaptea de Crăciun. Corpul său zăcea în zăpadă ca o literă dintr-un alfabet necunoscut. Nu știu dacă romanele lui Șarov *Repetițiile* și *Întoarcerea în Egipt* au fost traduse în limba română. Dacă nu, acest lucru trebuie neapărat făcut.

„Este nedrept să-l privezi pe cititorul român de această proză incredibil de puternică. Acestea sunt cele mai bune și mai profunde texte care s-au scris despre Rusia și istoria Rusiei".

Credeți că dragostea aceea duioasă, dependentă de simplitate și firesc pe care o surprindeți atât de bine în *Scrisorar* i se mai potrivește omului modern, consumerist, legat de tehnologie și din ce în ce mai străin de rădăcini, de natură, de celălalt?

Bună întrebare. Dar cum poți compara dragostea descrisă în literatură și sentimentele oamenilor vii? Omenirea iubește la nivel nonverbal. Când a apărut iubirea și când a apărut limbajul? Care a fost primul? Mii de generații au fost mistuite de pasiuni, și nu există limbă în care cuvintele să le exprime. Și e puțin probabil ca puterea iubirii să depindă de epocă sau de dispozitivele tehnice. Dragostea care pune stăpânire pe om este întotdeauna aceeași și va fi întotdeauna aceeași – cea mai puternică forță de pe pământ. Doar descrierea iubirii în literatură se schimbă. Dar arta cuvintelor este o realitate diferită. Aceasta este o încercare de a invoca puterea însăși prin cuvinte. Așa cum șamanul invocă forțele care se află în ceruri și în fiecare dintre noi. Dacă șamanul este autentic, atunci această unire a cerului și a inimii se petrece. Ele vin din poeziile lui Brodsky, Tyutchev, Arseny Tarkovski. Adevărul este că ei se învârt în mine, ca mantrele.

Pentru un scriitor, limba în care scrie e patria sa. Cum vă influențează scrisul faptul că nu locuiți în țara natală? Vă apropie sau vă înstrăinează de limba maternă?

Dacă ai trăit jumătate din viață în Rusia, atunci limba ta maternă nu va dispărea și relația ta cu ea va rămâne mereu aceeași: e ca atunci când scoți un câine la plimbare în lesă, ba te scoate el la plimbare pe tine. Ba eu sunt un câine care-i este fidel lui, ba el este. Cu adevărat important este altceva – să pot să le transmit limba maternă copiilor mei. Într-un basm, tatăl le-a lăsat moștenire fiilor o moară, un măgar și o pisică. Eu nu am nici moară, nici măgar, nici pisică. Singurul lucru pe care îl pot lăsa moștenire fiilor

mei este limba mea și marea cultură rusă. Fiul meu, elvețian prin naștere, a crescut, are deja 23 de ani, studiază să devină regizor de film. Konstantin vorbește rusă excelent, citește clasicii ruși în original. Nu am nicio îndoială că acest lucru se va reflecta într-un fel sau altul în filmele sale. Iar cel mai mic, Ilya, are acum 6 ani. Seara avem un ritual obligatoriu – îi citesc. Sau ne uităm la diafilme din copilăria mea. Desigur, nu avem un proiector și diafilme, la fel ca în copilăria mea, acum ne uităm la un computer. Totul este deja digitalizat, totul poate fi găsit pe internet. Așa îl învăț pe Ilya să citească – cu ajutorul titlurilor de diafilm.

„Vin la FILIT pentru a trăi din nou acest uimitor sentiment de apropiere umană"

Poziția dumneavoastră față de regimul politic din Rusia este foarte clară. Cât de importantă credeți că este opoziția pe care o fac scriitorii regimurilor autoritare din țările în care s-au născut?

Mi se pare că acest lucru este important atât pentru scriitori, cât și pentru cei care nu scriu, chiar dacă te-ai născut nu în cea mai totalitară, ci în cea mai democratică țară din lume. Ne este greu să ne imaginăm cât de uniformă a devenit lumea în secolul XXI. Iar responsabilitatea pentru noul totalitarism rus aparține inclusiv democrației occidentale. Vă amintiți cât de fericită a fost toată lumea în Occident, atunci când Gorbaciov a anunțat „perestroika"! Părea că imperiul malefic s-a prăbușit și de-acum înainte o societate democratică va înflori în Rusia. Și ce au făcut democrațiile occidentale pentru a ajuta tânăra societate civilă rusă să se pună pe picioare? Doar știți foarte bine că în Rusia nimeni nu a trăit niciodată într-un stat de drept, iar populația habar nu avea despre ce este vorba. Occidentul trebuia să facă un lucru simplu: să arate, prin propriul său exemplu, cum funcționează și ce este statul de drept. Doar atât! Să-și respecte propriile legi. Și ce au arătat democrațiile occidentale? Că totul urmează o lege nescrisă: când e vorba de mulți bani, statul de drept nu mai funcționează. Banditii au preluat puterea în Rusia, jefuindu-și propria populație și vânzând bogățiile naturale către Occident. Sumele mari de bani din Rusia sunt bani criminali. Punct. Și în toți acești treizeci de ani, Occidentul s-a bucurat incredibil de mult de acești bani. Am lucrat mult ca traducător în Elveția și am văzut cum funcționează această mașină gigantică de spălare a banilor. Într-un adevărat stat de drept, legile actuale ar fi fost pur și simplu aplicate, iar criminalii din Rusia și cei care ascund bunuri furate în Elveția ar fi în închisoare. Dictatura hoților lui Putin din Rusia există doar din cauza acestui sprijin puternic din Occident. Dacă democrațiile occidentale ar fi state gu-

vernate cu adevărat de lege și și-ar respecta propriile legi, Rusia ar fi acum o țară complet diferită. Am inițiat un boicot al Olimpiadei de la Soci – dar cine îl ascultă pe scriitor? Olimpiada de la Soci trebuia boicotată pentru a arăta solidaritatea nu cu bandiții care au luat întreaga țară ostatică, ci cu ostaticii. Elvețienii și-au construit la Soci un Hüsli Schwitzer, propria lor casă, în care președintele celei mai vechi democrații europene să poată linge personal cizma călăului din Beslan. Rezultatul este cunoscut: imediat după Soci – anexarea Crimeei, războiul din Ucraina, zece mii de cadavre. Câți dintre ei sunt copii – nimeni nu a numărat. În piesa mea „M", un actor elvețian spune: „Sunt elvețian, dar nu am nicio legătură cu banii murdari din Rusia. Nu sunt politician. Sunt un cetățean simplu".

Festivalurile de literatură sunt importante pentru dumneavoastră? Ce vă determină să acceptați invitația la un festival cum este FILIT, de exemplu?

Mi se pare că dacă un om îmi citește cartea, el nu mai este un străin pentru mine. La urma urmei, am împărtășit ceva important cu el, iar el a făcut din aceasta o parte importantă din el însuși. Am comparat odată acest lucru cu o transfuzie de sânge: îi ofer cititorului o parte din viața mea, iar el trăiește împreună cu mine. Important e să se potrivească grupele de sânge. Iar întâlnirea cu cititorii mei este foarte importantă, tocmai din acest motiv – fiindcă simt că am undeva în lume un grup special de oameni complet necunoscuți, dar foarte apropiați de mine. De asemenea, vin la FILIT pentru a trăi din nou acest uimitor sentiment de apropiere umană.

Când scriitorul se odihnește, ce vă place să faceți?

De obicei lucrez dimineața – cel mai bun moment pentru cuvinte, ele sunt încă proaspete, neprelucrate. Încerc să merg la plimbare în fiecare zi – trăim în Munții Jurassici, în jur sunt locuri minunate pentru plimbări prin pădure. Îmi place să lucrez în grădină, să sap pământul, să-l frământ cu mâinile mele. Este o fotografie cu Boris Pasternak, care-mi place mult, el stă în grădină cu o lopată în mână – sunt sigur că m-ar înțelege.

(Traducere din limba rusă și adaptare
de Vitalie Gălățanu și Florina Pîrjol.
Interviu realizat de Ramona Iacobuțe, Florina Pîrjol,
www.adevarul.ro, 5 octombrie 2019)

Mathias ÉNARD

„Poezia persană, cultura și literatura arabă m-au învățat mai multe decât cultura franceză”

Născut în Franța, dar fascinat de cultura arabă și persană, scriitorul Mathias Énard a fost prezent anul acesta la FILIT Iași și a dezvăluit cititorilor săi o parte dintre elementele care îi construiesc universul literar.

Născut pe 11 ianuarie 1972, scriitorul și traducătorul francez Mathias Énard a studiat araba și persana la Institut National des Langues et Civilisations Orientales *(INALCO) din Paris, după care s-a stabilit, în anul 2000, la Barcelona. A colaborat cu mai multe reviste culturale și a tradus două volume de amploare, unul din arabă și altul din persană. A participat, de asemenea, la înființarea comitetului de redacție al revistei „Inculte à Paris”. Începând din 2010, predă limba arabă la Universitatea autonomă Barcelona 2. Énard – câștigător al Premiului Goncourt 2015 pentru romanul* Boussole *(Actes Sud, 2015)/*Busola *(Nemira, 2018, traducere de Cristian Fulaș) – a venit în luna octombrie în România, la Iași (la FILIT) și la București (invitat de Institutul Francez și de Editura Nemira).*



Din cărţile dumneavoastră, traduse şi în limba română, reiese pasiunea pe care o aveţi pentru cultura arabă şi cea persană. Vorbiţi-ne puţin despre aceasta, de unde vine şi cum aţi consolidat-o?

E greu să spui de unde vine o pasiune pentru un anumit lucru. Poate se datorează faptului că m-am născut într-un oraş francez mic care nu avea nimic de-a face cu lumea arabă sau persană şi atunci a existat această fascinaţie a depărtării şi a exotismului. Am studiat la Paris limbile orientale, mai întâi, şi acolo am avut posibilitatea de a face stagii de studiu în ţări precum Iran, Egipt sau Siria şi, în momentul în care am intrat în contact cu aceste lumi, pasiunea mea a crescut. Pentru că una este să visezi la Damasc sau Alep şi alta să le vezi în realitate.

„Aici, în Occident, nu ne dăm seama de diversitatea locurilor din lumea arabă"

După ce v-aţi îndeplinit visul şi aţi ajuns acolo, cum v-a schimbat contactul cu aceste civilizaţii? Care vi s-a părut a fi cea mai mare mare diferenţă între ceea ce se spune şi ceea ce aţi observat prin propria experienţă?

Subiectul este extrem de vast. Poate că aici, în Occident, nu ne dăm seama de diversitatea locurilor din lumea arabă. În ţările acestea nu se vorbeşte aceeaşi limbă, nu se trăieşte în acelaşi fel la Cairo sau la Damasc. Există diferenţe de limbă, de climat, de religie. Noi cei din Europa nu prea vedem aceste diferite moduri de a trăi. În Iran este atât de diferit faţă de Turcia sau faţă de lumea arabă, de exemplu. Eu personal am avut foarte multe de învăţat din contactul cu aceste civilizaţii. Poezia persană sau cultura şi literatura arabă m-au învăţat mai multe decât cultura franceză.

Pentru că tot vorbeaţi de scris, aţi simţit dintotdeauna că scrisul vă reprezintă, că e calea de urmat în viaţă pentru dumneavoastră?

Am simţit mereu că scrisul va juca un rol important în viaţa mea, însă nu m-am gândit neapărat să scriu literatură, romane. Mă gândeam să scriu teze de doctorat, articole ştiinţifice, comunicări pentru colocvii. Atunci când am scris prima carte, aveam în jur de treizeci de ani. Dar, da, relaţia mea cu scrisul a fost întotdeauna puternică.

Odată lansat în lumea literară, cum vă construiţi personajele, vin ele spre dumneavoastră, prin experienţele trăite, le documentaţi în anumite zone, în anumite situaţii?

Nu mi s-a întâmplat niciodată să întâlnesc pe cineva şi să spun „iată personajul meu!". Personajele importante sunt fructul unei construcţii, unei cercetări. Uneori, se întâmplă să se regăsească într-un personaj mai multe persoane reale. Însă şi imaginaţia intervine în definirea acelui personaj.

Dar cum arată pentru dumneavoastră o naraţiune bine scrisă? Ce elemente nu trebuie să lipsească pentru ca un roman să fie cât mai bine construit? Aţi găsit reţeta?

Nu, nu am reţeta. Scrierea unui roman este o experienţă care duce la crearea unui produs unic.

De aceea, mi-e greu să identific o schemă după care structurez narațiunea. Ce pot spune este că lucrez continuu cu personajul, cu imaginația și cu povestea, până la finalizarea unei cărți.

În romanul *Dorința*, tradus și în română, puneți în prim-plan Veneția. De unde fascinația pentru acest oraș? Cum este Veneția dumneavoastră?

Cartea care are în prim-plan Veneția a fost scrisă în urma unei cereri venită de la un muzeu la care era expusă în acel moment o colecție de tablouri din secolul al XVIII-lea. Atunci mi s-a dat cadrul poveștii. Eu am trăit o vreme la Veneția, când eram student, și de aceea cunosc bine orașul, iar această întoarcere în Veneția secolului al XVIII-lea a fost o experiență pasionantă. Astăzi, când ne referim la Veneția, ne este distrasă atenția de clișeele turistice și uităm că în acest oraș a existat o adevărată civilizație, cu elemente culturale unice, cu o cultură muzicală unică, un oraș care a avut prin comerț relații complexe cu Orientul Mijlociu, de exemplu. E adevărat că de la început secolului al XIX-lea orașul și-a pierdut puțin din specificul cultural, însă rămâne un oraș fascinant.

„Uneori trecutul luminează prezentul, alteori prezentul luminează trecutul"

Dacă tot vorbim de surse de inspirație, spuneți-ne, vă inspiră lumea în care trăiți sau mai mult civilizațiile trecute?

Și trecutul și prezentul pot reprezenta surse de inspirație, dacă ai încredere în inspirație. Uneori trecutul luminează prezentul, alteori prezentul luminează trecutul. Așa că pot spune că și trecutul și prezentul mă inspiră.

Cum ar trebui să fie cititorul ideal, dacă el există? Sau nu vă gândiți la asta când scrieți.

Nu mă gândesc neapărat la un cititor atunci când scriu sau poate mă gândesc la un cititor foarte îndepărtat, abstract, ori, dimpotrivă, la unul extrem de concret. Cititorul este cel care scrie cartea citind-o.

Schimbând rolurile, cum sunteți dumneavoastră în ipostaza de cititor? Ce vă place să citiți?

Citesc mult. Sunt și critic pentru că scriu pentru ziarul „Le Monde", iar lecturile mele sunt foarte eclectice: de la eseuri istorice, la poezie medievală și literatură în traducere.

Criticii sunt de acord că romanul dumneavoastră *Busola* este un text profund melancolic. De unde această melancolie? Omul e prin definiție o ființă melancolică?

Cartea are un aspect melancolic pentru că sunt interesat de ceea ce dispare. De exemplu, orașe care astăzi sunt distruse, cum este Alep. Este vorba despre acea melancolie a omului modern care își dă seama că violența a dus la pierderea multor lucruri de valoare, de neînlocuit. Totuși, nu cred că omul este o ființă melancolică pin definiție. Are capacitatea de a uita această tristețe provocată de îndepărtarea de origini și de a îmbrățișa noul. Altfel ar sta închis în casă, măcinat de propria tristețe.

„Ne întoarcem la acel mod de comunicare de la începutul secolului XX"

Își ascunde omul modern melancolia în spatele de rețelelor de socializare? Își mai trăiește cu adevărat viața sau duce mai mult o pseudo-viață?

Nu cred că rețelele sociale schimbă radical viața privată. Nu e o adevărată revoluție. Asistăm poate la o multiplicare a mesajelor, însă nu e o schimbare de fond. Am lucrat recent pe corespondența lui Proust și sunt multe mesaje trimise către prietenii săi care seamană cu cele pe care ni le trimitem astăzi, cu sms-urile de astăzi, cu mesajele de pe rețelele de socializare. Ne întoarcem la acel mod de comunicare de la începutul secolului XX.

Revenind la scris și la personajele dumneavoastră, ați avut personaje dificile, care nu se conturau așa cum vă doreați?

Nu, nu neapărat. Poate doar atunci când e vorba de personaje istorice, cele despre care nu știm foarte multe, însă prefer să le acord un rol secundar și nu încerc niciodată să umplu golurile din biografia lor, ci le las să plutească într-un soi de mister.

„Este multă diversitate culturală în România"

Sunteți în România, invitat la un festival de literatură. Ce știți despre literatura română? Ați citit vreun scriitor român?

Da, i-am citit pe Panait Istrati, pe Jean Bart și pe scriitorul la modă în prezent Mircea Cărtărescu. Dar, trebuie să recunosc, îmi plac în mod deosebit pianiștii români, Dinu Lipatti, de exemplu.

Atunci, spuneți-ne câte ceva despre pasiunea dumneavoastră pentru muzica clasică, pasiune care reiese și din cărțile pe care le scrieți, de altfel.

Mă pasionează muzica, însă nu sunt muzician, deși pot citi partiturile muzicale. Și asta îmi impune anumite limite. De aceea, unele personaje ale mele sunt muzicieni, pentru a contrabalansa frustrările.

Care sunt impresiile unui scriitor care i-a citit pe Panait Istrati și Mircea Cărtărescu și care îl iubește pe Dinu Lipatti, atunci când vizitează România?

Nu sunt pentru prima data în România, însă sunt pentru prima dată la Iași. România mi se pare o țară importantă în Estul Europei, la granița cu Ucraina și cu Bulgaria. Este multă diversitate culturală în România, o țară foarte interesantă care încearcă să se trezească și să scape de corupție, de toate aceste dificultăți legate de democrație.

(Interviu realizat de Ramona Iacobuțe,
www.adevarul.ro, 25 noiembrie 2019)

Ahmed SAADAWI

„Am scris ca să uit acele coșmaruri"

În anul 2005, Ahmed Saadawi (n. 1973, Irak) lucra în Bagdad ca reporter pentru BBC și astfel ajunsese să fie martor la numeroase orori. Explozii, cadavre mutilate în plină stradă, zile și nopți petrecute la morgă. Cam asta vedea Saadawi când mergea pe teren. Așa i-a venit ideea de scrie romanul Frankenstein în Bagdad*, care avea să apară în 2013, asta după ce mai publicase trei volume de proză și unul de poezie. Romanul a fost tradus în multe limbi, inclusiv în română, la Editura Paralela 45 (în traducerea Cătălinei Stanislav, 2018), a câștigat International Prize for Arabic Fiction (în 2014) și a ajuns pe lista scurtă de la International Man Booker Prize, unde a pierdut în fața Olgăi Tokarczuk. Pe Saadawi, care azi e o vedetă literară în Irak (e cunoscut și ca scenarist și documentarist), l-am întâlnit recent la Iași, la FILIT, festival care adună anual scriitori excelenți din diverse colțuri ale lumii.*



Titlul romanului trimite la celebrul Frankenstein *al lui Mary Shelley (1823) și Saadawi se folosește la rândul lui de o imagine a monstrului, doar că e unul format din bucăți de cadavre (victime ale exploziilor) pe care le adună Hadi, un vânzător de vechituri. Prin îmbinarea acestor fragmente de corpuri, Hadi creează*

propriul lui monstru care se va numi Cumîizice și care va fi „locuit" de sufletul unei alte victime. Toate astea se întâmplă în Bagdad, la câțiva ani după invazia americană în Irak.

Dacă la Mary Shelley Frankenstein era un fel simbol pentru cei „marginali", oameni care nu aveau acces la resurse și educație (a fost citit chiar și în cheie feministă), la Saadawi el reprezintă o față a tuturor victimelor războiului și un mijloc de răzbunare. Dincolo de asta, acest roman e, în primul rând, portretul unei comunități și al unui oraș dat peste cap de conflicte și violență. Sunt multe povești aici și tonul e unul tragicomic: e despre viața oamenilor de zi cu zi, aia care nu se vede la știri și în statistici, despre familii destrămate, despre mici comercianți ș.a. În contextul ăsta, prezența americană se simte doar în fundal, ca un dușman difuz. De fapt, scopul lui Saadawi nu e acela de a-ți arăta cât de îngrozitor e războiul în sine, ci cât de absurdă și lipsită de perspectivă e viața într-o lume afectată de război.

În scurta întâlnire pe care am avut-o la Iași, am vorbit cu Ahmed Saadawi despre ce înseamnă să scrii fără să vrei să publici, despre viața lui ca scriitor în Bagdad și despre experiența sa de jurnalist în anii după invazia din 2003. Acest interviu n-ar fi fost posibil fără ajutorul translatorului, Ali, un tânăr irakian venit la Iași ca să studieze medicina.

În cât timp ați scris *Frankenstein în Bagdad?*

Am început în 2008 și am finalizat-o în 2012. Dar am avut vreo trei variante de lucru.

Ce înseamnă asta mai exact?

Asta e tehnica mea de lucru. Prima variantă e mai mult pentru mine, ca un fel de schiță amplă. O citesc și atunci îmi dau seama dacă merită sau nu să public povestea aia. Și dacă simt că am o poveste, atunci încep să intru în detalii. Refac planul și o iau de la capăt. După ce termin cu asta, lucrez pe a treia variantă, care e pentru publicare. Prin tot procesul ăsta, încerc să mă cunosc mai mult pe mine însumi și mă apropii și de personaje. E o modalitate lentă de a scrie, depun foarte mult efort, dar într-un final îmi iese ceva de care sunt mulțumit. Dar am și foarte multe povești pe care nu le-am publicat. Le-am scris pentru mine.

În ce fel a influențat activitatea de jurnalist felul în care scrieți?

În perioada 2005-2006, niște ani foarte foarte grei în Bagdad, eram reporter la BBC și eram tot timpul pe străzi. Și aveam sub ochii mei cadavre, eram prins pe străzi cu explozii și ajungeam chiar la morgă. Și uneori rămâneam blocat în zone de conflict. Și de aici, din experiența asta de reporter, am ajuns la *Frankenstein în Bagdad*. Asta ca să dau un exemplu de influență directă.

Ați renunțat la jurnalism?

Da, am renunțat deoarece erau foarte multe victime în rândul jurnaliștilor. Dar dacă aveai nevoie de bani, jurnalismul era o opțiune, chiar dacă era periculos. Dar am lucrat și în televiziune, iar azi scriu scenarii, fac și documentare.

Într-un mediu atât violent, care credeți că e cea mai potrivită abordare pentru un scriitor: una realistă sau una care merge pe fantezie și alegorie?

Prefer să mă folosesc de chestii care nu au legătură directă cu realul și politicul. Și indiferent dacă scrii despre lucruri care sunt imaginare, asta nu înseamnă că nu poți să ai miză politică. Există în literatura arabă unii scriitori clasici care se folosesc de personaje sub forma unor animale vorbitoare, spre exemplu. Dar mesajul din spate e mereu unul politic.

Prim-ministrul Irakului v-a felicitat anul trecut pentru nominalizarea la Man Booker Prize. Sunt curios ce credeți despre relația pe care ar trebui să o aibă un scriitor cu puterea.

Știu că mai mulți politicieni din Irak au citit cartea mea. Sau, mă rog, au pretins că au făcut-o. Doar pentru că romanul meu a avut succes, ei încearcă să se comporte frumos cu mine. Asta nu înseamnă că îl și citesc. Sunt foarte atent când vine vorba de oamenii de la putere, vreau să am o distanță față de ei, doar așa pot să-mi păstrez liberatea și să scriu ce vreau. Poporul irakian mă respectă deoarece sunt liber și nu sunt cumpărat. Dar o să dau și un alt exemplu. Am fost cu ceva vreme în urmă în Italia la un congres internațional, unde eram doar doi oameni invitați din Irak. Eu și președintele Irakului (*râde*). Când a aflat că sunt și eu acolo, președintele a trimis o mașină după mine că să mă cunoască. Am stat puțin de vorbă, dar a fost așa o chestie de complezență, m-a felicitat, iar apoi șoferul m-a dus înapoi. Doar că în presă a apărut o fotografie și o știre despre această întâlnire. Mulți dintre cititorii mei s-au supărat, au fost dezamăgiți să mă vadă în ipostaza asta.

Cum arată o zi din viața dvs. ca scriitor?

Eu lucrez cel mai bine acasă. Am o cameră la etaj care e numai pentru scris. Mă mișc mult prin cameră, nu-mi place să stau jos, mă plimb prin cameră mai ales când mă gândesc la anumite idei sau direcții pentru textele mele. Am și niște panouri pe pereți pe care scriu tot felul de chestii, gânduri, cuvinte, fraze. Ascult și foarte multă muzică, chiar și când scriu. Muzică arabă, persană, tibetană, muzică pentru meditație. Îmi trebuie ceva care să mă relaxeze.

În *Frankenstein în Bagdad* sunt niște scene

în care unele personaje par desprinse complet de ce se întâmplă în jur, de parcă nici nu aud exploziile și gloanțele. E ăsta un mecanism de protecție, să nu vezi ce e în jur?

Eu cred că acum 15 ani eram complet inconștient. Mă duceam în zone de conflict, dar nu cred că era curaj, ci doar inconștiență. Având în vedere că am patru copii care depind de mine, acum evit situațiile astea, nu mai risc atât de mult. Dar e adevărat că devii cumva imun când vezi atâta violență, e o formă de protecție. Dar nu e ceva voluntar. Doar că la fel de adevărat că e toate lucrurile astea se adună și n-ai cum să uiți acele imagini. Am văzut niște imagini oribile în anii ăia și am crezut că o să le uit la un moment dat, dar timp de 10 am visat lucrurile alea aproape zilnic. Am și scris despre toate acele coșmaruri, am scris ca să uit acele coșmaruri.

Au fost și mulți irakieni care au susținut invazia americană din 2003. Cum vă poziționați dvs. pe atunci?

E adevărat, la început erau mulți irakieni care erau și ei bucuroși, eu fiind unul dintre ei. Eram obosiți de regimul lui Saddam și vedeam în asta o schimbare. Dar apoi am observat cu toții că s-a deschis o poartă spre iad. Noi nu suntem responsabili de această invazie, ei au vrut asta, nu noi. Într-adevăr, noi visam să scăpăm de dictator, dar nimeni nu ne-a întrebat dacă chiar îi vrem pe americani la noi în țară. Și e „comic" că, de cum au intrat, au și stabilit o dată de plecare. Tot fără să ne întrebe. Și uite așa ajungi să lași haos în urma ta. După retragerea din 2011, a urmat o perioadă foarte tensionată, și toate astea din cauza acelei retrageri, care a fost planificată greșit. Irakienii și-au dat seama că America nu e Moș Crăciun și că ei lucrează pentru binele lor, nu al nostru. Să nu uităm că și în 1991 tot ei ne bombardau în puncte strategice și de atunci noi avem mari probleme cu elecricitatea.

V-ați gândit vreodată să plecați din Irak?

Eu de 25 de ani mă tot gândesc să plec din Irak (*râde*). Dar uite că n-am plecat.

(Interviu realizat de Ionuț Sociu,
www.scena9.ro, 15 noiembrie 2019)

Svetislav BASARA

„Încercăm cu toții să ne ascundem tristețea..."

Svetislav Basara, 66 de ani, un cunoscut scriitor din Serbia, crede că viaţa este eminamente tristă şi marcată de plictiseală. De aceea s-a apucat de scris: ca să lupte împotriva acestei stări de plictiseală. S-a luptat timp de zece ani împotriva regimului lui Slobodan Milošević, dar a renunţat la politică fiindcă o consideră a fi la fel de inutilă astăzi ca în 2003. A luptat însă şi luptă în permanenţă împotriva naţionalismului, pe care-l consideră a fi cea mai simplă formă a celor care nu au un plan pentru ţară de a încerca să preia puterea, fiindcă îi face pe oameni să fie „temători şi uşor de manipulat".



Naţionalismul european a devenit în ultimii ani o ameninţare puternică în Europa, ţările vorbesc de ieşirea din Uniunea Europeană, BREXIT-ul deja devine realitate, dar discutăm şi de ieşirea unor alte ţări. Comunitatea literară însă devine parcă an după an mai apropiată, există o relaţie mai strânsă decât cea pe care o au ţările din UE. De ce credeţi că se întâmplă asta?

Comunitatea literara e întotdeauna mai apropiata faţa de relaţia pe care o au ţarile Pot vorbi din experienţa mea cea mai simpla varianta de a conduce este sa mizezi pe cartea naţionalismului, sa transmiţi mereu mesajul ca ţara este în pericol, ca cineva o ameninţa din alta parte a lumii, ceea ce îi face pe oameni tematori şi uşor de manipulat

Noi, țările din estul Europei, avem experiență în domeniul acesta.

Da, lipsa politicienilor de valoare este una dintre cauze. Nu pot să gândească planuri concrete de ajutare a țării, dar vor să ajungă la guvernare în absența unor politici raționale, așa că apelează la naționalism. Ceea ce e și foarte profitabil – s-a dovedit că acolo unde există naționalism accentuat este și corupție. Nu pot să explic de ce una o aduce pe cealaltă, dar putem să vedem că se întâmplă, în special în țările din estul Europei precum Serbia și Muntenegru.

Nici România, Ungaria sau Polonia nu pot sta foarte liniștite din acest punct de vedere.

Păi nu, desigur. Naționaliștii sârbi s-au inspirat din mișcarea Gărzii de Fier a lui Corneliu-Zelea Codreanu, care a devenit o figură importantă în rândul lor. Există, din păcate, și astfel de legături.

Ați fost implicat în politică o bună perioadă din viața dumneavoastră. Ați fost în permanență o voce împotriva acestui extremism, naționalism exagerat. De unde a provenit acest flagel? Sunt multe țări cu partide puternice de extremă dreapta sau stânga, dar care merg pe ideea aceasta de naționalism extrem.

M-am implicat în politic în 1990, slavă Domnului că nu am fost implicat o viață întreagă. M-am implicat pentru că am fost sigur că dacă stai deoparte le vei permite oamenilor avizi de putere să ajungă la ea, ceea ce s-a dovedit a fi adevărat. În cei zece ani cât am fost membru al Partidului Democrat am reușit, ca partid, să îi alungăm de la putere pe Slobodan Milošević și gașca lui, dar în doar trei ani de zile după aceea, grupurile politice care-l susțineau pe Milošević au reușit să îl omoare pe liderul partidului și totul a luat-o de la capăt. Atunci mi-am dat seama că trebuie să plec din politică pentru că am început să o consider de atunci, din 2003, extrem de inutilă. La fel cred și astăzi.

Vorbind de naționalism, Serbia încearcă să fie un exemplu pozitiv pentru Europa. Ați fost unul dintre primii semnatari ai unei declarații pentru o limbă comună între croați, sârbi, bosniaci și muntenegreni. Încercați să găsiți teren comun împotriva segregării lingvistice în instituții publice și în școli. Cât de gravă a fost situația dacă a fost nevoie de această declarație în primă fază?

Nu aș aprecia neapărat cât a fost de grav, dar știu că declarația respectivă nu a schimbat nimic. E ca și cum românii din Iași ar declara limba „ieșeană", iar cei din Timișoara ar pretinde că vorbesc „timișoreana". Din anumite motive, la noi există mai multe nume pentru aceeași limbă care s-a împărțit teritorial apoi pentru a produce și diviziune politică.

Avem această diviziune cu românii din Republica Moldova.

Da, așa este. Se spune că totul începe de la

limbă la noi, ok, dar apoi pe baza limbii se fac multe alte discriminări, foarte regretabile.

„Sunt incapabil să plănuiesc ceva, nu doar în literatură"

Cărţile dumneavoastră au captat o bună parte din interesul public şi recunoaşterea internaţională după traducerea în limba engleză. *Chinese letter* a fost denumită de critici „o mostră inventivă de literatură contemporană". Voiam să vă întreb: este această inventivitate o consecinţă a scriiturii sau porniţi mereu cu gândul de a produce ceva nou?

Nu, nu, sub nicio formă. Sunt incapabil să plănuiesc ceva, nu doar în literatură. Cred că cineva nu poate să plănuiască să fie inventiv. Poţi să fii inventiv şi creativ sau nu, cred că e nevoie doar de acest răspuns scurt şi eficient.

Aţi şi spus într-un interviu că cei care încearcă să spună că sunt originali sunt mincinoşi, pentru că îşi iau oricum inspiraţia din cărţile citite, de la autorii care i-au influenţat.

Mai degrabă proşti decât mincinoşi. Cum adică să fii original? Toată lumea e originală, dar e interesant, e înţelept, e uşor de citit? Am avut şi o discuţie similară în Serbia, când oamenii spuneau că acele cărţi care sunt scrise de scriitoare ar trebui să fie analizate diferit de cele scrise de bărbaţi, dar nu e cazul. Trăim într-un timp al confuziei, sunt o mulţime de lucruri care nu ar trebui să fie amestecate, dar sunt puse laolaltă, şi multe lucruri care sunt de acelaşi fel sunt puse pe categorii diferite.

Trăim într-o vreme a corectitudinii politice, totul e confuz.

Ce înseamnă corectitudinea politică? Dacă exista o politeţe elementară nu mai era nevoie să vorbim despre corectitudine politică. Dacă eşti bine crescut nu îl numeşti pe negru – *nigger*. Se trage de la educaţia de acasă – statul sau grupurile politice nu au ce căuta să ne înveţe pe noi ce anume să facem. E unul dintre lucrurile care sună bine pe hârtie, dar nu înseamnă nimic cu adevărat.

Când scrieţi, cum vă exprimaţi, vorbind de originalitate?

Nu îmi pasă când scriu dacă sunt original sau nu, încerc să articulez ce îmi place în cel mai bun fel. Dacă e ceva bun, ok, foarte bine, dacă nu, ce pot să fac?

„Am început să scriu ca o declaraţie împotriva plictiselii"

Nu sunt mulţi scriitori care să recunoască asta, dar e plictiseala un factor care te poate îndemna să te apuci de scris?

O recunosc eu deschis! Am început să scriu ca o declaraţie împotriva plictiselii. Lumea este plic-

tisitoare de la început, nu e doar o problemă psihologică, așa că trebuie să te concentrezi. Suntem împrăștiați cu mintea în mai multe locuri, ne lipsește concentrarea. Te poți concentra în fața telefonului mobil, dar asta te face și mai predispus la plictiseală, sau te poți concentra prin scriere sau prin citire. Când citești, gândurile nu au timp să îți umble aiurea, te concentrezi pe ceea ce citești – la fel este și la scris, nu mai există nimic pentru scurt timp. Scrisul este o terapie foarte bună care să te ajute să te concentrezi.

Vă scufundați practic în lumea pe care o creați.

Îți amintești cuvântul pe care l-ai scris mai devreme și te gândești la următorul, restul este irelevant. Dar dacă scrii cu gânduri comerciale, cum să faci un bestseller, ești ca un vânzător, dar nu ești concentrat decât ca să-ți vinzi marfa.

Să înțeleg că dumneavoastră credeți că putem face separația aceasta între literatură comercială și cărți scrise pentru a câștiga premii, care au mare succes?

O carte, ca un obiect, ca format, pune totul pe picior de egalitate. Poți publica *Mein Kampf*, poți publica Emil Cioran, orice. Tot ce este tipărit – este o carte. Apoi depinde de tine, de cititor, să faci o alegere. E inutil să spunem că sunt cărți rele sau proaste. Publicul trebuie să aleagă ce vrea să citească, e o libertate de gândire și de alegere.

Am vorbit despre plictiseală, dar ce părere aveți de tristețe? Spuneați într-un interviu că scrisul are mare legătură cu tristețea, dar nu ați intrat în detalii – e tristețe de partea scriitorului sau care trebuie să fie vindecată în rândul cititorilor?

Tristețea, ca și plictiseala, sunt omniprezente în viața de zi cu zi. Încercăm cu toții să ne ascundem tristețea, arătăm ca oameni fericiți care se bucură de ceea ce fac, dar nu este adevărat. Viața este tristă la rădăcinile sale. E o tristețe incurabilă și nu este absolut nimic de care să ne rușinăm. Dar astăzi, așa cum se vede, e o rușine să fii trist, e rușinos să fii bolnav, încet-încet tot ce trebuie să faci astăzi este să îți fie rușine. Nu știu de ce, e o negație filosofică, dar pe care eu nu o înțeleg, sunt un biet scriitor (*râde*).

De unde vine totuși această tristețe?

Sunt atât de multe motive... Suntem creaturi căzute pe Pământ, aici e linia de demarcație. Cei care cred că suntem creaturi trimise pe Pământ după ce au decăzut, care trebuie să ne întoarcem la origini, privesc lucrurile diferit față de cei care cred că suntem doar produsul evoluției, că am obținut foarte multe și că vom fi doar mai buni în viitor. Sunt aceste două puncte de vedere. În zilele noastre suntem dominați de cea de-a doua părere: lucrurile sunt bune, sunt unele imperfecțiuni, dar în cursul timpului, o să fie mai bine. Dar nu, nu e așa. Lucrurile vor deveni doar mai rele de aici încolo.

„Serbia e țara paradoxurilor”

Cum vă simțiți ca scriitor celebru în Serbia? Vă întreb pentru că este un paradox în țările est-europene: scriitori buni, valoroși, cunoscuți și, de ce nu, celebri, sunt cunoscuți și apreciați mai bine în afara granițelor decât în țările lor de baștină.

În Serbia nu prea se potrivește modelul. Serbia e țara paradoxurilor, e destul de confortabil să fii un scriitor celebru. În situațiile de zi cu zi, dacă te recunoaște careva, va face ceva pentru tine ce nu ar fi făcut dacă nu erai cine ești. Dar la nivel de influență asupra oricărui lucru major, cred că situația e la fel peste tot, influență zero. Nu ești la fel de cunoscut ca un cântăreț sau un actor, nu poți influența evenimente sau teme principale.

Ați mai spus într-un interviu că sunteți sigur că oamenii care se simt măreți sunt într-un anumit fel rătăciți. V-ați simțit vreodată rătăcit?

Mă simt mereu rătăcit. Chiar și acum câteva ore, când stăteam vizavi de catedrala ortodoxă, așteptând la rând să mă închin la Sfânta Parascheva. Mi-am dat seama că durează prea mult timp, că trebuie să ajung la FILIT, și am început să mă simt pierdut: ce caut aici, ce caut în Iași, ce fac în fața catedralei? Mi se întâmplă des asta.

Credeți că religia are un suficient de mare rol în viața noastră?

Nu cred că îl mai are sau nu mai are un rol îndeajuns de mare. Pot vorbi pentru ortodoxie, care a devenit un fel de „life coaching”, tributul pentru Hristos e marcat de automatisme. Nu știu despre România, dar biserica în Serbia a devenit un suporter puternic al mișcărilor naționaliste. Cred că este singurul punct în care toate bisericile ortodoxe se pun de acord. Nu sunt sigur, dar cred că aceeași situație se regăsește și în lumea catolică. Protestantismul a fost redus la o activitate de socializare. Religiile oficiale nu mai rezonează cu problemele fundamentale românești. Problema mea nu este că sunt sârb, român sau moldovean, problema mea este că m-am născut și că voi muri; problema mea se află undeva pe drumul acesta, de la naștere la moarte. Dar biserica nu pare a fi interesată de drumul acesta, dintre cele două puncte; sunt excepții, dar nu mereu relevante.

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele, www.ziaruldeiasi.ro, 8 octombrie 2019)

Drago JANČAR

„După 1990, noi, scriitorii, am fost împinși la marginea societății"

Drago Jančar este unul dintre scriitorii din Slovenia cel mai bine cunoscuţi, cărţile sale fiind traduse în 21 de limbi. Însă activitatea acestuia nu s-a rezumat doar la activitatea literară, care a inclus şi eseistica sau dramaturgia. În Slovenia, Drago Jančar este văzut ca o voce a raţiunii, care a militat dintotdeauna pentru libertate, pentru democraţie, în vremurile tulburi şi de conflict din comunism, dar şi de după ruperea Iugoslaviei. La 71 de ani, acesta s-a retras din viaţa publică; nu din resemnare, ci pentru a călători prin lume alături de cărţile sale; este prezent la cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT)



Aţi scris în articolele dumneavoastră şi parţial în câteva romane despre rolul pe care îl au intelectualii în conflictele naţionale, etnice şi de altă natură. Avem o dilemă similară în România. În ultimii ani, poate chiar în ultimele trei decenii, există un apel public către intelectuali ca aceştia să se implice, să se alăture partidelor politice, să dea sfaturi, să creioneze planuri de viitor. Poate fi aceasta o soluţie pentru a asigura stabilitatea unei ţări, prin implicarea intelectualilor în conducerea ei?

Mă tem că suntem mai importanţi în perioade revoluţionare, în timpuri de crize, nu în timpuri normale. Imediat după schimbările majore de regim din Europa de Est, după căderea Zidului

Berlinului, după momentul Revoluției din România sau problema Iugoslaviei, la finalul anilor '90, intelectualii, artiștii etc. nu mai erau la fel de interesanți pentru societate ca înainte. Deodată, rolul lor nu mai era la fel de important. Am fost împinși la marginea societății, iar acum, eu mă simt foarte obosit să particip și să scriu despre astfel de lucruri. M-am întors la literatură: ia să vedem ce mai am de spus aici! Nu e o resemnare, dar am o vârstă, am lucrat mult, m-am zbătut, am dus multe lupte, și e timpul pentru literatură acum.

Credeți că viața de până aici vă ajută să scrieți mai bine decât ați fi făcut-o acum 20 de ani?

Cu siguranță, da. Acum 20 de ani eram implicat în toate schimbările din Europa, călătoream mult. O fac și acum, dar acum călătoresc cu cărțile mele, nu singur. Mergeam la dezbaterile despre democrație, viitorul Europei, situația Iugoslaviei, cine a început războiul de acolo și așa mai departe. Așa că timpul meu rezervat scrisului era limitat la cele una-două luni de singurătate; în rest mă devotasem integral vieții publice.

Acest haotic secol al XX-lea

Sunteți un caz atipic de scriitor – aveți și o poveste pe care am putea-o numi de succes. Ați adunat în jurul dumneavoastră întreaga țară și v-ați luptat împreună cu ea pentru democrație, dar ați găsit timp și scop pentru scrierile dumneavoastră care s-au dovedit că au avut succes internațional. Asta contrazice un oarecare trend în lumea literară: mulți critici sunt de acord că există o echivalență între scriitorii de succes și țările lor, cu un regim dictatorial, scăldat în corupție sau pur și simplu nedemocratic. Putem enumera scriitori precum Olga Tokarczuk, Svetlana Alexievici sau jumătate dintre cei care au luat premiul Nobel pentru Literatură în ultimii zece ani. Vin din țări care se luptă pentru democrație. Credeți că trebuie să existe o corelație între această luptă și a fi un scriitor de succes?

Din punctul meu de vedere, în anii tinereții mele, când am început să scriu, am înțeles literatura aparte față de alte lucruri. Când am vrut să spun ceva despre politică, am scris un eseu, un articol, am vorbit în public. Când am scris era altceva, era o problemă de existență, foarte importantă pentru mine. În același timp, locuind în timpurile noastre, cu experiența secolului al XX-lea și cu multitudinile de sisteme totalitariste, nu doar comunismul, ci și nazism sau chiar fascism într-o parte a Sloveniei, atunci este imposibil ca aceste lucruri să nu te afecteze, să nu aibă un impact asupra scrierilor tale, uneori la modul invizibil. Nu am scris cărțile mele cu un scop, ca să arăt zbaterile mele. Dar, într-un fel, întreaga mea literatură a fost influențată de acest haotic secol al XX-lea.

Criticii vă numesc seismologul unei istorii haotice. Se subînțelege metafora, dar voiam să vă întreb dacă există vreo parte din istoria noastră recentă despre care putem spune că nu a fost haotică?

Cred că ce spun acum e valabil și pentru România. Să ne închipuim că ai trăit într-un sat montan din Slovenia și că te-ai născut la începutul secolului. Trăiești 80 de ani și vezi cinci tipuri de oameni in uniformă care vin în satul tău, toți colectează altfel de taxe, erau fiecare un alt soi de poliție, vorbeau limbi diferite. Trăiești în acest sat și vezi cum cineva a fost dus în lagăre de concentrare, cum altcineva făcea parte din mișcarea partizană, iar altul a fost comunist și tot așa mai departe. Într-un singur sat din Slovenia, o astfel de istorie poate să îți copleșească viața. Mi se pare haotic – dacă te uiți din exterior la viața unei astfel de persoane spui că face parte dintr-un film, după ce timp de secole au trăit în liniște. Sigur, au fost unele probleme, au fost jafuri, probleme personale etc. Dar, deodată, atât de multe schimbări într-un secol... pare haotic.

Cât de important e rolul unui scriitor de a pune în context aceste perioade haotice din istorie, dincolo de rolul istoricilor?

Din punctul meu vedere, e foarte important. Ultimul meu roman – *And love itself* – este despre o poveste de dragoste care nu se leagă, într-un timp al ocupării naziste, într-o parte a Sloveniei în care vedem și o mișcare partizană, dar și evenimentele sângeroase de după război. O persoană este întotdeauna afectată de tot ce i se întâmplă, de aceea ar fi o minciună să spună cineva că istoria și schimbările politice nu i-ar afecta destinul.

„Scriitorii din Europa de Est au mai multe de spus în literatură"

În romanul dumneavoastră *And love itself* scrieți despre faptul că dragostea și-a croit drum în contextul dramatic al războiului. Într-un moment în care în jur este doar moarte, crimele sunt la ordinea zilei, Slovenia se află sub ocupație nazistă, dragostea a supraviețuit. Putem spune că dragostea este cea mai „buruienoasă" dintre emoțiile umane? Care nu dispare niciodată, indiferent de ce se întâmplă, oricare ar fi circumstanțele?

Pot fi de acord că dragostea revine din nou și din nou, după fiecare înfrângere apare mereu o nouă speranță. Dar în ultimul meu roman nu se aplică zicala „dragostea le învinge pe toate", ci mai degrabă totul învinge dragostea. Dragostea poate cuceri totul, mai puțin războiul. E imposibil uneori să îți păstrezi propriile emoții, darămite prieteniile, în astfel de circumstanțe.

Dar dragostea există, indiferent de ceea ce se întâmplă...

Există, da, sunt de acord, chiar dacă se transformă sau se transferă. Dar unele povești, cum este și a mea, sunt – într-un fel melancolic – deja resemnate. Cei doi îndrăgostiți din povestea mea au supraviețuit amândoi războiului, dar nu mai pot să își găsească drumul spre unul spre celălalt.

Distruge războiul regulile sociale complet? Este instinctul nostru de supraviețuire mai puternic decât noi?

Cu siguranță! Știu asta și de la tatăl meu, care a fost într-un lagăr de concentrare. Războiul pe care l-am văzut noi în Slovenia a încălcat toate regulile sociale. Ocuparea nazistă a fost îngrozitoare, apoi a izbucnit războiul civil între comuniști și anti-comuniști, apoi a fost un fascism italian într-o parte a țării... au distrus totul. Au încercat să implementeze reguli noi care erau complet inacceptabile. Au fost mari speranțe odată cu eliberarea, dar apoi a început o nouă dictatură, iugoslavă. În primii ani de după al Doilea Război Mondial, această dictatură a fost de-a dreptul cumplită, foarte apropiată cu regimul lui Stalin din acei ani. Mai târziu, Iugoslavia era mai deschisă și nu era un regim comunist la fel de dur ca în România, a fost mai bine.

„N-am fost bun nici la fotbal, nici la matematică"

Dacă v-ați fi născut în altă parte decât în Slovenia, credeți că ați fi avut același succes ca scriitor? Se spune în diferite cercuri că autorii din țările mici, măcinate de conflicte, au un succes mai mare pentru că au și o paletă mai bogată de subiecte pe care să le abordeze.

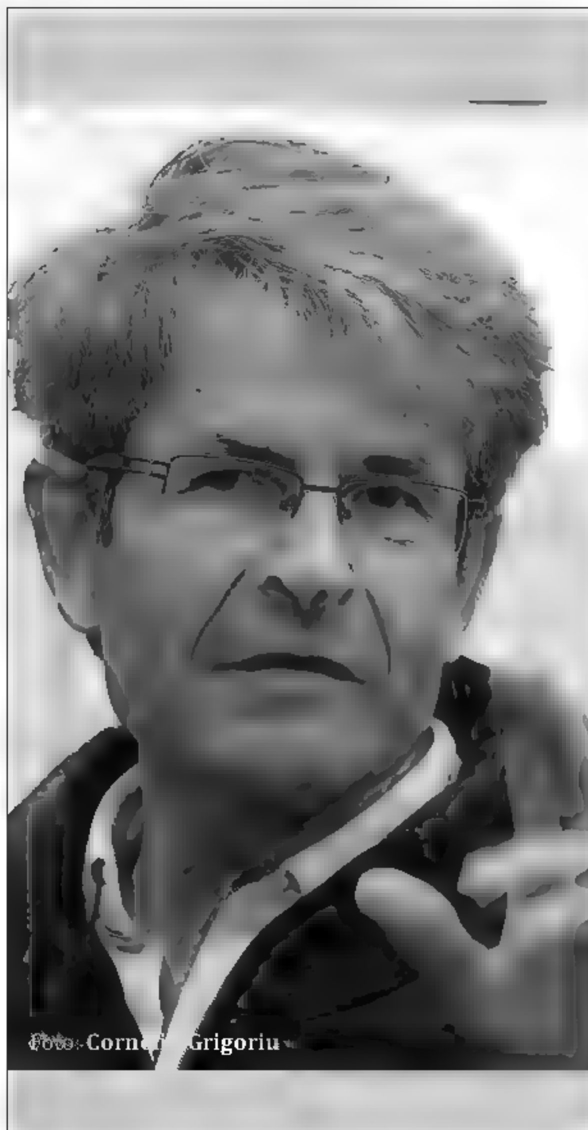
Nu aș spune că autorii din țările mici, poate fi periculoasă exprimarea, dar putem vorbi despre cei din Europa Centrală și de Est. Avem mult mai multe de spus, asta este limpede, tocmai din cauza istoriei noastre. În aceeași categorie sunt și autorii germani. Dar dacă ai trăi undeva în mijlocul Americii... sigur, poți fi un mare scriitor, sunt și mulți de altfel. Dar am fost în SUA prin programul Fulbright, pe filieră „creative writing". Erau niște studenți de treabă, talentați, dar care mă întrebau mereu despre ce ar putea să scrie. Dacă ar fi locuit aici, sigur aveau povestea cuiva care a suferit, care a trădat sau a fost trădat, care a iubit și a plătit pentru asta. Sunt atât de multe povești, unele mult mai complicate. Pentru mine, scrisul a fost ca un înlocuitor la alte povești mai puțin de succes în viața mea: n-am fost bun nici la fotbal, nici la matematică, dar când scriam ceva, o compunere, profesorul de slovenă o citea în fața clasei – „Iată, Drago a scris ceva interesant!". Și acesta a fost pentru mine un motiv important să mă apuc de scris. Am avut și subiecte în jurul meu, desigur. Cred că noi, est-europenii, avem mai multe de spus, și de aceea mulți dintre noi publică cărți care stârnesc interesul străinilor. Una dintre cărțile mele a fost votată cea mai bună carte străină din anul respectiv în Franța, și m-am întrebat: cum se poate una ca asta? Fiindcă eu am scris cu referințe specifice pentru Slovenia, dar iată că astfel de rețete funcționează.

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele, www.ziaruldeiasi.ro, 4 octombrie 2019)

Lionel DUROY

„Nu ignor că pe la 8-9 ani probabil că și eu eram antisemit”

Autorul romanului Eugenia, *francezul Lionel Duroy, vorbește despre cum s-a documentat în legătură cu Pogromul de la Iași, cum a refăcut, prin oraș, traseul jurnalistului italian Curzio Malaparte care a scris despre acest episod în cartea sa* Kaputt, *dar și despre raportarea la scriitorul român de origine evreiască, Mihail Sebastian.*



L-am întâlnit pe Lionel Duroy (70 de ani), la începutul lunii, la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere din Iași (FILIT), unde a fost invitat să vorbească despre cel mai recent roman al său, o poveste de dragoste care îi implică pe scriitorul evreu Mihail Sebastian și o tânără pe nume Eugenia, nume ce dă și titlul romanului. Scriitorul francez își plasează eroina fictivă în România celui de-al Doilea Război Mondial, realitate în care întâlnește personalități culturale precum Eliade, Cioran, Ionescu, Bibescu sau Curzio Malaparte, jurnalist italian de la care a pornit motivația lui Duroy pentru scrierea sa: „Nu voi uita niciodată capitolul pe care-l consacră Pogromului de la Iași, în Kaputt*”.* (...)

Domnule Duroy, când l-aţi descoperit pe Mihail Sebastian?

Acum aproximativ patru ani, am dat din întâmplare de *Jurnalul* lui Sebastian în librăria mea preferată din Paris. Verific adesea rafturile cu cărţi din ţări care mă interesează, în special România. O să înţelegeţi imediat de unde acest interes. Într-o zi, am dat peste acest jurnal, l-am deschis şi am început să-l citesc. A fost cu adevărat un moment decisiv, pentru că, citind jurnalul unui tânăr scriitor evreu, am înţeles că eram pe cale să descopăr România antisemită. L-am luat şi l-am devorat în aceeaşi noapte. Eram convins că pusesem mâna pe un document extrem de important. Cum ştiam? Pe la 25-26 de ani, îl citisem cu pasiune pe Curzio Malaparte (*ziarist, regizor, scriitor şi diplomat italian – n.r.*) Nu voi uita niciodată capitolul pe care-l consacră Pogromului de la Iaşi, în *Kaputt*. Face parte dintre cele 2-300 de cărţi pe care le păstrez în birou, care sunt foarte importante pentru viaţa mea. Încă din 1990, de când scriam la primul meu roman (*Priez pour nous* – n.r.), vorbeam cu editorul meu despre Malaparte. De atunci îi spuneam că într-o zi o să mă duc la Iaşi ca să scriu despre ce s-a întâmplat în iunie 1941.

Cum i s-a părut editorului dumneavoastră o asemenea idee?

Eu şi editorul meu suntem prieteni şi împărtăşim o pasiune pentru cărţile lui Malaparte, am avut lungi discuţii pe marginea subiectelor tratate de el. Contextul s-a conturat în septembrie 2015, când o jurnalistă maghiară i-a pus piedică unui refugiat sirian. În acel moment, aveam în minte *Kaputt*, al lui Malaparte, şi jurnalul lui Sebastian. Văzând în ce hal se afla Europa la acel moment, am avut intuiţia că se vor produce scene similare celor din 1939-1940. Atunci i-am zis editorului meu: „Ăsta e momentul, plec la Iaşi!“ Am plecat cu cele două cărţi.

În căutarea „Jokey Club“

Citisem că aţi petrecut un an la Iaşi, cum a fost primul contact cu oraşul?

Nu am petrecut un an. Am stat destul de mult timp acolo, dar pe parcursul mai multor călătorii. Problema primului contact e, într-adevăr, foarte interesantă, pentru că atunci când ajungi într-un loc la care te gândeşti ani de zile, de fapt eşti locuit de o lume misterioasă care îţi aparţine doar ţie. E o curiozitate care nu-ţi aparţine decât ţie, pe care o construieşti prin intermediul cărţilor. Aveam în minte lumea lui Malaparte şi melancolia aceea specială a lui Sebastian.

Când am sosit prima dată la Iaşi, pot spune că am fost iluminat. Aveam senzaţia că numai eu vedeam oraşul, totul mă interesa. Am căutat locurile despre care vorbeşte Malaparte în carte. De exemplu, în prima zi, am căutat „Jokey Club“ (*club hipic, înfiinţat oficial în 1862 – n.r.*) Recuperasem nişte hărţi vechi ale oraşului şi nu înţelegeam unde s-a dus strada „Lăpuşneanu“. M-am dus la

bibliotecă și am întrebat oamenii de acolo dacă știau unde era „Jokey Club", pentru că în mintea mea îl vedeam pe Malaparte traversând strada Lăpușneanu, trecând pe lângă „Jokey Club", pentru ca în cele din urmă să meargă să doarmă într-o căsuță care fusese locuită și apoi abandonată de niște evrei.

Casa fusese abandonată, el s-a instalat în ea, așa cum se întâmpla în timpul războiului, luând pur și simplu în primire camera de dormit. E o scenă absolut tulburătoare pe care am preluat-o și în romanul meu, cu trei evrei în vârstă care au venit să-l implore să îi salveze. Deci asta aveam în minte când am venit la Iași, să regăsesc orașul lui Malaparte, din timpul Pogromului, să caut locurile de atunci. Am început această muncă foarte dificilă, de articulare a imaginii despre orașul în care venisem eu, cu cea a oamenilor pe care i-am întâlnit aici, oameni precum Monica Salvan (*RI la FILIT – n.r.*) sau Simona Modreanu (*traducătoarea romanului* Eugenia – *n.r.*), care bineînțeles că nu aveau despre propriul oraș imaginea pe care mi-o făcusem eu.

Repunerea în discuție a unei copilării antisemite

La fel ca Eugenia, proveniți dintr-o familie mânată de idei de dreapta. Cum se iese dintr-un astfel de cadru de gândire?

Da, absolut. Vin dintr-o familie antisemită, rasistă, iar Eugenia poartă cu ea această chestiune, esențială în viața mea, a conștientizării.

Din acest punct de vedere cartea este suficient de autobiografică, deși nu sunt român (*râde*). E una dintre întrebările cele mai importante din viață, după părerea mea, cea legată de conștientizarea individuală, a modului în care gândim, a ceea ce vom face cu viața noastră. Îmi doresc să am o conștiință intelectuală a ceea ce se întâmplă în epoca mea, să nu mă înșel asupra lucrurilor importante, dar știu că e foarte difcil, pentru că toți venim într-o familie anume, iar în primii ani de viață suntem condiționați de ceea ce ne spun părinții. Cum să treci de la un adevăr care te-a locuit în primii tăi ani de viață la o conștiință care să fie a ta? E foarte dificil. Nu ignor că pe la opt-nouă ani probabil că și eu eram antisemit. Eram, cu siguranță, de acord cu părinții mei. E extrem de greu să abandonezi un asemenea tip de gândire ca să treci la unul complet diferit. Cred că acest lucru se întâmplă grație unei terțe persoane. Pentru Eugenia e profesoara ei de la universitate, pentru mine, a fost profesorul meu de filosofie. Fără o a treia persoană, nu poți s-o faci. Poate prin cărți, dar cred că și la astfel de cărți ajungi după ce ți-au fost recomandate de o a treia persoană. Pentru că e o repunere în discuție a întregii copilării. Treci de la un tip de discurs la nimic, e amețitor. Trebuie s-o iei de la capăt, să reconstruiești totul. Cred că ăsta e și motivul pentru care am devenit scriitor, pentru a mă reclădi.

„În fața ororii, lucrurile se schimbă"

Pare să fie vorba și de un soi de noroc și, în plus, mai e necesară o condiție, să se nască o fascinație pentru acea terță persoană.

Așa e. Cred că pe la 17 sau 18 ani am avut conștiința faptului că părinții îmi serviseră un discurs destul de urât, foarte aspru. Aveam conștiința faptului că vin dintr-un mediu îngust și plin de ură. Apoi, la orele de filosofie, am descoperit marii gânditori, gândirea, și atunci m-a încercat îndoiala. Totul depinde de personalitatea profesorului. Eu l-am iubit și admirat foarte repede pe acest om pentru că avea ceea ce am regăsit mai târziu la editorul meu, o deschidere spre lume, o toleranță, chiar o lumină, aș spune. E ca și cum, până să-l întâlnesc pe el, stătusem într-o încăpere închisă, întunecată, iar deodată a venit și a deschis-o. Și a făcut să explodeze totul.

Dar părinții dumneavoastră cum au reacționat la această schimbare radicală în gândire? A fost similar cu felul în care reacționează părinții Eugeniei în roman?

De fapt, eu m-am rupt de părinții mei. Am plecat de-acasă la 18 ani și nu i-am revăzut până la moartea lor.

În ce-i privește pe părinții Eugeniei, am încercat să creez un cuplu de părinți mai inteligenți decât ai mei. De exemplu, în scena în care părinții ei îi descoperă pe farmaciștii asasinați în stradă, m-a interesat foarte mult să văd reacția mamei, care urlă de groază. Din ceea ce discută între ei se înțelege faptul că, deși erau antisemiți, nu doreau moarte evreilor. Există, deci, loc pentru o schimbare în mintea lor. Nu cred că oamenii sunt răi, asasini, de la natură. În fața ororii lucrurile se schimbă, se deplasează, mintea își modifică și ea felul. De fapt, mi-a plăcut mult reacția părinților Eugeniei (*râde*). În ziua aia i-am iubit.

Din ce spuneți, romanul a curs ușor.

Da, e foarte bizar, dar romanul s-a scris aproape singur, deși nu am niciun plan când mă apuc de scris. Situațiile se înlănțuie și când ajung la o situație precum cea a farmaciștilor morți, iar părinții Eugeniei privesc pe fereastră, nu știu ce va urma. Inconștientul meu hotărăște: vor fi niște oameni tulburați de o astfel de scenă care îi va face să se schimbe. În asemenea momente, cartea poate s-o ia într-o direcție sau alta. Aș fi putut face din ei niște mizerabili, niște nenorociți, aș fi putut s-o fac pe mamă, de exemplu, să spună: „Așa le trebuie!"

„Am căutat supraviețuitori în momentul în care scriam cartea, dar nu am găsit niciunul"

Pare că și Mihail Sebastian, și Eugenia acționează, fiecare, ca dublu al dumneavoastră. În ce sens o fac?

Ambii o fac, într-adevăr.

Când am descoperit jurnalul lui Sebastian, am avut impresia că aș fi putut scrie multe lucruri de

acolo eu însumi. Sunt foarte aproape de el în legătură cu rolul scrisului în viață, cu melancolia lui, chiar cu depresia lui în fața acestei neputințe de care dă dovadă adesea în fața femeilor. Nu prea știe cum să se poarte cu ele.

Apoi, Eugenia e imaginea conștientizării și a revoltei. E precum tinerii proaspăt convertiți, ca atunci când înțelegem subit importanța unei cauze, când suntem gata să pornim la război pentru ea. Or, Mihail Sebastian, o vedem, nu doar în jurnal, ci chiar și în romanul *De 2000 de ani*, e un om resemnat, ba chiar resemnat să moară. M-a interesat în special dialogul celor doi care e, într-un anumit fel, un dialog pe care îl purtăm fiecare dintre noi cu noi înșine, unul între partea din noi care spune: „La ce bun?" și cealaltă, care spune: „Ba nu, o să mă duc să lupt".

Când ați scris romanul a fost nevoie, dat fiind că e un subiect sensibil, să acordați o atenție specială vreunul element?

Nu, n-am văzut așa lucrurile. Credeam că poate românii or să se supere pe mine pentru că vorbesc despre o dramă care e o rană pentru ei, pentru că sunt francez și că poate părea că vreau să le dau o lecție de istorie. Dar nu a fost așa. Oricum, astfel de lucruri n-au fost deloc scopul sau dorința mea.

Când ați lansat cartea la București în public s-a aflat și un supraviețuitor al Pogromului de la Iași – care ar fi al patrulea pe care îl cunoașteți, după cum spuneați într-un alt interviu. Puteți să-mi povestiți puțin despre aceste patru persoane?

Am căutat supraviețuitori în momentul în care scriam cartea, dar nu am găsit niciunul. Cei foarte puțini pe care i-am putut întâlni, au apărut în urma publicării romanului. Primul a fost la Paris. Aveam o mică discuție la Institutul de limbi orientale și un domn foarte în vârstă s-a ridicat și a spus că era un supraviețuitor de la Iași. Am discutat puțin cu el după conferință. Domnul m-a sunat ulterior să-mi spună că vrea să mă revadă, așa că ne-am reîntâlnit la Paris, când mi-a dat manuscrisul altui supraviețuitor, un domn care trăiește în Brazilia. Astăzi nu știm dacă mai trăiește sau nu, dar am textul lui. Am descoperit acolo alte evenimente posterioare. Acesta este, deci, al doilea supraviețuitor, pe care l-am întâlnit indirect, printr-un manuscris. Apoi, într-o zi, am primit acasă o scrisoare de la o doamnă care-mi spunea că este fiica unui supraviețuitor al Pogromului de la Iași și care mă ruga să îi telefonez. Când am sunat-o, mi-a zis: „Am făcut un film cu tata cu câțiva ani înainte să moară, în care povestește cele patru zile ale pogromului. Dacă vreți, vi-l trimit". L-am cunoscut, deci, tot indirect, dar am un film cu el în care vorbește despre acest eveniment.

Iar al patrulea este cel care a venit la librăria de la Humanitas, la București. Un om de 93 de ani. La fel, a venit lângă mine, am făcut câteva fotografii, dar nu poți vorbi despre astfel de lucruri

când ai 100 de oameni în jur. Mi-a spus: „Nu știu cum ați putut scrie despre aceste zile ale pogromului ca și cum ați fi fost acolo". Am fost foarte tulburat, mi-au dat lacrimile.

Francezii cum au primit o carte despre un scriitor român, cu acțiunea petrecută în România?

A fost primită cu mare surprindere în Franța. A fost bine primită de critică, cât despre public... Toate scrisorile pe care le-am primit spun același lucru: „Vă mulțumesc pentru că ne-ați arătat ce s-a petrecut în România în acei ani". Ceea ce mi-a dovedit încă o dată ignoranța francezilor și lipsa lor de interes pentru ceea ce mă interesează pe mine (*râde*). Sunt cam supărat pe francezi, pentru că eu vin adesea în România, iar când le vorbesc francezilor despre țară, ei își amintesc doar de hoții de buzunare din Gara de Nord. Dacă vi se fură telefonul cumva în gară, toți vor spune că un român a fost. Cred că trebuie reconstruit ceva în relațiile dintre Franța și România.

(Interviu realizat de Dana Mischie, www.adevarul.ro, 20 octombrie 2019)



Tinna de FILIT

SJÓN
Herman KOCH

... la FILIT 2019

Vulpea albastră *și* **Din pântecul balenei**, *ambele scrise de Sjón sunt traduse și publicate în colecția Biblioteca Polirom la Editura Polirom.* **Cina** *de Herman Koch este și tradusă și publicată în cadrul aceleiași colecții, la aceeași editură. Ambii scriitori au fost invitații FILIT 2019, prilej cu care au avut diverse întâlniri cu tinerii cititori, au participat la întâlniri cu alți scriitori români și au dat multe autografe admiratorilor.*

Herman Koch e olandez, Sjón este islandez. Deci ambii sunt reprezentanți ai unei literaturi oarecum exotice pentru români, o literatură foarte bogată, nuanțată și cu multe filoane care se cer încă explorate. E unul din motivele pentru care le-am adresat aceleași întrebări. Al doilea motiv este dat de faptul că am vrut să evit întrebările „standard" sau „clasice", legate exclusiv de cărțile lor, traduse sau netraduse încă în România. Mizam pe faptul că o vor face alți jurnaliști invitați la FILIT 2019 (și din discuțiile de la fața locului am dedus că asta s-a și întâmplat). Un al treilea motiv a derivat dintr-o stare de fapt: de câte ori plecăm înspre o altă zare, încercăm să aflăm avant la lettre *cât mai multe date despre oamenii și specificul locului. Cu alte cuvinte, încercăm o acomodare. Este foarte adevărat, nu toți procedează în acest mod, unii preferă să fie surprinși și se bazează pe o capacitate de adaptare ieșită din comun. Știu că scriitorii au o imaginație foarte bogată, unii dintre ei ajung chiar să confunde realitatea cotidiană cu cea proiectată de mintea lor, alții nu se împacă deloc bine cu mundanul și se refugiază total în bula lor de supraviețuire etc. Așa că am vrut să aflu cum se raportează cei doi scriitori la literatura română și care le sunt sursele de inspirație constante.*

Un nume din literatura română care vă vine în minte acum?

Sjón: Asta e cea mai ușoară întrebare pentru că în adolescență am fost foarte interesat de avangarda europeană. Și care e cea mai cunoscută persoană în avangarda europeană? – Tristan Tzara. El este primul nume care îmi vine în minte când mă gândesc la literatura română.

Alt nume? Bineînțeles că știu de Mircea Cărtărescu, așa cum știe aproape fiecare [cititor] de pe mapamond.

Herman Koch: Nu, în acest moment nu; acum mulți ani l-am întâlnit pe Cioran, am cumpărat o carte a lui și am fost la o conferință. Iar când eram foarte tânăr îl știam pe [Eugène] Ionesco, dar despre literatura română nu știu prea multe.

O trăsătură a literaturii țării pe care o reprezentați/ țării din care veniți?

Sjón: Ei bine, cred că ceea ce face literatura islandeză specială este faptul că scriitorii contemporani scriu, mai mult sau mai puțin, în aceeași limbă în care scriau autorii medievali, iar literatura este singura constantă culturală a Islandei din secolele XII-XIII încoace. Din secolul al XVI-lea și până în secolul XX, Islanda a fost foarte săracă din punct de vedere cultural, astfel că nu avem simfonii, nu avem catedrale, nu avem pictură, avem doar poezie. Așadar, când scriem astăzi, o facem într-un real dialog cu scriitorii trecutului. Islanda contemporană poate citi și poate fi încântată de un text medieval, așadar chiar simt că atunci când scriu sunt o extensie a acelor minunați oameni care scriau atunci.

Herman Koch: Nu știu, literatura olandeză a fost mulți ani centrată pe interiorul oamenilor, pe viața privată, o literatură a lumii mici, iar acum are mai mult de-a face cu lumea mare, cu marile filosofii despre orice, nu o poți defini, trece de la un lucru la altul.

Dacă am un ritual al scrisului? Da, și nu din cauza disciplinei. Știu că astfel merge mai bine, dacă scrii la un roman sau la o nuvelă, atunci când te oprești pentru două zile, este dificil apoi să intri din nou în poveste. Așa că, fie că vreau sau nu, nu contează, știu că trebuie să o fac și întotdeauna mă simt mai bine după, nu pentru că am scris o pagină sau două, ci datorită modului de a gândi, care mă face să văd restul zilei într-o lumină diferită. Pentru mine e ca și cum, de asemenea, fac sport, alergare, și mă simt mai bine după ce alerg zece kilometri, mă simt mai bine din punct de vedere fizic. De asemenea, când ajung într-un oraș ca acesta [Iași], îmi place să mă plimb cel puțin o oră, nu 20 de minute, și apoi mă simt fizic mai bine, dorm mai bine, iar în privința scrisului e cam același lucru, cred că îmi îmbogățește starea de spirit. Uneori nu merge și atunci încerc din nou în ziua următoare.

O trăsătură specifică tuturor proiectelor dvs literare și/ sau artistice?

Sjón: Ei bine, pot spune că în toate cărțile mele încerc să reprezint realitatea umană la toate

nivelele sale. Astfel că în cărțile mele veți găsi narațiunea principală, povestea de bază care se petrece în realitatea pe care o cunoaștem, dar întotdeauna introduc elemente din vise, din poezie, din viața interioară a personajelor, din poveștile care le înconjoară. Cred, deci, că poți spune povești din lumea noastră doar dacă introduci în ele și aceste dimensiuni, în aceeași poveste. *Așadar, realismul pur este întotdeauna o trădare a realității.*

Herman Koch: În privința tuturor proiectelor mele, probabil că toate cărțile au în comun faptul că încerc să ciupesc din corectitudinea politică. Cred că ultimele tabuuri pe care le avem în societatea vest europeană le reprezintă faptul că există lucruri despre care nu putem vorbi sau ne e frică s-o facem, putem să ne simțim macho, sau rasiști, sau mai știu eu ce. Încerc să am personaje care uneori se gândesc la astfel de lucruri, făcându-le mai ușor de înțeles.

Există o anumită reacție pe care o așteptați/căutați la cititorii dvs. (indiferent din ce țară sunt aceștia)?

Sjón: Sper doar să termine cartea. Tot ce sper de la cititori este să-mi rămână alături, chiar dacă nu e vorba de o carte scurtă, de până în 20 de pa-



Herman Koch și Sjón

gini. Nu pot fi niciodată sigur că cititorul îmi va rămâne alături de-a lungul întregii cărţi, aşa că aceasta este singura aşteptare pe care o am.

Cum credeți că este receptată literatura dvs. de către cititorii români?

Sjón: Ei bine, oamenii pe care i-am întâlnit au fost foarte interesaţi şi au făcut comentarii pline de complimente despre cărţile mele, nu ştiu dacă acest lucru se datorează politeţii românilor sau dacă într-adevăr le-au plăcut poveştile, dar reacţiile au fost foarte bune şi sunt sigur că, ştiţi, cred cu adevărat că literatura este ceva care ne uneşte, indiferent unde am locui sau din ce împrejurări am veni. Pentru că literatura este despre fiinţa umană, iar fiinţele umane sunt aceleaşi peste tot şi este uimitor cum ne putem conecta astfel. Doi oameni provenind din locuri îndepărtate, având valori aparent diferite, istorii complet diferite, dar, când vine vorba de istoria personală, cu toţii avem de înfruntat aceleaşi probleme şi ne plac aceleaşi lucruri. Astfel că atunci când citesc o poveste din Nigeria, care are în acest moment o literatură grozavă, mă conectez la un nivel profund cu personajele acelei poveşti, chiar dacă acestea umblă desculţe, într-o căldură sufocantă, prin pădurile imense, în timp ce eu întotdeauna trebuie să fiu îmbrăcat foarte gros din cauza frigului dintr-o ţară fără păduri, astfel sunt mult mai legat de acei oameni.

Herman Koch: Ieri am fost într-o conferinţă cu oameni foarte tineri, de 16-18 ani, şi erau atât de interesaţi, poate datorită studiilor lor. Iar după aceea, am dat autografe mai mult de jumătate de oră şi vreo 20 de oameni mi-au pus întrebări şi mi-au spus că au văzut filmul bazat pe cartea mea [*Cina*] şi m-au întrebat ce cred şi le-am spus că mi s-a părut foarte prost şi toţi au spus că li s-a părut mai prost decât cartea. Aşadar, cred că există şi aici un interes pentru cărţile mele, ca pretutindeni şi e păcat că e doar una dintre ele, pentru că în alte ţări sunt traduse cel puţin cinci.

Următoarea mea carte? Este despre o familie regală care seamănă foarte mult cu o familie regală olandeză, dar lucrurile care se întâmplă cu această familie amintesc de *Urzeala Tronurilor*, fac un amestec al vremurilor de demult: Macbeth, crime, intrigi în interiorul familiei regale. Nu-mi place *Urzeala Tronurilor*, aşadar vreau să fac ceva mai realistic, dar desigur că peste tot, în Anglia şi în România au existat dinastii regale. Ieri am aflat câte ceva despre istoria şi regii României, şi este atât de mult sânge şi crimă peste tot, în istoria regatelor, fenomen care a dispărut cu ani în urmă, de aceea cred că ne scapă ceva. Acum avem doar regine şi regi plictisitori. În Olanda nu putem fără o familie regală, nu putem avea un preşedinte acum şi sunt o grămadă de bani pe care îi primesc fără să facă nimic.

(Interviu realizat de Nona Rapotan,
www.bookhub.ro, 14 octombrie 2019)

SJÓN

„Nu poate exista poezie fără ca o parte importantă a poetului să nu fie în centrul acesteia”

Sjón a făcut senzație la FILIT Iași 2019, fiind unul dintre cei mai distinși și mai prietenoși invitați. Acest lucru s-a dovedit și la interviul pe care l-a acordat site-ului filme-cărți.ro: deși programat pentru doar 20 de minute, a stat aproape o oră de vorbă cu noi, a fost binevoitor și înțelegător și, ulterior, ne-am revăzut pe străzile Iașului, unde admira arhitectura și căuta informații despre istoria locului și a țărilor românești. Romanele sale au apărut la Editura Polirom și Niculescu și ele au fost punctul de plecare în acest interviu plin de informații și de mărturisiri.



Câteva întrebări despre romanul-fabulă-parabolă, Vulpea albastră, The Blue Fox, tradus în anul 2014 la Editura Polirom. Conform căror înclinații și trăsături psihologice personale ați reușit acest miraculos melanj de mituri încărcate de mister, de iubire și devotament, de înțelegere subtilă a firii omenești și a naturii animale, totul învăluit într-o mantie de umor trist și înțelept? Mai pe scurt, „ce fel de om sunteți, domnule Sjón”?

Aceasta este cea mai lungă întrebare care mi-a fost vreodată pusă. Cred că unul dintre motivele pentru care o persoană devine scriitor este că încearcă să descopere ce fel de persoană este. Fiecare carte pe care o scriu mă duce din ce în ce mai aproape de această auto-descoperire. Sau, dimpotrivă, mă îndepărtează, nu știu. *Vulpea albastră* este o combinație a ceea ce devenisem (a fost publicată inițial în 2003) și arată un scriitor ce fusese puternic influențat de folclorul și istoria

Islandei, de poeţii romantici naţionali ai secolului al XIX-lea, de avangardă și de tehnica literară contemporană. El își pune întrebări despre natura poporului islandez, dacă sunt născuţi buni sau dacă sunt doar lacomi și egoiști, precum mulţi alţi oameni de-a lungul istoriei omenirii, se întreabă dacă este întotdeauna necesar ca binele să vină din afară, dacă e necesar să încurajezi oamenii să acţioneze cu compasiune.

Este, în același timp, o carte despre un anarhist, care se împotrivește autorităţii bisericii sau autorităţii statului prin intermediul preotului. Este un roman despre o persoană care iubește natura, care interacţionează cu ea și respectă independenţa naturii faţă de om.

Există vreo legendă veche islandeză referitoare la transformarea omului în animalul a cărui inimă o mănâncă încă palpitând? Căci în această situaţie se află pastorul Baldur care *„cu cât se apropia de ţintă, cu atât mai puţin rămânea om în el, cu atât mai mult devenea animal”*. Sau este vorba pur și simplu de acele exemplare din specia umană, care sunt în procent mare, mai mult animale, răspunzând doar nevoilor existenţiale simple… hrana, perpetuarea speciei, frica!?

Când e vorba despre această parte a poveștii, Baldur este prins în capcană. El este un om religios, el are opinii foarte puternice în privinţa lui Dumnezeu și a alcătuirii universului. Are o conversaţie foarte lungă cu un animal despre electricitate, așa că se află într-un loc destul de special și are parte de o metamorfoză. În folclorul islandez, vulpile sunt obiecte ale magiei, sunt fermecate, iar pielea lor este foarte elastică. După ce Baldur a ucis „bestia” și a descoperit că pielea este elastică, devine sigur că e vorba despre „o bestie magică” și devine posibil ca el să se îmbrace în această piele. Întotdeauna trebuie să ai grijă atunci când te îmbraci în pielea altor animale, pentru că acestea pot prelua controlul, dintr-o dată ești în interiorul acelor animale și ești prins în capcană. Dar el îi mănâncă inima, pentru că are nevoie de energie imediată, dar asta îl și transformă în vulpe. Creatura pe care a ucis-o îl subjugă.

Am realizat această poveste din elemente diverse din folclor și din practicile șamaniste. Am pus acest personaj într-o situaţie fără ieșire, dar am știut întotdeauna că va descoperi o cale de supravieţuire. Însă s-a pierdut pe sine însuși în acest proces.

Aţi citit romanul lui Jiang Rong, Wolf Totem? La acesta este vorba de lup, la dvs. de vulpe, însă am fost surprins de faptul că și dvs., ca și scriitorul chinez, aţi analizat, cu multă atenţie, înţelegere și apreciere, inteligenţa tactică a acestor animale, asemănătoare în lupta lor pentru supravieţuire în condiţii climatice potrivnice. Paginile dvs., alături de cele ale lui Jiang Rong, par a avea la bază ceva din *Arta războiului* a lui Sun Tzu.

Nu am citit *Wolf Totem* și știu destul de puțin despre *Arta războiului* (un prieten de-al meu avea cartea și îmi citea pasaje, în tinerețe). Dar interacțiunea dintre om și vulpe este destul de bine documentată în Islanda. Atunci când m-am documentat pentru roman, am citit tot ce am putut găsi despre vulpea arctică islandeză, inclusiv texte care erau scrise undeva în secolul XVIII.

Există un lucru care se întâmplă cu vulpea arctică atunci când trăiește aproape de om; Islanda este unul dintre puținele locuri unde vulpea trăiește așa de aproape de oameni. Islanda este o insulă, fermele de oi sunt relativ apropiate și vulpea se bucură că cineva le aduce hrană. Interacțiunea pe care vulpea o are cu omul i-a adus acesteia noi talente, s-a adaptat situației, iar acest lucru este foarte bine documentat și eu am profitat de aceste cercetări. Există și un studiu antropologic pe care l-am studiat, despre modalitatea de vânătoare a vulpilor, exact cum am descris în carte: trebuie să mergi în sălbăticie cu pușca ta, să stai în liniște, pentru că știi că ai în față un animal foarte inteligent, pe terenul său, cu multe avantaje în favoarea sa.

Eu locuiesc în Reykjavík și acolo nu vedem niciodată vulpi, sunt departe de oraș. Am văzut și eu una, la trei ani după ce am scris cartea; eram într-o casă de vacanță, în estul țării, și într-o noapte, m-am uitat pe fereastră și era o vulpe care mergea pe drum, cu o rață în gură. Se plimba frumos, relaxată și probabil își zicea: „Mi-au făcut și drum acum".

Așa că am studiat ambele personaje, animalul și omul, pentru că studiul antropologic despre vânătoarea de vulpi este o cercetare despre vânătorii de vulpi și despre felul în care aceștia gândesc și se comportă; ei au tot felul de idei despre cum vulpile au abilități telepatice, sunt foarte atenți să nu lase vulpile în mintea lor.

În carte, spuneți că „remediul obișnuit al oricărui islandez aflat în impas este să recite balade, catrene și poeme și să cânte cât îl ține gura, apoi, după ce-și epuizează repertoriul, să treacă la intonarea de psalmi". Așa este? Știm că sunteți și poet, deci nu este o problemă să recitați poeme, dar aveți și voce?

Din fericire, nu am fost niciodată în această situație. Dar pentru un om aflat la vârsta personajului meu, acestea sunt lucrurile pe care le-ar face dacă s-ar simți în capcană, sunt singurele lucruri pe care le au. Asta fac oamenii când sunt singuri, așa că și el face acest lucru pentru a-și ține mintea activă, pentru că pericolul ar veni dacă ar adormi.

Prima parte a trilogiei dvs. CoDex 1962 a fost tradusă și în limba română în anul 2008, la Editura Niculescu, romanul *Ochii tăi m-au văzut/Your Eyes Saw Me*, o poveste despre cel de-al Doilea Război Mondial și prigoana împotriva evreilor. Aveți semnale că următoarele volume vor fi traduse în continuare? Cum continuă povestea, în jurul cărui personaj se concentrează?

Toată trilogia a fost publicată în Islanda în

2016, atunci când am terminat volumul al treilea. Îmi place să îi spun „un roman în trei cărți", nu o trilogie, deși e o trilogie. Structura întregii construcții este aceea că prima carte are ca personaj principal pe Mari Sofi, care este mama naratorului. La finalul acestei cărți, tatăl urcă pe o navă care merge în Islanda. Așa că al doilea roman îl are ca personaj principal pe tată, se desfășoară pe o perioadă mai lungă, din 1944 în 1962 și are în centru încercarea acestui personaj, Lio Lovel, recuperarea aurului din inelul care este rupt la finalul cărții. Are nevoie de aur pentru a face copilul să se nască, dar aurul și inelul au fost furate de acei frați gemeni naziști. Chiar și după război mai există naziști ascunși, iar el trebuie să comită o crimă pentru a recupera aurul. La finalul acestei cărți, copilul renaște, în 1962.

Așa că cea de-a treia carte îl are pe narator, pe copil, ca personaj principal. Iar acest volum se desfășoară chiar pe o perioadă și mai lungă de timp, din 1962 în 2012, iar epilogul duce povestea într-un viitor absolut. Totul seamănă cu o poveste trinitară, cu mama, tatăl și fiul, iar Mari Sofi aduce cu Sfântul Duh, dacă vrem să mergem în zona religioasă.

În al doilea volum, Lio Lovel se confruntă cu narcisismul islandezilor; el ajunge în Islanda în 1944, anul în care Islanda a devenit independentă față de Danemarca, iar localnicii nu au nici toleranța, nici răbdarea, nici interesul în poveștile de supraviețuire din Holocaust. Deci cea mai importantă poveste a timpului nu atrăgea deloc interesul islandezilor, care se gândeau doar la ei și la ce importanți sunt. Așa că vocea sa este redusă la tăcere, devine singur în încercarea sa de a readuce la viață acest copil care a fost făcut ca un fel de speranță la sfârșitul Holocaustului. Iar a treia poveste este despre cum acest copil, Joseph Lovel, încearcă să supraviețuiască cu această ciudată poveste în spate, implicând inclusiv o firmă islandeză de genealogie, care realizează un studiu despre toți islandezii născuți în anul 1962, anul în care au fost cele mai mari radiații din testele nucleare la nivel mondial și astfel Joseph Lovel începe să-și spună povestea.

Am văzut în Your Eyes Saw Me ceva similitudini cu poveștile din 1001 nopți sau cu Decameronul. A fost o idee premeditată să alegeți ca un personaj să spună mai multe povești în interiorul unei povești?

Este o poveste despre supraviețuire, iar naratorul încearcă să supraviețuiască în calitate de narator și să păstreze atenția ascultătorului. Și eu încerc disperat să păstrez atenția cititorului. Așa că folosește străvechiul truc al povestitorului: ori de câte ori simte că atenția se pierde, aduce o altă poveste pentru a alerta ascultătorul. El chiar încearcă să supraviețuiască, spunându-și întreaga poveste. Toate aceste cărți, cu personaje care spun povești în poveste, sunt despre supraviețuire. *Decameronul* este despre supraviețuire în epoca ciumei, la fel și *1001 nopți*. Naratorul încearcă, în același timp, să-și protejeze viața viitoare prin poveștile narate. El simte că îi este

permis să-și spună povestea prin care va fi amintit și va supraviețui și după aceea.

Simțiți câteodată dorința sau nevoia să vă introduceți în romanele dvs.? În Your Eyes Saw Me, am observat la un moment dat o mică discuție despre un scriitor islandez, un fel de cameo al lui Sjón...

Nu, nu sunt eu. Este vorba despre Halldór Laxness, singurul islandez care a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură. Nu eram născut în acele zile, așa că nu puteam fi un cameo în acest roman. Dar am apărut în volumul al treilea. Fac uneori acest lucru, a început când am scris primul meu roman. Am fost poet timp de șase ani înainte, iar motivul pentru care am scris acel roman a fost că devenisem obosit de faptul că întotdeauna poetul este o parte integrantă a poemelor sale. Nu poate exista poezie fără ca o parte importantă a poetului să nu fie în centrul acesteia. Așa că am vrut să văd ce se poate întâmpla atunci când lucrez cu personaje, cu situații, cu astfel de lucruri. Dar tot m-am simțit ciudat să fiu lăsat complet în afara cărții, așa că m-am introdus în poveste, iar un personaj care are câteva dintre caracteristicile mele este chiar cel care naște cumva povestea. Chiar a fost amuzant să fac asta și unii cititori și-au dat seama că sunt chiar eu acolo, un fel de cameo a la Hitchcock.

Despre romanul În pântecele balenei/From the Mouth of the Whale, tradus chiar în acest an la Editura Polirom. Sunteți pasionat de fauna și flora Islandei, de vreme ce acestea au un rol important și sunt bine descrise în romanele dvs.?

Când locuiești pe o insulă, în Atlanticul de Nord, nu sunt multe lucruri în afara naturii. Din anii 800 până în secolul al XVI-lea, Islanda a fost o insulă prosperă, avea agricultură stabilă, o cultură literară puternică, în acea perioadă fiind scrise cunoscutele saga medievale, și apoi a devenit o țară incredibil de săracă, după Reformă. Acest lucru poate fi citit și în romanul *În pântecele balenei*, de unde se poate observa că tranziția a fost foarte grea, în special pentru oamenii obișnuiți, dar a fost grea și pentru cultură, economie etc.

Așa că, pentru aproximativ 500 de ani, nu am avut altceva decât natura, nu exista cultură, nu existau orașe, oamenii trăiau doar la țară sau în zonele de litoral, așa că singurele lucruri la care se gândeau sau pe care le urmăreau făceau parte din natură. O mare parte din cultura noastră literară a celor 500 de ani sunt observații asupra naturii. Suntem născuți cu un simț al conștientizării, al vieții sălbatice și al situației teologice a cutremurelor, a posibilității erupției vulcanelor, al pământului instabil, al gheizerelor etc. Așa că suntem conștienți în privința puterilor naturii și a faptului că suntem prezenți aici alături de natură sau că natura ne permite să fim aici, că natura ne poate, în orice moment, împinge de pe insulă. Singurii noștri prieteni sunt animalele (vulpea, șoarecele de câmp, focile, balenele). Există doar două mamifere native terestre în Islanda: vulpea și șoarecele de câmp. Desigur,

avem și câini și pisici, chiar și reni, dar nu sunt native.

A fost Islanda un teritoriu important pentru Danemarca în perioada cât s-a aflat sub dominația acesteia?

Este o situație ciudată: Danemarca moștenește Islanda de la Norvegia. Când Norvegia ajunge sub dominația regelui danez, Islanda vine la pachet, undeva la începutul secolului 16, și va rămâne așa până la independența din 1944 (deși a devenit suverană din 1918, dar a rămas sub protectoratul regelui danez).

Au existat prea puține resurse naturale în Islanda, cu excepția peștelui, a unor mine de sulf (important pentru realizarea prafului de pușcă). Dar, în general, Islanda a fost un chilipir, o țară foarte săracă; în același timp, am fost și foarte norocoși, pentru că nu a existat niciodată o prezență militară permanentă, nu au existat tentative de a subjuga cultura.

Citatele despre diferite plante, animale, puse în relație cu magia, sunt autentice, din secolul al XVII-lea, sau sunt imaginate de dvs.? Sunteți pasionat de vechile rețete de medicină din Evul Mediu? (de exemplu, rețeta cu arderea unui cap de corb apare și în The Blue Fox, dar și în From the Mouth of the Whale.)

În *From the Mouth of the Whale*, toate anecdotele despre plante, animale și calitățile magice ale acestora vin din cărțile lui Jonger Lorent, care este modelul după care am construit personajul principal din cartea mea. Totul este bazat pe texte originale, dar el a scris-o de parcă ar fi fost știință naturală, nu ca o medicină magică sau medicină tradițională. El chiar credea în ceea ce scrie și, în acele timpuri, dacă scriai o carte despre natură, trebuia să incluzi toate informațiile pe care le aveai la dispoziție despre acel subiect. Dacă scriai, de exemplu, o carte despre pisici, nu doar că descriai pisica, ci includeai povești despre pisici, la ce folosește pisica etc.

Așa că eu am luat citatele din manuscrisul lui și le-am rescris pentru cartea mea; el a scris câteva cărți de-a lungul vieții, una dintre ele este prima carte despre natura islandeză, am preluat câteva lucruri din ea și mai există un manuscris nepublicat, pe care l-am împrumutat de la un om de știință, și am preluat și de acolo câteva elemente. Rescrise, reinterpretate, cam toate lucrurile pe care le crede în această carte sunt, mai mult sau mai puțin, din operele sale.

A existat cu adevărat un personaj istoric precum Jónas Pálmason, care este, în convingerile sale, un adevărat evoluționist ante-Darwin?

Da, există un personaj istoric real în spatele acestuia, Jon Gudmunsson pe numele lui, care a avut o viață foarte similară cu cea a personajului Jónas. Într-adevăr, oamenii începuseră să se gândească la o formă de evoluționism, dar pe un tărâm integral teologic. În secolul al XVII-lea, existau deja idei despre cum totul s-a născut din aceeași materie, prima materie, din care Dumnezeu a creat lumea și aceste idei conțin, într-o anumită măsură, ideea de ADN. A fost foarte interesant pen-

tru mine să descopăr că semințele pentru multe descoperiri de după Iluminism existau deja în lume înainte de Iluminism. Mi-a făcut plăcere să construiesc un personaj care a trăit înainte de Iluminism, să scriu capitole în care acesta încearcă să clasifice cumva natura, să găsească mereu similarități în contrast cu deosebirile dintre lucruri, taxonomie așa cum o definim azi. Pentru mine, asta este ca poezia suprarealistă.

Sunteți poet, dramaturg, romancier, textier etc. Care este postura care vi se potrivește cel mai bine? De care vă simțiți cel mai apropiat?

Pot spune că scrierea de romane (lucrul efectiv, cercetarea din spate, descoperirea sensurilor în care povestea se dezvoltă, descoperirea poveștii, a personajelor etc.) este lucrul care îmi face cea mai mare plăcere. Dar pot spune, în același timp, că mă simt mai fericit atunci când mă gândesc la o poezie și o scriu, este în continuare lucrul cel mai prețios pe care îl pot scrie. Acum mi se întâmplă însă mult mai rar acum, scriu doar câteva poezii pe an.

Și, când nu scriu poezii sau romane, îmi place să iau o pauză de la a fi singur și am colaborări cu muzicieni, cu oameni de teatru sau din lumea cinematografiei și mă delectez cu acestea. Este foarte important pentru mine să lucrez și cu alți oameni și am o vacanță de la mine însumi.

Pornind de la basmele lui Andersen și continuând cu literatura nordică tradusă în România, vă întreb: există ceva special în clima aspră a acestor ținuturi, care modelează caracterul și traiectoria oamenilor și care oferă subiecte atât de complexe?

Cred că oamenii din toată lumea au parte de circumstanțe aspre, într-un fel sau altul, câteodată prin intermediul naturii, altădată din cauza altor oameni. Cu toții ne confruntăm cu o realitate dură. Dar este ceva în privința literaturii nordice care aduce laolaltă realul și imaginarul, realul și lucrurile experimentate în alte moduri, care nu au nicio legătură cu rațiunea. Avem o istorie lungă în a lucra astfel.

În Islanda, din perioada „saga" și până în prezent, ne simțim confortabil în a scrie povești în care există lucruri în afara obișnuitului, în afara realității. În saga islandeze, viața este reprezentată la toate nivelurile sale: sunt pasaje foarte realiste despre dispute juridice, dispute familiale sau pentru pământ, povești de dragoste, dar în același text există și impresia că e prea puțin să se vorbească numai despre asta. Așa că apar visele (care devin reale sau au un efect real asupra a ceea ce se întâmplă în text), poezia (cu metafore speciale, care aduc împreună lumea oamenilor și a zeilor). Există mai multe niveluri ale realității în interiorul aceleiași povești. Noi nu credem, este o tradiție asta, că se poate construi o poveste doar din ceea ce numim realitate.

În literatura contemporană islandeză, există și un factor istoric: romanul european a ajuns foarte târziu aici, iar primele romane islandeze au apărut abia în primii 20 de ani ai secolului 20. Până atunci, nu a existat decât poezie (transmisă

în scris sau oral), publicații anuale despre evenimente, documente juridice, texte religioase. Când s-a început să se scrie romane, acestea erau materialele cu care autorii trebuiau să lucreze, tradiția pe care au încercat să o potrivească pe romanele din Europa. De aceea, cred eu, aceste elemente ajung foarte ușor în romanele contemporane islandeze.

Cum ajungeți la subiectul următoarei cărți? Ce vă inspiră? Cum apare? Cum se coace romanul? Greu? Ușor? Se naște în chinuri sau curge precum un fluviu care se varsă apoi în mintea și sufletul cititorilor?

De obicei, lucrez la două sau la trei romane în același timp. Nu toate ajung să fie și scrise. Fac cercetare pentru toate, câteodată încerc să scriu capitole pentru toate dintre ele, pentru a înțelege mai bine ce fel de texte pot să se nască, ce idei apar și îmi ia mai mulți ani.

E mai greu pentru mine să găsesc povestea din acest material gândit sau scris, iar asta înseamnă, pentru mine, să găsesc personajul care cumva conduce povestea. *În pântecul balenei*, de exemplu, a fost posibil doar datorită acestui personaj – prin intermediul lui, vom ajunge să cunoaștem toată această lume, atât evenimentele istorice, cât și situația socială din Islanda, cea religioasă, ideile pe care oamenii le au despre natură, totul provine din povestea acestui singur personaj. El „cară" întreaga poveste și mereu am căutat să găsesc un personaj care poate să facă asta, care este plasat în istorie, în societate ori în familie într-un fel în care face ca totul să depindă de el sau de conflictul său cu lumea înconjurătoare.

Și toată această întreprindere durează ani de zile. Abia am terminat un nou roman, care va fi publicat în curând în Islanda, o nuvelă despre un tânăr care, în 1958, fondează în Reykjavík un partid neo-nazist. El conduce acest partid timp de patru ani, perioadă în care intră în contact cu toți reprezentanții partidelor similare din Europa și SUA. Am mai scris și în alte cărți despre relațiile islandezilor cu național-socialismul, dar am făcut-o mai degrabă în cheie ironică, așa că am simțit că trebuie să o fac și într-o cheie mai serioasă. Am făcut multă cercetare despre partidul nazist interbelic și despre acest partid neo-nazist despre care se știa foarte puțin. Am vrut să explorez cum a fost posibil să inițiezi un partid nazist în Reykjavík așa de repede după cel de-al Doilea Război Mondial.

Dar aveam nevoie de o poveste, chiar dacă exista tot materialul documentar. Apoi am descoperit că motivul pentru care partidul a dispărut în 1962 sau 1963 a fost pentru că personajul istoric care l-a fondat a murit în 1962. Și, citind corespondența lui cu partidul similar din Suedia, am realizat că până în clipa morții, a muncit cât de mult a putut pentru această cauză, deși avea cancer osos, era pe moarte. A murit la 24 de ani, iar eu aveam nevoie de acest paradox – de a muri pentru cauza greșită – pentru a fi capabil să scriu povestea. Aveam nevoie să scriu acest text, fără a satiriza personajul, fără să-l prezint ca un clovn

sau un monstru, și din cauză că a murit de acest cancer oribil, este dificil să nu ai o oarecare milă pentru el, ca ființă umană. Dar, în același timp, trebuie să arăți cum a ajuns la aceste preferințe politice, cum a încercat să răspândească niște idei, până la urmă, oribile.

În afara scrisului, care sunt hobby-urile dvs.?

N-am reușit niciodată, de exemplu, să joc fotbal. M-au pus într-o echipă, la școală, dar niciodată nu am înțeles ce trebuia să fac. Ori de câte ori câștigam mingea, și eram foarte bun la deposedări, la apărare, șutam în ea departe, în afara terenului. Erau atât de plictisiți de mine…

Deci ce mai fac… Citesc, mă duc la cinematograf, mă plimb, încerc să trăiesc o viață foarte simplă și relaxată. Nu fac exerciții fizice, cu excepția mersului pe jos. Îmi place să studiez proiectele creative ale celor din jur, îmi place arta. De fapt, chiar am urmat o Universitate de Artă, pentru o perioadă nu am știut dacă voi deveni scriitor sau artist vizual, iar asta se vede și în privința operei mele.

Atunci când scrieți, aveți tabieturi?

Scriu de obicei într-o cabană, pe coasta sudică a Islandei, și acolo am rutina mea: scriu aproximativ 16 ore pe zi, ascult doar un fel de muzică pe *repeat*, și anume cea compusă de estonul Arvo Pärt. Scriu așa multe ore, pentru că sunt luni întregi în care nu scriu și îmi place să lucrez sub presiune, cu un deadline care se tot apropie.

Am încercat, încă de la început, să nu văd scrisul ca o meserie.

Am observat că aveți, pe degetele dvs., trei inele. Ce semnificație au acestea?

Numele meu, Sjon, în islandeză înseamnă „viziune” sau „privire interioară”. Așa că unul dintre inele este emblema mea, acel ochi, acea privire în interior.

Al doilea are în centru o ancoră, ce mă ajută să rămân cu picioarele pe pământ, chiar dacă mă aflu pe o barcă, pe mare; te poți opri, te poți odihni și te poți gândi, înainte de a continua, la cât de stabil ești. De asemenea, bunicul din partea tatălui și multe dintre rudele din partea mamei erau marinari, pescari etc.

Iar pe cel de-al treilea este scris, pe de o parte, Islanda, iar pe cealaltă Sjon.

O rudă de-a mea a creat aceste inele și le port permanent.

Mulțumim mult pentru timpul și amabilitatea dvs.

(Întrebări formulate de Delia Marc,
Bianca Burada și Jovi Ene.
Traducerea întrebărilor realizată
de Iulia Dromereschi,
www.filme-carti.ro, 12 noiembrie 2019)

Herman KOCH

„De când au acces la rețelele sociale, oamenii scriu mai mult decât oricând"

O altă legendă ieșeană spune că atunci când se întâlnesc doi oameni cărora le plac poveștile, timpul pentru discuții nu se poate limita la 20 de minute și se va transforma în 45 de minute. Și pe lângă literatură, punctul forte la FILIT, se discută și idei, meciuri de fotbal sau ce importanță au căpătat rețelele sociale în viețile oamenilor. Să nu uităm de bucătăria românească, care joacă și ea un rol important, atunci când ești la Iași. Mai ales când este vorba de un desert exotic pentru neerlandezi, așa cum este coliva.

Herman Koch s-a născut în 1953 la Arnhem. Este autorul cărții fenomen internațional The Dinner, *care a fost tradusă în peste 45 de limbi (în română de Gheorghe Nicolaescu) și ecranizată în Olanda, Italia și SUA.* Summer House with Swimming Pool *și* Dear Mr. M *sunt, de asemenea, bestseller-uri internaționale. Ultimul său roman,* The Ditch, *a fost primit cu entuziasm la publicare, fiind deja numit un clasic à la Koch.*



Cina, romanul publicat în 2009, a fost premiat, tradus și discutat. Cum este să continui să vorbești despre un roman de-a lungul anilor, îl vezi la fel?

Să vorbesc despre cartea asta e ca și cum aș vorbi despre cartea altcuiva, scrisă de un alt autor. E așa de îndepărtată, încât mai știu doar pe ici colo despre ce e vorba. Zece ani sunt chiar

niște ani. Mă poți întreba orice, însă sper să îmi aduc aminte, pentru că un lucru pe care chiar nu îl fac este să îmi recitesc cărțile. Cartea asta am citit-o ultima dată acum zece ani. Desigur că au fost multe țări pe care le-am vizitat, acolo unde cartea a fost tradusă, și am dat multe interviuri în care am vorbit despre ea, însă detaliile nu le mai știu.

Că tot am deschis discuția despre Cina, se spune că unul dintre deserturile preferate ale românilor este chiar coliva, o prăjitură care se servește doar atunci când moare cineva. Să ne imaginăm că personajele tale stau de vorbă la o colivă. Despre ce vorbesc, cum îți imaginezi că s-ar desfășura acțiunea?

Scena cu desertul este o scenă pe care nu o mai știu exact. Dar un lucru îl știu sigur, că am vrut ca felul principal de mâncare să joace un rol important pentru carte, nu pentru acțiune. De asemenea, lucrurile importante se întâmplă atunci. Naratorul se ceartă cu fratele său și stă constant cu gândul la boala soției. Desertul, în cazul ăsta, este un climax al cărții, pentru că totul iese la suprafață. Totul se întâmplă pur și simplu, apoi urmează nota. Dar desigur, acum că mi-ai arătat poza asta cu coliva, mă mai gândesc. Mai întâi să o încerc și apoi îți spun cum s-ar fi schimbat acțiunea.

Sigur îți va plăcea! Rămânând pe același făgaș, unde se află granița dintre realitate și ficțiune? Cum ajung oamenii să-și creeze realitatea proprie?

Întotdeauna mi-a plăcut să adaug o parte considerabilă de realitate în cărțile mele, dar care să fie citită ca ficțiune. Foarte multe lucruri sunt propriile mele experiențe și chiar și prietenii mei buni care-mi citesc cărțile știu ce am inventat sau dacă am intrat în detalii personale. De multe ori, dacă scrii autobiografic, lucru pe care îl fac și eu, după ce dai niște date exacte și povestești anumite lucruri, începi să scrii ficțiune. Atunci când scrii, îți poți inventa trecutul într-un fel. Adaugi niște lucruri, scoți altele, le accentuezi pe altele. Sunt foarte multe lucruri adevărate și foarte multe gânduri sau idei de-ale mele, care sunt camuflate de un personaj care relatează – un bărbat care nu își domină instinctele, sau chestii de genul ăsta.

Dar realitatea ta care e?

Realitatea mea? O parte din realitatea mea este tot așa o invenție și o parte din realitatea mea este, de asemenea, și scrisul. Spre exemplu, niciodată nu mă gândesc la o carte înainte, poate doar puțin. La *Cina* m-am gândit puțin, spre exemplu, pe 10 ianuarie 2005 la o petrecere, la o cină. Dar nu știam nimic despre intrigă sau despre ce aveau să facă cei doi copii din carte. Am început să scriu cinci zile mai târziu și am vrut să văd ce se întâmplă.

De ce cina și nu altă masă din timpul unei zile? Crezi că discuțiile sunt mai intime la o cină?

Cina este o masă importantă și m-am gândit la o cină luată în oraș, la restaurant, pentru că este mai intimă. Într-un cadru mai restrâns, acasă să zicem, lucrurile stau altfel. Le mai arăţi invitaţilor o știre sau stai pe telefon, pe când la restaurant e necesar să te scuzi atunci când răspunzi la telefon sau mai ai altceva de rezolvat și nu îți dedici timpul persoanei sau persoanelor cu care ești la masă. Și imaginează-ţi la ce conflicte s-ar fi ajuns dacă i-aș fi pus pe cei doi frați într-un cadru mai intim, la unul dintre ei acasă. Așa că am ajuns la concluzia că nu vor fi violenți în public. De-aia am ales și cina ca masă. La cină totul este politicos, stai, povestești, până când cineva zice că vrea să fie adusă nota. Este un loc public, liniștitor, dar unde trebuie să te controlezi. Nu poți țipa sau să arunci cu obiecte în celelalte persoane. Am vrut foarte mult să evit violența și am mutat-o la finalul cărții, unde nici nu o vedem. Tensiunea, însă, e pe tot parcursul cărții, o poți simți.

Spui că nu te gândești niciodată foarte mult înainte să începi o carte, dar cum era când erai în școală sau în studenție, te vedeai scriitor?

Eram foarte sigur că voi scrie. Făceam două lucruri: scriam și desenam. Dar la desen nu am fost chiar așa de bun, așa că am renunțat încetul cu încetul și m-am concentrat pe scris. Pe la 10-12 ani scriam nuvele sau articole de ziar, așa, ca o joacă. Mai mult decât atât, îmi aduc aminte cum inventam povești pe loc, pe care le spuneam prietenilor sau părinţilor. Prietenii mei îmi spuneau „Herman, hai, zi o poveste despre tatăl tău!" și începeam să inventez povești cu tata din al Doilea Război Mondial, că a fost prizonier și că mai apoi a evadat, iar atunci când a evadat a omorât trei persoane și că a trebuit să se ascundă. Totul era o invenție. Iar atunci când am realizat cât de mult îmi place să inventez povești, am realizat că vreau să pară și reale, ca oamenii să se minuneze de ele.

Tu citeai și inventai multe povești pe atunci, dar acum întrebarea se pune dacă adolescenții citesc mai multe cărți sau mesaje pe rețelele sociale. Cum vezi raportarea lor la literatură?

Eu nu sunt un misionar care să vină la tineri și să le spună ce ar trebui să citească, pentru că știu că întotdeauna au existat oameni care au citit și care nu au citit. Cred că nici 10% din populație nu citește constant. Dar încerc să privesc asta pozitiv și sincer cred că, de când au acces la rețelele sociale, oamenii scriu mai mult decât oricând. Comunicarea scrisă a câștigat foarte mult teren. Comunic foarte mult cu fiul meu pe WhatsApp și mi se pare foarte simpatic, pentru că mereu încercăm să ne răspundem la mesaje într-un mod

creativ, în care să ne amuzăm și să lăsăm loc interpretărilor. Nu doar să ne spunem „Am ajuns aici.", „Fac asta." sau „Cum e vremea?". Spre exemplu, fiul meu are 25 de ani și ultima poză pe care mi-a trimis-o cu el era pe un deal în Barcelona, iar poza avea descrierea „Un munte la micul dejun!". E scriere creativă însoțită de o poză. Cred că oamenii sunt foarte creativi în scris și citesc mai mult ca oricând. Înainte scriai o scrisoare de câteva pagini la câteva săptămâni, să zicem, dar acum scrii încontinuu pentru a răspunde valului de mesaje. Ba chiar există și o constrângere, pentru că nu poți răspunde după foarte multe zile la un mail, iar când vine vorba de mesaje, celălalt poate vedea dacă i-ai primit mesajul.

Uite, apropo de comunicare. Ieri, spre exemplu, mă uitam la un meci din Champions League. Tu te uiți la meciuri? (*râde*)

Câteodată, când ne strângem cu grupul de prieteni și e vreun meci important, dar din proprie inițiativă nu.

Nu te voi plictisi cu fotbalul, îți povestesc mai departe. Eram aici, în hotel, și mă uitam la meci și comentam încontinuu cu niște prieteni. Fiul meu era chiar pe stadion, în Spania, unde se juca meciul și îmi scria, vorbeam și cu un prieten din Amsterdam, în același timp. Primesc mesaj de la prietenul meu – „GOL!" -, dar la mine nu se întâmplase nimic, pentru că eu mă uitam la meci pe iPad și transmisia era mai întârziată. Deci, de la lucruri mărunte de genul ăsta pe care le scrii, se poate ca la un moment dat să îți dorești să scrii și mai mult și mai plin de substanță. De-aia zic că rețelele sociale pot fi un factor care să favorizeze scrisul.

Ceea ce văd în Țările de Jos acum este incredibil. Tinerii, și prin asta mă refer la cei cu vârste între 19-26 de ani, încep să meargă din ce în ce mai mult la evenimente literare și să își manifeste o dorință de a scrie. Devine la modă să vrei să scrii, să fii scriitor.

Crezi că asta se datorează faptului că tinerii încep să se îndrepte către lucrurile vechi, ca pick-up-urile, aparatele pe film sau moda din a doua parte a secolului XX?

Da, e curiozitatea pentru vechi. Dar în aceeași măsură nu toată lumea trebuie să fie creativă sau să aibă aspirații de genul ăsta. La fel de bine, unii oameni își pot dori să lucreze într-o bancă și pot face asta pentru tot restul vieții. Știi cum e, meseriile astea din industriile creative sunt văzute așa, incredibil, „Oh, wow, e scriitor!" sau „Wow, e fotograf!", pentru că par diferite și pentru că, într-o oarecare măsură, dacă ești bun, poți ajunge și cunoscut. La 18-20 de ani, visezi foarte mult și vrei să faci foarte multe lucruri, dar la 28 s-ar putea să zici că nu a funcționat. Asta nu te împiedică însă să visezi, ci te determină să fii puțin mai rațional. Dacă e după mine, cred că mai bine visezi 10 ani, decât să stai ancorat. Dar este o

diferență foarte mare între a visa să devii faimos și a visa să faci cu adevărat ceva, să contribui și tu cu ceva. Ești inconștient dacă îți place ceva și nu te duci în direcția respectivă. Ba chiar să îți și spui că îți vei dedica fiecare moment pentru a face ce-i mai bine în domeniul care te pasionează sau interesează.

Tu crezi că ești faimos sau crezi că ai contribuit cât de mult ai putut pentru pasiunea ta?

Ha, ha, eu? Să fiu sincer, la mine totul a început cu ideea de a vrea să scriu povești. Ți-am zis cum am început și pe la 16 ani am început cu adevărat să scriu povești. Și am considerat că am avut un succes timpuriu, pentru că profesorii mei de literatură îmi citeau poveștile tare, în clasă. Îmi aduc aminte de un profesor care le-a mulțumit tuturor în clasă pentru cooperare și pentru lucrările scrise, dar a zis că va citi tare lucrarea mea. Și, odată cu asta, am început să văd și reacțiile celorlalți atunci când îmi ascultau poveștile. Unii îmi spuneau că nu sunt bune deloc și că nu înțelegeau de ce profesorul a citit așa ceva la oră. Atunci am realizat, de fapt, că nu toți oamenii sunt fericiți sau se bucură pentru tine, atunci când faci ceva ce îți place și mai ești și bun.

Ai luat criticile personal, le-ai simțit la un moment dat ca pe o piedică?

Nu, din contră, am simțit că acela e începutul. Știam că voi fi un scriitor bun orice s-ar întâmpla. Nu aș fi lăsat glumele să aleagă pentru mine. Am preferat să nu am un job normal, de la 9 dimineața, la 5 seara, pentru că știam că nu voi mai avea timp să scriu, așa că am luat decizia să îmi caut job-uri unde aveam foarte mult timp liber și mai puțini bani, pentru a scrie.

Pentru că tot am vorbit foarte mult de scris, cum ți-ai descrie scriitura?

Nu m-am gândit cum mi-aș încadra scriitura. Mereu m-am gândit cum să expun ceva, astfel încât să ajungă la oameni. Nu am vrut niciodată să scriu despre ciripitul păsărilor sau că cineva s-a urcat în mașină cu altcineva ca să ajungă într-un anumit loc. Am vrut să fac ceva diferit, care să mă caracterizeze. A fost un proces de învățare, parcurs cu pași mici. Și în *Cina* există un narator care nu zice totul, îi lasă pe cititori să se gândească. De la început, este precizat restaurantul, dar ce să vezi, nu este menționat numele restaurantului, pentru că nu mi-aș fi dorit ca oamenii să umble să îl caute.

(Interviu realizat de Antonia Ispas,
www.semnebune.ro, 28 octombrie 2019)

Georg AESCHT

„În spațiul germanofon, literatura română continuă să fie o necunoscută"

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere din Iași are de multe ori o baghetă magică de care se folosește pentru a transforma ceasul într-un obiect suprarealist, așa cum obișnuia Dali să o facă în picturi. Dar ce te faci când un personaj ca Georg Aescht apare punctual pentru discuție și îți descrie la fel de punctual toate micile detalii pe care nu le știai în legătură cu spațiul germanofon și raportarea acestuia la cultura românească?!

Georg Aescht este critic literar, publicist, scriitor de limba germană și traducător. A studiat germanistică între 1972-1976 la Facultatea de Filologie din Universitatea Babeș-Bolyai, din Cluj. A publicat critică în revistele germane din România: „Echinox", „Karpatenrundschau", „Neue Literatur", „Neuer Weg" și a colaborat la manuale de literatură germană. În 1984, a emigrat în Republica Federală Germania și s-a stabilit la Bonn. Pe lângă activitatea sa de foiletonist și publicist, a tradus din mai mulți autori români, între care Ion Agârbiceanu, Carmen Francesca Banciu, Filip Florian, Norman Manea, Gellu Naum, Alexandru Papilian, Andrei Pleșu, Mihail Sebastian, Alexandru Vona, Gabriela Adameșteanu, Adela Greceanu, pentru care a fost și editor.



Voiam să încep prin a te ruga să scanezi profilul traducătorului. Cine ar fi cel mai potrivit pentru a face o astfel de muncă?

E necesar ceea ce în germană se numește Sitzfleisch (termen folosit pentru a descrie „carnea de șezut", acea trăsătură de caracter admirabilă, anduranța, răbdarea, puterea de a rezista la sarcini dificile, plictisitoare sau solicitante și de a le duce la bun sfârșit), deci trebuie să ai disciplină și voința de a renunța la multe altele, de a nu te da în vânt după cine știe ce senzații tari și de a urmări textul. Este într-un fel și o renunțare la sine, pentru că te expui textului. Ești doar tu cu el și este necesar să îi dai cea mai bună formă.

Or, varianta cea mai bună în traduceri nu există. Există doar varianta mai puțin proastă. De tradus, poți traduce în mii de feluri, din care 95% este prost, dar restul de 5% este acceptabil. Orice traducere este anevoioasă. E un compromis, dar niciodată să nu ai pretenția să fii mulțumit de o traducere. Dacă ești mulțumit, înseamnă că e o traducere proastă și o poți da uitării. Asta e soarta traducătorului, să nu fie niciodată mulțumit de sine și de ce a făcut. Din toate cărțile pe care le-am tradus, nu ar fi una pe care să nu o traduc din nou.

Și cât ai schimba din ea?

Poate că tot. Întotdeauna există alte posibilități. Într-o mare măsură, găsesc ce e mai potrivit pentru mine, dar în momentul în care te complaci, totul s-a terminat. Nu e cazul să faci asta vreodată.

S-a întâmplat la începutul carierei să îți dorești să găsești formula magică, care să te ajute să redai ceva anume și nu reușeai să o găsești? Spre exemplu, cum s-ar putea traduce replica lui Moromete „Fă, ce belești fasolea la mine?"

Uf! Da, ăsta este un exemplu de referință nu numai pentru traducerea făcută din germană în română, ci din română în orice limbă. Româna încă este o limbă foarte vie și vioaie. Tinerică aproape. Și zurlie, în multe privințe. Este plină de expresii idiomatice, cu o savoare cu totul și cu totul specială. Germana nu le mai are pe toate astea, e bătută în cuie. E o măsură structurată și rigidă, încât cu greu reușești să o desțelenești, în așa fel încât să fie un corespondent al românei. Să traduci din română în germană este ca și cum ai pune o nemțoaică să umble cu pantofi cu toc pe caldarâmurile Bucureștiului. Acea doamnă nu are altă soluție decât să înceapă să danseze, dar adevărata artă este să o faci să danseze elegant pe caldarâmul ăla foarte accidentat. Exista o expresie a unui epigramist filosof german din perioada iluministă, Georg Christoph Lichtenberg, care zice că mulți oameni de știință susțin că ar trebui inventată o limbă în care greșelile de gândire să se evidențieze în greșeli de limbaj. Or, eu zic că limba asta nu mai trebuie inventată, ea există deja și e limba germană. Germana nu iartă greșelile de gândire. În momentul în care formulezi ceva greșit în germană, înseamnă că ai gândit greșit din start.

Cum se raportează spațiul germanofon la literatura română?

În primul rând, este o mare necunoscută.

Cum? Chiar și după ce România a fost țară invitată oficial la târgul de carte de la Leipzig în 2018?

Eu am participat an de an la târgurile de carte de la Frankfurt și Leipzig. Încerc să promovez literatura română nu doar prin traducerile pe care le fac, ci și prin prezentările pe care le-am ținut de-a lungul anilor acolo. Din cauza lipsei de promovare, România și literatura română continuă să fie o mare necunoscută. România este undeva la periferie. Ceea ce află neamțul din ziare și din media este că România nu este o țară normală, ci o bulibășeală.

Fie vorba între noi, nici nu cred că s-a dat o definiție clară a normalității.

Așa e, dar neamțul e deranjat de situația politică și economică a României, așa că nu-și mai pierde timpul cu ceva periferic, la doi pași de Turcia. Mai ales că Germania și Turcia au o legătură strânsă, datorită turcilor care au migrat către Germania în anii '60. Interesul pentru cultura română e scăzut din cauza relației României cu spațiul germanofon, chiar dacă sunt și mulți români în Germania. Bineînțeles, literatura are și ea partea ei de vină.

Literatura română nu este deloc simplă, nu este deloc sociabilă sau îmbietoare. Deseori este zurlie, stranie, iar neamțului îi plac lucrurile puse la punct, rânduite. Cu literatura română nu prea ai tu șanse să găsești ceva rânduit sau structurat. Trecând și peste toată situația României, literatura nu îl poate satisface pe neamț. Eu nu cred că munca de traducător, de care ținem cu dinții, va da roade în timpul vieții noastre, dar sper să mă înșel. Pe termen lung se vor întâmpla însă multe, pentru că nu ai cum să pui stop globalizării. Și un festival internațional ca FILIT este o piesă în puzzle.

Acum, că tot am adus vorba de târguri de carte și am reamintit de Târgul de Carte de la Leipzig, ce a însemnat el, de fapt, pentru literatura românească?

A fost un oarecare succes, pentru că a fost vizitat pe măsură. Nu avem de ce să ne plângem, dar câți cititori vor fi răsărit din această măsură culturală nu mă încumet să calculez. Am avut, spre exemplu, mari speranțe cu editorul, ca *Pădurea Spânzuraților* a lui Rebreanu să percuteze. Fiind și aniversarea Primului Război Mondial, care a fost foarte dezbătut, și fiind vorba și despre un ofițer austriac, ne-am gândit că publicul germanofon va fi interesant, dar ce să vezi, n-a mers așa cum ne așteptam. Nu prea au fost și nici nu sunt vânzări. Pe piața de carte este nevoie de multă publicitate, și asta funcționează și mai abitir în spațiul germanofon. Or, editurile nu prea fac nimic, chiar dacă interesul lor e să-și vândă

cărțile. Primesc banii veniți din România pentru tipar, traducere, pentru că Institutul Cultural Român finanțează multe din aceste proiecte, cartea apare, dar aici se cam opresc lucrurile.

De aici, viața culturală se vedea mult mai efervescentă. Faptul că România a fost țară invitată oficial la Târgul de Carte de la Leipzig sau că Adina Pintilie a luat Ursul de Aur la Berlinale cu filmul *Touch me not*. Prejudecățile tot la loc de cinste sunt.

Impresia mea este că România este cu fundul în două luntre. Pe de-o parte, încă nu este văzută ca o țară europeană, astfel încât să fie luată în serios. Pe de altă parte, nu este nici exotică, ca să fie interesantă măcar din punctul ăsta de vedere.

De exemplu, țările balcanice au devenit mult mai interesante după război, la începutul anilor '90. România duce o existență marginală și destul de anostă din punctul neamțului de vedere. Poate se doresc senzații tari, dar din România nu vin.

Cumva e o contradicție. Vor ca totul să fie pus la punct, așezat, dar în același timp și exotic și din cale afară.

Da, în creația literară vor o ordine. Pe de altă parte vor și bombonica aia gustoasă. Dar, sigur, toate astea sunt niște speculații. Eu am acum în palmares autori foarte diferiți pe care îi traduc, începând cu Gellu Naum, Gabriela Adameșteanu, Filip Florian și terminând cu Norman Manea. Fiecare dintre ei este cu totul special și are câte o bomboană de oferit.

În curând, urmează și Târgul de Carte de la Frankfurt. Cum va decurge totul acolo, ce bomboane se mai dau?

La târgul de carte de la Frankfurt, care va avea loc între 16-20 octombrie, totul este eclipsat de cel de-al treilea volum al lui Mircea Cărtărescu, care a apărut acum în limba germană în traducerea berlinezului Ernest Wichner. La târg va fi și Mircea Cărtărescu și se va discuta despre carte, aceasta fiind locomotiva standului românesc. Vor fi, de asemenea, conferințe și mese rotunde, dar personajul principal rămâne *Solenoid*.

Până la urmă, târgurile de la Leipzig și Frankfurt sunt niște evenimente foarte importante unde se întâmplă literatura mondială. Noi nu disperăm, suntem acolo și muncim în continuare. Anul acesta, țara invitată oficial la târgul de la Frankfurt este Norvegia. Dat fiind că România a fost țară invitată oficial de două ori la Leipzig, în 1998 și în 2018, se așteaptă și momentul în care va fi invitată la târgul de carte de la Frankfurt.

(Interviu realizat de Antonia Ispas,
www.semnebune.ro, 14 octombrie 2019)

Jan Willem BOS

„Eminescu este cadoul pe care noi îl primim pentru faptul că ne-am străduit să învățăm limba română”



Traducător, scriitor, lexicograf și jurnalist, Jan Willem Bos a descoperit limba și literatura română în timpul studiilor de la Universitatea din Amsterdam și și-a aprofundat cunoștințele la Universitatea din București în calitate de lector de neerlandeză (1982-1984). Legătura cu România devine profundă în momentul în care o cunoaște pe viitoarea soție, Cornelia Golna, româncă la origine, cu cetățenie americană, cea care îi este alături de peste 40 de ani.

Printre cele peste 30 de volume (proză, poezie, teatru) traduse de Jan Willem Bos din română în neerlandeză se regăsesc opera completă a lui Urmuz, antologia Nuvele moderne românești *(nl.* Moderne Roemeense verhalen, *Atlas, 2008), trilogia* Orbitor *de Mircea Cărtărescu (nl.* Orbitor trilogie, *De Bezige Bij, vol. I – 2010, vol. II – 2012, vol III – 2015),* Cartea șoaptelor *de Varujan Vosganian (nl.* Het boek der fluisteringen, *Pegasus, 2015).*

Jan Willem Bos a scris numeroase articole și cărți despre România, a publicat un Dicționar juridic și economic olandez-român și român-neerlandez *(nl.* Juridisch-economisch

woordenboek Nederlands-Roemeens, Roemeens-Nederlands, ***Go-Bos, 2012), este autorul*** **Marelui dicționar român-neerlandez** ***(nl.*** **Woordenboek Roemeens-Nederlands,** ***Pegasus, 2010) și coautorul*** **Marelui dicționar neerlandez-român** ***(nl.*** **Woordenboek Nederlands-Roemeens,** ***Pegasus, 2008, ediția a 2-a, 2014).***

Prezentarea este de pe site-ul ICR Bruxelles și îmi servește drept pretext pentru ceea ce urmează să citiți. Întâlnirea a avut loc la FILIT 2019 și Jan Willem Bos e cuceritor când vorbește limba română. Dar mai ales când vorbește despre România și limba română. E unul dintre cei mai buni ambasadori pe care-i poate avea România la ora actuală.

Am venit la FILIT 2019 cu gândul să stau de vorbă (și) cu traducători de literatură (din limba română în alte limbi), pentru că știu că munca unui traducător n-o să fie niciodată apreciată la adevărata valoare (sau în totalitate). Cum treceți peste acest handicap și ce vă determină să mergeți mai departe?

Pentru că sunt apreciat. Nu sunt, poate, apreciat de publicul larg, nu sunt fotbalist, nu cânt foarte bine, dar văd că munca noastră este totuși apreciată, și nu numai de scriitorii pe care îi promovăm prin traducerea noastră, dar este și apreciată pentru faptul că noi construim împreună cu editurile și cu organizațiile culturale o punte între – în cazul meu – România și Olanda, sau spațiul neerlandofon, în orice caz. Ceea ce este important, pentru că literatura este o formă de comunicare și trebuie să fie neapărat o formă de comunicare internațională, o formă unică de comunicare. Ceea ce comunică literatura nu se poate comunica prin alte mijloace și prin alte căi; o carte de istorie, o vizită, o discuție nu pot veni în locul literaturii. Sunt ferm convins de acest lucru.

Da, o să aibă viitor literatura, și eu merg pe aceeași idee – indifernet de mediul în care va fi citită, pe hârtie sau în online, eu cred că literatura va avea viață lungă și de aici încolo, pentru că, într-adevăr, nimic nu poate să acopere mijloacele ei de expresie.

Exact. Este adevărat că piața este dificilă, că tineretul stă cu telefonul în mână, ș.a.m.d. Să nu uităm că în *Time Machine*, H.G. Wells a descris o societate din viitor în care vizitatorul de la începutul secolului trecut se supără că n-au cărți. Și băiatul de acolo zice ba da, avem cărți și se duce la bibliotecă și scoate de acolo niște cărți care se pulverizează în mâinile lui. Deci, această amenințare – uite că în viitor n-o să mai fie cărți – a existat încă de atunci, există de cel puțin 100 de ani. Că vor găsi alte mijloace de transmitere a literaturii, cred că e o necesitate pur și simplu de care nu putem să ne debarasăm.

Descoperiți o lume nouă, vă așezați în mijlocul ei, vă uitați în stânga, vă uitați în dreapta, observați tot – schimbări, personaje, relații etc. Este valabilă această descriere pentru munca unui traducător? Cu alte cuvinte – cum începe la dumneavoastră procesul? Cum vă apropiați de un autor și de un text, de o scriitură?

E foarte greu să dau un exemplu care nu va lua două ore, pentru că există în primul rând relația pe care trebuie să o stabilești cu o carte, după aceea relația pe care trebuie s-o stabilești cu un autor, după aceea relația pe care trebuie să o stabilești cu o editură și abia după aceea urmează pasul în care te apuci efectiv de traducere. Eu citesc destul de multă literatură română, nu reușesc să citesc toate cărțile care apar, pentru că, din fericire, apar foarte multe, dar sunt la curent și dacă cineva îmi sugerează o carte – uite, citește-o pe asta că e foarte interesantă, o iau și o citesc cu foarte mare plăcere. Însă, trebuie să recunosc că ambițiile mele vor fi întotdeauna mai mari decât posibilitățile editurilor. Eu trebuie să fiu conștient de acest lucru, este ceva pe care nu îl pot depăși, eu pot să vă dau 20 de titluri pe care aș vrea să le traduc în neerlandeză în momentul de față, dar nu reușim decât cu câteva dintre ele.

Aici este vorba de aspectul pragmatic, de dimensiunea pragmatică.

Desigur. În momentul în care eu am un titlu sau eu văd o portiță și consider că e o carte care merită tradusă în neerlandeză, mă duc la o editură cu un capitol tradus sau cu două capitole traduse, dar, pe de altă parte, există și varianta să fiu căutat de o editură. O să vă dau un exemplu, cu ultimele trei traduceri. Anul trecut a apărut Mihail Sebastian, *După două mii de ani*, și a fost o traducere solicitată de edituri, după ce a apărut în Anglia.

Tocmai am avut o discuție cu Lionel Duroy, alaltăieri, la București, legată de *Eugenia*, romanul care pleacă de la *După două mii de ani*, iar ceea ce-mi spuneți dvs. e o continuare foarte frumoasă și mă bucur că Mihail Sebastian e cerut.

Da, e cerut, a fost tradus în câteva alte limbi, ceea ce ajută foarte mult pentru o editură din Olanda. Prima întrebare este: e o carte care a mers bine și a fost bine recepționată în România? În al doilea rând, ce succes internațional a avut? Eu primesc și solicitări din partea unor autori care zic „Uite, domnule, eu nu am avut succes în România, e o mafie, nu poți să pătrunzi, mă ajutați să mă public în Olanda?". Și fără să citesc un rând, spun că nu aveți nicio șansă, îmi pare foarte rău, o să vă supărați, dar vă explic care este situația.

E vorba de un lanț trofic, natural, de o logică naturală de care trebuie ținut cont.

Penultima carte a fost *O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban. Mi s-a solicitat o carte din perioada respectivă, care să nu fie o cărămidă, un bolovan de carte și eu am ales titlul.

Interesantă alegere, pentru că Anton Holban în România nu prea se mai citește.

Știu, dar toți profesorii de română s-au bucurat.

Categoric că au și de ce.

E și un roman foarte frumos, a fost și bine primit în Olanda, a apărut abia în iunie și este și un roman sau un scriitor important în istoria literaturii române. Și ultima carte este o veche ambiție de-a mea, de fapt este o ambiție din anii studenției, o carte pe care am citit-o și recitit-o de nu știu câte ori, e vorba de *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale.

Uau! Știu c-au fost multe discuții legate de traducerea *Crailor*, pentru că, într-adevăr, este o carte care pune foarte multe obstacole, adică provoacă foarte mult traducătorul. Aici mă leg de următoarea întrebare și putem pleca chiar de la *Craii de Curtea Veche*. Traducătorul rescrie cartea pe care o traduce...

O recreează.

O recreează, da, dar mai aveți un imperativ categoric după care vă ghidați, zic eu, acea dedublare, adică obiectivarea pe care trebuie să o aveți față de text și față de scriitor, astfel încât să puteți să redați ideea și toată scriitura așa cum este ea, adică să fiți vocea autorului. Din acest punct de vedere, care carte v-a dat cel mai mult de furcă sau care scriitor?

Eu am tradus trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu, un text destul de dificil, sunt trei cărămizi de fapt.

Și ca dimensiune, și ca scriitură.

Da, dar... deci răspunsul meu are două aspecte. Primul aspect este legat de – și același lucru este valabil și pentru Mateiu Caragiale – fraze foarte complicate, pe care trebuie să le diger foarte bine ca să le redau în neerlandeză, dar se pot rezolva. Problema la Cărtărescu a fost cu jocurile de cuvinte, în volumul doi mai ales, unde sunt tot felul de rime porcoase, jocuri de cuvinte ș.a.m.d. Acolo am stat o vară întreagă, mi-am sacrificat o vară întreagă ca să găsesc soluții. Și vă spun că niciodată nu m-am îndepărtat atât de mult de textul original, cu binecuvântarea lui Mircea, cu care sunt în relații de prietenie, care a înțeles foarte bine, a zis da, pentru că, într-adevăr, a trebuit să rescriu pagini întregi. Dar acestea se pot rezolva, și frazele interminabile se pot rezolva, și arhaismele la Mateiu Caragiale se pot rezolva, pentru că avem și arhaisme în neerlandeză, și chiar dacă la un moment dat, pentru o frază românească nu am echivalent, atunci compensez în fraza următoare. Deci, există acolo tot felul de tertipuri care țin de meseria traducătorului. Marea mea problemă rămân regionalismele. Pentru că nu am echivalente.

E o problemă de nuanță.

Acolo e problema. Dacă nu se vorbește limba română standard, atunci cum să traduc? Cum să traduc moldovenismele lui Creangă? Într-un dialect olandez sau în flamandă sună aiurea, la care se adaugă faptul că eu am crescut la Amsterdam, nu cunosc dialectele olandeze suficient de bine. Plus că ar suna foarte ciudat, totuși, ca un țăran

din Creangă să vorbească ca un țăran din nordul Olandei.

E vorba despre inadecvare și, într-adevăr, îți pui problema – ca specialist – ce sacrifici.

Eu inventez un fel de limbaj care are un iz țărănesc, dar care nu este un dialect cunoscut olandez. Mai este Creangă? E cu semn de întrebare. Am mai zis și cu altă ocazie, eu nu mă ating de Eminescu, pentru că din toți poeții pe care-i cunosc eu, Eminescu e cel mai *lost in translation*. Eminescu este cadoul pe care noi îl primim pentru faptul că ne-am străduit să învățăm limba română.

Interesant. Tocmai am găsit titlul interviului! Mi-am adus aminte că aseară am fost la o lansare de carte scrisă de Frank Bidart, un scriitor care mie îmi era total necunoscut până acum, un poet fantastic, extraordinar. Exact această discuție a fost și cu traducătorul lui Bidart, pentru că și el a avut probleme cu apropierea de text, cu redarea sensului, la poezie e *crimă și pedeapsă* să redai sensul.

Mai ales dintr-o limbă romanică într-o limbă germanică, acolo e foarte, foarte complicat.

O, da. Mi-am adus aminte că, mai demult, am ascultat un reportaj despre o doamnă plecată din România care se stabilise în Olanda și își dăduse doctoratul în Olanda în arte plastice; mi-a atras atenția cum povestea că i-a fost mai greu să învețe limba, pentru ea adevăratul doctorat a fost să învețe limba, nu să-și dea doctoratul în arte plastice. Dumneavoastră cum v-ați apropiat de limba română? Bănuiesc că o să spuneți că e mai ușoară decât neerlandeza.

Nu știu, vorba ceea, nu poate fi o limbă grea dacă și copiii mici o vorbesc. Eu sunt conștient de faptul că neerlandeza nu este ușor de învățat pentru un vorbitor de română, dar nici româna nu este limba cea mai ușoară, eu am mai și predat româna, și în general studenții mei buni se deosebeau de cei proști prin folosirea genitivului.

La fel e și cu faimoasa problemă de acord în românește care dă bătăi de cap.

Cu toții mai greșim când vorbim o limbă străină, nu e o problemă. Eu am avut ocazia să stau destul de mult în România, de la începutul studiilor. Am venit pentru prima oară în România în primăvara anului 1974, în același an, la sfârșitul primului an academic, am stat chiar două luni și jumătate. M-am plimbat prin toată România cu un prieten pe care-l cunoscusem în București, cu prietenul meu Doru, deci am vorbit mult cu el, am vorbit mult cu oameni și m-a ajutat acest lucru foarte mult de la bun început.

Ați făcut baie de limbă.

Am făcut baie de limbă și atunci erau și ani mai ușori, știm că nu era o situație ideală în România, dar se mai putea respira. După aceea am venit în fiecare an, de-a lungul anilor ´70, am stat un an la specializare în ´78-´79; am fost lector de neerlandeză, olandeză, cum era pe atunci, între ´82-´84, deci am avut ocazia să aud româna vorbită de români.

În anii ´80 atmosfera deja începea să se strice.

Da, deja nu mai era o plăcere. Între ´84 și ´89 nu am mai venit în România, pentru că nu era nicio plăcere și-mi făceam și probleme pentru prietenii mei. Dar întotdeauna am avut ocazia să vorbesc cu oameni din toate categoriile sociale, din toate zonele geografice și m-am apropiat și mai mult de limba vorbită.

Asta pentru un traducător cred că ține de cultura profesională, nu neapărat de cultura generală.

Sigur, sigur.

Pentru că nu poți să-ți apropii limba decât pe o astfel de cale.

Ascultând, citind, vorbind, adică toate aspectele contează.

Când ați realizat că puteți traduce limba română?

Am avut tupeul pur și simplu, pentru că...

Tupeul începătorului?

Tupeul olandezului care crede că le știe mai bine.

Să nu-mi spuneți c-ați pus pariu, pentru că nu vă cred.

A fost din nevoia de a comunica lucrurile care mă preocupau în anii studenției. Pentru că nu se știa nimic despre România și am simțit nevoia să împărtășesc ceea ce făceam eu cu prietenii, cu familia, cu fratele meu, cu mama mea ș.a.m.d. Am început să traduc de plăcere, câte o poezie, câte o nuvelă scurtă ș.a.m.d. Și prima, de aceea vă spuneam de tupeu, prima mea provocare mare a fost când a venit Leonid Dimov la Festivalul de poezie de la Rotterdam, pe care l-am nedreptățit, drept să vă spun, nici nu îndrăznesc să văd traducerile pe care le-am făcut atunci, dar nu era nimeni care putea să facă în momentul acela traducerile.

Dimov iarăși este un poet intrat într-un con de umbră în România la ora actuală, din păcate. Bine, poezia oricum n-o să fie niciodată în prim plan, are publicul ei de nișă. Nu știu dacă e chiar foarte bine, dar are capacitatea asta de a se conserva și de a-și găsi publicul ei pentru totdeauna.

Eu am fost bun prieten cu Dimov, dar în perioada aceea, anii ´80, când am fost eu lector, el stătea mai mult pe acasă, nu mai simțea nevoia să participe la activități și citea cele 100 de cărți, le recitea, avea doar 100 de cărți, spunea că altceva nu-i mai trebuie. Și îl vizitam să mai povestesc ce se întâmpla în târg... A zis că nu-l mai interesează ce se publică acum, el rămâne cu Dickens, cu Dostoievski și alții. Îl amuza când mai veneam să-i povestesc ce se mai aude prin târg.

Cum vi se par românii după atâția ani de cunoaștere? Cum i-ați caracteriza?

Prea pesimiști.

Exact așa i-a descris și Lionel Duroy și i-am dat dreptate.

Da, așa este, eu am cunoscut România anilor ´70, România anilor ´80, ba și România anilor ´90. Dracul nu este chiar așa de negru cum este zugrăvit și dracul nu este deloc roz în Occident, ceea ce

este foarte important. Eu nu pot să trăiesc din traducerile literare, deci sunt și traducător, interpret autorizat și am foarte, foarte mult de a face cu românii care sunt într-o situaţie foarte dificilă în Olanda – ori că sunt certaţi cu legea, ori se încurcă cu drogurile (care sunt aproape libere în Olanda), ori sunt exploataţi de niște patroni fără scrupule ș.a.m.d. Și chiar și cei care reușesc să se stabilească în Olanda rămân cu foarte multă nostalgie faţă de România, și avantajele materiale pe care le au nu întotdeauna compensează pierderea. Asta este important de știut și de realizat.

Într-adevăr, există în continuare, mă surprinde faptul că la 30 de ani de la revoluție există în continuare mirajul Occidentului, este ceva ce ţine de pesimism. Pentru că acest pesimism blochează, blochează orice urmă de acțiune și orice dorință de a face ceva și în acest fel stagnezi. Și dai în regres și e păcat.

Da. Vedem cât de greu se schimbă o mentalitate și cred că românii sunt în general foarte frustraţi în relaţiile lor cu statul. Nu mă refer doar la factorul politic, dar și la factorul administrativ. Deși sunt îmbunătăţiri foarte clare, foarte evidente. Adică e o mare diferenţă între relaţia dintre un cetăţean român și statul lui sau funcţionarul public, faţă de cei din Republica Moldova, de pildă. De exemplu, în relaţiile cu Poliţia rutieră, în România te înţelegi cu ei, în Moldova nu te înţelegi cu ei și e o mare diferenţă. S-au făcut progrese sensibile, dar mai trebuie timp, timpul rezolvă întotdeauna problemele.

Timp și consecvență.

Și solidaritate, și simţul comunităţii ș.a.m.d. Sunt destule probleme, nu zic că nu sunt, dar parcă nu le avem noi, adică în Olanda nu sunt probleme? Am citit astăzi în presa olandeză, în ziarul la care sunt abonat, un articol despre agresiunile cu care se confruntă șoferii de autobuz în Olanda, o mare problemă aflată în creștere. În momentul în care întârzie 2 minute în staţii șoferul este înjurat, este ameninţat. Nu este o situaţie ideală. Și sunt și foarte mulţi români care au stat o perioadă de timp în Olanda, s-au săturat de Olanda, au venit acasă și au zis nu-mi mai trebuie mie Occident niciodată.

Când aţi observat la nivel de literatură toate schimbările astea? Pentru că toate aceste schimbări se reflectă și la nivel de scriitură. În România sunt foarte mulți scriitori care s-au axat pe astfel de literatură, care e la granița asta dintre ficțiune și non-ficțiune sau memorii, jurnale. Poliromul are o colecție cunoscută (Ego. Proză), de exemplu, și eu am observat că într-adevăr, în ultimii ani, cel puțin în ultimii 10 ani, a început să pătrundă aspectul ăsta de pesimism, așa. Dumneavoastră le-ați sesizat, la nivel de text?

S-a schimbat oarecum tematica, vedem problema părinţilor emigraţi, de pildă la Dan Lungu, la Liliana Corobca, la colega mea din Belgia, Nicoleta Beraru, care a scris și ea un roman despre cuiburile părăsite, deci asta e o tematică ce se regăsește. Sau românul plecat în afară care la

un moment dat se întoarce acasă, la Marin Mălaicu-Hondrari, este o tematică care se resimte imediat, ceea ce arată că românii nu trăiesc într-un turn de fildeș, scriitorii români sunt foarte bine înfipți în realitatea actuală, și a României, și a lumii înconjurătoare. Ceea ce este fascinant este cât de mult s-a schimbat perspectiva românului asupra lumii. Tinerii de astăzi nu-și mai dau seama cum era în anii ´70, în anii ´80, în care ei nu cunoșteau pe nimeni care trecuse granița. Acum copiii ăștia nu-și pot imagina așa ceva. Un student care nu a fost niciodată la Paris sau la Viena, nu există, pur și simplu. Atunci nu existau tineri care călătoriseră. Deci e o altă perspectivă asupra lumii, românii de astăzi, și după 10 ani de la intrarea în Uniunea Europeană.

Limba română este – vă dau o serie de epitete, și să-mi spuneți cu care sunteți de acord – frumoasă, ludică, expresivă, dificilă, fascinantă sau altfel cum?

Da!

Toate acestea?

Eu nu am o relație exaltată cu limba română, pentru mine este un instrument de lucru, plus că vorbesc atât de des româna, aproape zilnic, e o limbă cu care m-am maturizat, deci pur și simplu a doua limbă sau a treia limbă pe care o vorbesc în mod curent și în mod frecvent. Sunt anumite lucruri care îmi plac foarte mult, e o muzicalitate care desigur că impresionează, mie îmi place foarte mult bogăția vocabularului, amestecul de elemente de origine slavă, elementele romanice, ș.a.m.d., e un lucru fascinant.

Ați tradus poezie, ați tradus și proză, dramaturgie ați traduce?

Am tradus, l-am tradus pe Marin Sorescu – *Iona* și *Pluta meduzei*, care a fost și jucată în Olanda într-un grup de teatru condus de Liliana Alexandrescu. Apoi l-am tradus pe Matei Vișniec, o piesă mai veche, *Spectatorul condamnat la moarte*.

Care ar fi scriitorul sau scriitoarea, în afară de Eminescu, pe care nu l-ați traduce, sau încă nu i-a venit timpul?

Nu știu dacă aș refuza un text pentru că nu a fost ales de mine. Aș refuza numai dacă chiar că nu îmi place și nu s-a întâmplat.

Este un aspect frumos acesta cu frumusețea – când traduceți, trebuie neapărat să vă placă ce traduceți?

E musai să nu-mi displacă! Adică am tradus și texte care…

… vă erau indiferente.

Da. Am avut o atitudine *mai* neutră față de ele, dar asta nu înseamnă că nu pot să le traduc bine, oricum ne străduim să redăm cât mai bine meritele textului original, dar dacă ar fi chiar un text care nu îmi place, nu știu dacă m-aș încumeta.

(Interviu realizat de Nona Rapotan, www.bookhub.ro, 27 octombrie 2019)

Veronica D. NICULESCU

„Scriu pe vârfurile unei electrocardiograme: câtă tristețe, atâta bucurie”

„Citim pentru a regăsi o imagine care închide în ea plăcere, multă plăcere”. Statisticile din ultimii doi ani privind barometrul de consum de carte plasează România pe ultimele locuri în UE. Doar 9% dintre români citesc o dată pe lună și cam 7% merg măcar o dată pe an la bibliotecă să împrumute cărți. Prin lege, 2019 a fost declarat Anul Cărții în România, cu scopul utopic de a dubla consumul de carte la nivel național.

E ridicol să-ți închipui că legiferarea va opera ca o baghetă magică pentru stimularea lecturii. Proces subtil – afectiv, cognitiv, ludic și estetic deopotrivă – gustul lecturii se sădește de foarte devreme. Vraja cititului începe de multe ori cu imaginea enigmatică de pe coperta unei cărți de povești.



Cinci scriitori contemporani au acceptat provocarea de a scrie câte o continuare a unei povești de Ion Creangă în cadrul unui proiect editorial original – „Creangă 2.0” –, care a fost lansat la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT (2-6 octombrie 2019). Astfel, într-o colecție ilustrată de artistul Adrian Serghie, Matei Vișniec a scris Capra cu trei iezi 2.0, *Bogdan Alexandru Stănescu* – Prostia omenească 2.0, *Veronica D. Niculescu* – Harap Alb 2.0, *Lavinia Braniște* – Punguța cu doi bani 2.0, *Alexandru Vakulovski* – Ivan Turbincă 2.0.

Am întâlnit-o pe scriitoarea Veronica D. Niculescu la Iași, pe canapeaua din Casa Filit și am provocat-o la mărturisiri despre lecturile ei formatoare. În toate cărțile sale există un

sunet melancolic aparte și un miez de basm tulburător, care declanșează în cititor ceva din încântarea de o puritate similară cu cea din copilărie, la primele lecturi. La festivalul de la Iași am redescoperit o autoare de o sensibilitate* à fleur de peau, *capabilă nu doar să capteze din realitatea interioară sau exterioară semne și minuni dar și să ni le restituie cu o sinceritatea fără rest. Scrisul ca ucenicie dramatică din anii de jurnalism, evocarea unui mare prieten poet dispărut – Emil Brumaru – dar și decorul noului său roman, tocmai încheiat, sunt câteva din bucuriile confesiunilor literare cu Veronica D. Niculescu, în cadrul interviurilor FILIT Iași. (Cristina Hermeziu)

De când citești povești, Veronica D. Niculescu?

Îmi place să cred că noi toţi „citim" povești nu doar de când învăţăm efectiv să citim. Primele povești cu care ne-am întâlnit sunt cele pe care ni le citea mama fiecăruia dintre noi. Mama mea, nemţoaică fiind, venită din Timișoara și mutată la Pitești după căsătorie, ne citea din poveștile Fraţilor Grimm, mie și surorii mele. Ţin minte plăcerea asta. Se spune că de asta citim mai târziu, pentru că încercăm să regăsim plăcerea de atunci, de când eram copii și ne citea mama. Așa se face că primele povești din viaţa mea sunt nemţești. Am simţit, crescând la Pitești, că am alte lecturi decât copiii din bloc; la un moment dat, am ajuns la vârsta la care ei toţi vorbeau de anumite texte cunoscute, românești, pe care eu nu le știam. Mama nu le știa. Când am început să studiem literatura la școală, ea se arăta intrigată de manualele noastre, bineînţeles că erau texte pe care ea nu le cunoștea. Cu un aer ușor superior spunea: „Ah, noi îl citeam pe Goethe, iar voi!..." De fapt, toată atitudinea asta a ei, oarecum de respingere, a avut un efect invers: pe mine m-a apropiat de literatura română. Pentru că aveam un... n-aș spune chiar un complex, fiindcă eram prea mică pentru complexe – dar o curiozitate: de ce ceilalţi copii au alte lecturi? Despre ce tot vorbesc ei acolo, iar eu n-am citit? Și s-a întâmplat, cu vârsta, să trag tot mai mult spre partea românească. Acum, de fapt, mă interesează foarte tare rădăcinile astea duble ale mele, și dinspre mamă, nemţești, și dinspre tată, românești.

Există o imagine dintr-o poveste sau un personaj care te-au marcat? Pe mine m-a marcat, spre exemplu, în copilărie, o imagine din Ispirescu: feciorul de împărat care era de fapt o fată...

În Ispirescu erau într-adevăr niște lucruri interzise, enigmatice, pe care încercai să le înţelegi, simţeai că acolo se ascunde ceva. Era moartea care te lovea dintr-o dată, ivită dintr-o „chichiţă", după ce-ai albit brusc, era bărbatul care trecea pe stradă și, doar privindu-l pe geam, fata rămânea

grea... Şi în Fraţii Grimm sunt întâmplări misterioase, cu spiriduşi răi, cu firul de aur, în general în basme e plin de enigme şi e şi foarte multă cruzime. E o cruzime necesară, copilul învaţă de fapt să se confrunte cu răul, învaţă că obstacolul poate fi învins, că greutăţile apar şi sunt depăşite. Apoi, au fost nişte cărţi pe care le citea toată lumea, mergeam cu gaşca la biblioteca de cartier, citeam toţi, de la comandantul de detaşament până la copiii cei mai slabi la şcoală, mergeam în capătul străzii la bibliotecă împreună, asta era una dintre preocupările importante ale vacanţelor lungi. De acolo am venit odată cu o carte de basme ruseşti, ţin minte coperta, erau nişte turle foarte frumoase – imagine pe care am folosit-o într-un roman, am împrumutat-o unui personaj. De fapt este vorba de o imagine dintre cele de care vorbeşti tu, una care rămâne şi care închide în ea plăcere, multă, multă plăcere. E ca o copertă a tuturor lecturilor adorate din copilărie.

De la poveşti ai trecut la ce fel de lecturi?

Ah, dar eu citesc şi acum poveşti!... Chiar dacă acum nu mai scriu pentru copii, a fost o întâmplare c-am scris. Am citit recent Michael Ende, *Şcoala de magie şi alte povestiri*, de la Polirom. E o antologie cu povestirile scrise de-a lungul vieţii şi apărute în diferite locuri, reunite în ultimul an de viaţă. E literatura care îmi place cel mai mult: merge şi pentru copii, şi pentru adulţi. Citeşti şi vezi că sunt mituri, lucruri esenţiale, extraordinar de frumos spuse, de asta au atâta succes. Pentru copii, textele acestea ascund enigma, sâmburele tare în care ei nu înţeleg deocamdată ce se ascunde, dar intuiesc ceva mai mult, ceva ce adultul poate pricepe.

Să mă întorc la copilărie, la trecerea spre altfel de cărţi. În liceu am făcut trecerea spre alte lecturi, prin biblioteca unui foarte bun prieten. Nu era un iubit, ci chiar cel mai bun prieten al meu, un băiat – întotdeauna m-am înţeles cu băieţii cel mai bine. El avea o bibliotecă mult mai mare decât ce aveam noi acasă, te urcai pe o scăriţă, scanai rânduri întregi de cărţi... Acolo l-am descoperit pe Dostoievski prima oară – cu sentimentul acela că e al tău, că tu l-ai descoperit, că nu exista altfel! – şi autorii ruşi, care rămân şi acum favoriţii mei. Acesta e al doilea moment important pe şnurul lecturilor, când citeam uitând de mine, cufundată într-o plăcere neasemuită, cărţile acelea groase care-aş fi vrut să nu se termine niciodată. Aveam 14, 15 ani.

Au mai fost trepte din acestea la fel de zguduitoare mai târziu?

A fost o perioadă prin anii '90, chiar după Revoluţie, când au început să apară librării noi, edituri noi, reviste şi toate cărţile care nu existaseră în România. Atunci a urmat o perioadă de câţiva ani în care n-am mai citit ficţiune aproape deloc,

eram însetată după tot ce descopeream într-o zonă nouă, inimaginabilă înainte. L-am descoperit, de exemplu, pe Cioran. Și am zis, Dumnezeule, asta e ceva scris pentru mine! Cum făceam toți, în cercul meu mic de prieteni. Eu lucram pe atunci la planșetă, într-un birou de proiectare. Și aveam poza lui Cioran pe colț, o poză emblematică, alb-negru, cu palmele strânse în jurul gâtului, o poză din mansarda lui și afișată cam ostentativ acolo, pe planșeta mea; aveam în fond doar 23 de ani și îmi tremura pământul sub picioare: știam că mi-am greșit drumul, că mă sufoc, nu știam cum și dacă se va putea repara asta, purtam în sân ceva tendințe suicidare și câtă disperare, tot atâta entuziasm. Înțeleg că cei de Litere – mi-a spus cineva de curând – aveau un fel de dispreț pentru cei care citeau Cioran. E ridicol. Cioran și Beckett, prieteni buni între ei, rămân bunii mei prieteni. Îi poți citi oricând, la orice vârstă și în orice dispoziție, e ceva esențial acolo – e multă poezie, au și umor nebun, de fapt, în carnea tragică a textului.

În Pitești, într-o galerie de artă, se deschisese o micuță librărie Humanitas, era doar o masă cu cărți în capătul unei săli, și era o doamnă librăreasă. Mergeam tot timpul acolo după ce ieșeam de la muncă, așa cum alții se duc acum la piscină, la sala de fitness... Doamna era foarte amabilă și încerca să-mi recomande cărți, dar detest când cineva face asta, când nu sunt lăsată să mă uit la cărți, să scotocesc și să aleg de capul meu, așa că mă duceam în perioadele mai aglomerate, când doamna era ocupată. În felul acesta citeam cărți și reviste de psihologie, filosofi la grămadă, tot ce lipsise la noi – psihologia copilului mă interesa mult, dar căscam ochii și la interpretarea viselor, era un haos, o poftă de tot ce apărea... Peste câțiva ani m-am întors la ficțiune, la romane, cu senzația că am fost plecată pe lună. La un moment dat m-am gândit că am pierdut anii aceia necitind aproape deloc ficțiune, pe de altă parte trebuie să se fi întâmplat ceva atunci, trebuie să se fi adunat ceva în tot acel timp...

„Ca să scrii, nu trebuie decât să te plimbi."

Cum se împăcau planșeta și literatura?

Eu am fost într-o viață anterioară inginer: am absolvit o universitate tehnică în 1991 (opt pe loc la admitere, cinci ani de facultate, bursă de merit și multă nefericire), deși înclinațiile mele erau spre literatură și limbi străine. Știam că va trebui să schimb, fiindcă mă dusesem pe drumul ăsta doar fiindcă fusesem bună și la matematică, așa erau vremurile, ești bun la mate-fizică, faci mate-fizică, nu contează că ești mai bun la română sau la engleză... Și atunci, după '90, am făcut altceva, niște cursuri de engleză americană și semiotică,

timp de doi ani, doar o aiureală de plăcere, în perioada aceea a derutei de după Revoluţie, dar mai ales am citit. Eu de fapt eram în căutări, voiam să scriu, nu ştiam de unde se începe aşa ceva. Nu ştiam ceva atât de simplu: ca să scrii, nu trebuie decât să te plimbi, să te gândeşti, să te aşezi şi să scrii. Să fii singur. Şi să citeşti, desigur. Atâta tot. Indiferent că eşti medic, inginer sau cântăreţ într-o trupă.

La un moment dat, a apărut presa independentă, nouă. Am reuşit să mă duc la un ziar local, am dat concurs, şi aşa am schimbat macazul, am început să scriu. Au fost patru-cinci ani la un cotidian local, „Curierul zilei", din Piteşti, dar de fapt nici nu prea reuşeam să scriu, corectam texte, dădeam teme, paginam... Fiindcă imediat după perioada de probă am fost numită secretar general de redacţie, apoi imediat am ajuns redactor-şef adjunct, iar după nişte ani redactor-şef. Era o muncă de birou, în mare parte. Interesantă perioadă, deşi n-aş repeta-o. Dar a fost interesantă pentru că vedeam cazuri, nu era doar o corectură de text, erau mereu discuţii pe subiecte, era viaţă densă, cu tot ce are viaţa mai dramatic.

În ce mod ucenicia aceasta dramatică, la ziar, ţi-a adus o maturitate în scris?

Aveam 27 de ani când am început să lucrez acolo, aproape 32 când am plecat. Reporterii – nişte copii, majoritatea aveau în jur de 20 de ani – mergeau pe teren şi aduceau reportajele, făceau fotografii, şnururi-şnururi de poze se developau şi seara îţi veneau în redacţie, pe masă, ca să alegi ce e mai bun. Şi ce aveam noi acolo? Sinucideri, violuri, crime, pe lângă chestiile politice, economice. Eu veneam după lecturi din Cioran şi filosofi, de-a valma. Şi citeam aici poveştile astea crunte, cât se poate de adevărate. Vedeam imagini cu sinucigaşi – imagini înfiorătoare, pe care nu le publicam; creieri pe asfalt, trupuri la morgă care nu mă lăsau să adorm noaptea târziu, când ajungeam acasă. Tăiam părţile moralizatoare, comentariile reporterilor care certau sinucigaşul că s-a sinucis, le încercuiam şi tăiam – ăsta era noul meu sport. Venea directorul şi întreba: „Cine a tăiat aici?". „Eu!" spuneam timidă – o începătoare, ca secretar de redacţie. „Foarte bine" spunea. Reporterii în anii '90 învăţau să facă ziare, să scrie altfel decât se scrisese până atunci. Se învăţa din mers jurnalismul. Noi citeam în şedinţele de redacţie cu voce tare câte două texte pe zi, un reportaj şi o ştire, şi făceam şcoală, de fapt. Încercam să intuim ce e bine şi ce nu e bine. Într-un fel, acum, când ţin câte un atelier de scriere creativă, îmi amintesc de vremurile acelea. E tot o muncă detaliată pe texte, pe scriitură. Diferenţa e că acolo era viaţă adevărată. Destine. Foarte apăsător.

A urmat presa culturală la Sibiu, după anul

2000, unde în sfârşit am simţit că am ajuns mai aproape de ce îmi doream să fac. La câţiva ani după ce m-am mutat acolo, Sibiul a devenit Capitală Culturală Europeană şi mergeam la festivalurile de teatru, film documentar, muzică şi în sfârşit scriam despre lucrurile care îmi plăceau cu adevărat. Făceam pagină de cultură în „Evenimentul zilei", exista ediţia de Transilvania, scriam regulat la „Suplimentul de cultură", la „Zile şi nopţi"... A fost un carusel de evenimente, consumam lucruri minunate, am văzut în câţiva ani câte nu poţi vedea într-o viaţă. Aşa cum se întâmplă la FILIT la Iaşi, de exemplu, aşa era acolo la Astra Film, efervescenţă... În perioada aceea m-am învăţat să scriu zilnic, am ţinut-o aşa vreo zece ani. De-acum, tânjeam tot mai mult după poveştile mele, nu ale altora.

„Eram capabilă de o bucurie feroce"

Dacă ne întoarcem la modul de a scrie poveşti, aş remarca o amprentă a scriitoarei Veronica D. Niculescu, de găsit în *O vară cu Isidor*, în secvenţa basmului din *Spre văi de jad şi sălbăţie*, dar şi în *Harap Alb 2.0*. Melancolia e un rezervor bun pentru un scriitor?

Mă tem uneori că scriu prea serios sau prea trist pentru copii. Însă eu nu mă adresez niciodată copiilor foarte mici. La început a fost aproape un complex, pentru că eu să zicem că ştiu să scriu pentru copii, dar nu ştiu neapărat să vorbesc cu ei. Poate că asta s-a transformat într-un atu. Când am încercat să înţeleg de ce *O vară cu Isidor* are succes, mi-am amintit ce-mi propusesem: să le vorbesc serios, să nu mă prostesc, să nu mă „cobor" la nivelul copiilor. Nu ai cum să te cobori! Chiar asta e: nu cobori nivelul, ci îl ridici. În colecţia Polirom junior, Bogdan-Alexandru Stănescu asta a vrut să facă, să aducă nişte scriitori pentru adulţi care au scris şi pentru copii – era vorba de autori străini. Cred că şi eu le-am vorbit copiilor, într-un roman, de câteva lucruri serioase.

De unde vine melancolia? Eram capabilă de o bucurie feroce când eram mică. Mama îmi spunea seara, când veneam de la joacă: „Numai gura ta se auzea!", asta de la etajul întâi. Cred că şi atunci, ca şi acum, aveam capacitatea de a mă bucura foarte tare şi de a mă întrista foarte tare. Trăiesc pe vârfurile unei electrocardiagrame. Şi sus şi jos. Şi în cărţi e, cred, la fel. Câtă tristeţe, tot atâta bucurie.

Eu am schimbat locul unde trăiam, am lăsat în urmă prietenii. În toate cărţile am personaje care se uită spre nişte locuri, în urmă, peste munţi, de la Sibiu spre Piteşti, de la Bucureşti spre Piteşti. Personajul din carte nu sunt eu, face altceva, trăieşte altceva, dar se uită şi el cumva în urmă. Dez-

rădăcinarea e o traumă, indiferent ce a determinat-o. Te muți în alt oraș fiindcă te căsătorești. Rămâi fără prieteni, fără tot ce aveai în jurul tău; până și fauna și flora din jur e schimbată! Am pățit acest lucru când m-am mutat la Sibiu. M-am simțit foarte bine acolo, dar am fost un străin timp de 13 ani. Nu prea mi-am făcut cu adevărat prieteni, toți erau departe, în București, în Iași, în edituri, la reviste, și pe cât de frumos era orașul acela, pe care l-am iubit, cu Parcul Subarini, cu ciupercile, cu buturugile pe care le fotografiam, despre care am scris, nimic nu era al meu. Când m-am mutat în București, acum șase ani, am regăsit uluită florile din copilăria mea, din Pitești. Uite, spuneam, tufele astea seamănă cu cele din Pitești, la Sibiu nu erau! Dacă tot stăm pe o canapea terapeutică, îmi dau seama că s-ar putea ca de aici să se tragă ceva din melancolia mea.

Cât de ușor scrii când scrii?

Cărțile sunt foarte diferite. Fiecare își cere ritmul. Unele cărți poate că au zăcut mult în tine, n-ai apucat să le scrii, și atunci ies foarte repede când în sfârșit le începi. Altele au nevoie de timp. Teoretic, eu scriu ușor când mă așez la birou. Dar asta pentru că m-am gândit foarte mult timp înainte. Mă plimb mult și mă gândesc, asta face parte din scris. Când mă așez să scriu, știu ce am de scris, nu cunosc blocajul paginii albe. După aceea, la sfârșit, am cel puțin trei-patru drafturi, recitesc până știu că e gata. Nu sunt modificări majore. E o șlefuire și sunt niște fire de legat, pe dosul materialului, ca să țină structura. Atunci când traduc nu pot să scriu nimic. Însă în toate lunile când traduc o carte visez un singur lucru: să scriu. Iar când termin traducerea sunt ca un câine scăpat din lesă, cu lanțul rupt. Alerg pentru mine acum, scriu pentru mine, cu o bucurie amețitoare. Dacă am o idee de care să mă îndrăgostesc, scriu ușor.

Spaime și frumusețe

Cum ai scris continuarea la *Povestea lui Harap Alb*?

Am scris foarte repede. Eram în luna ianuarie, la Iași, în vizită la un mormânt. Și m-a sunat Florin Lăzărescu, care nu știa că sunt în Iași. Era zăpadă mare. „Veronica, ce faci? Am să-ți propun un proiect." „Foarte bine fac, sunt lângă Mitropolie." În cinci minute am fost la el în birou, magie curată! Nici cinci secunde nu mi-a luat ca să accept proiectul de a continua una din poveștile lui Creangă. S-a potrivit de minune propunerea.

De ce ai ales tocmai povestea lui Harap Alb?

M-am dus la o ediție foarte veche a poveștilor lui Creangă, ca să dau de limbajul său – nu de vreo aducere la zi, cum circulă multe. Le-am recitit pe toate, ca să văd care e finalul și dacă pot să mă duc mai departe. Când am ajuns la *Harap*

Alb mi s-a părut că firul poveștii avea legătură chiar cu acel ianuarie al nostru, cu obstacole foarte multe, cu Sfânta Duminică, cea care îți iese în cale și-ți spune: îndură, că asta e important, să înduri și să crezi. Se potrivea foarte bine momentului. Povestea se termină cu Harap Alb și fata lui Roșu Împărat care fac nuntă. Eu am pornit cu continuarea de la faptul că tinerii căsătoriți nu pot avea un copil. Urmează obstacole, încă o călătorie și surprizele de rigoare. Am păstrat personajele, am presărat cu proverbe toată povestea. De altfel, în *Harap Alb*, Creangă are foarte multe proverbe, m-a frapat abundența, la un moment dat e o avalanșă de zicale. Am folosit cărți cu proverbe autentice. Când Harap Alb plânge că îi moare tatăl, bătrân, am venit cu „vorba ceea: Tânărul poate să moară, dar bătrânul trebuie".

Formula de la sfârșit pare o adevărată profesiune de credință: „Și-a ținut petrecerea trei zile și trei nopți, și-a ținut viața lor fericită sute de ani, și poate mai ține și acum, iar eu am încălecat pe-o șa, și v-am zis povestea așa. Și-am încălecat pe un măr, și-am plecat încetișor. Și-am încălecat pe-o lingură, că fără poveste am rămas cam singură." De asta scriem, ca să nu rămânem singuri?

Poveștile ne ajută să nu fim singuri. A fost foarte bine că am avut de scris atunci. Cartea e scrisă într-un moment delicat. Când aveam nevoie să mi-o scot pe Sfânta Duminică în cale. În acel ianuarie a murit prietenul nostru Emil Brumaru, pe care îl tot pomenim la festivalul FILIT în orice colțișor. E marele absent care e prezent peste tot. Eu am făcut concentrare pe poveste – există o metodă terapeutică, se numește concentrare pe prezent – pentru a lupta cu tristețea acelui moment. Însă, dincolo de asta, chiar am avut grijă să le spun o poveste copiilor și sper ca ei să se bucure de seria poveștilor *Creangă 2.0*. M-am uitat pe toate cele cinci cărți, sunt foarte diferite, cu cinci autori care au ales soluții originale: Matei Vișniec, Alexandru Vakulovski, Bogdan-Alexandru Stănescu, Lavinia Braniște. Unii au respectat limbajul arhaic dar au dus povestea în viitor, e interesant cum fiecare a făcut altceva.

E adevărat că la FILIT, la Iași, în anii trecuți există acest stop-cadru emblematic: scriitoarea Veronica D. Niculescu pe un scaun și imediat alături, poetul Emil Brumaru. Care este imaginea care durează după pierderea unui mare scriitor și a unui mare prieten?

Dânsul era tot timpul aici, la FILIT. Locuia și foarte aproape. Emil Brumaru era un mare susținător al festivalului, era un mare fan, în general îi susținea pe autorii tineri, le distribuia postările pe Facebook – pentru el FB era chiar o unealtă, noi mai intrăm, mai ieșim, dânsul nu lipsea. Toată

lumea îl pomenește la festival, i-au fost dedicate două expoziții foarte frumoase. Dar oricât am spune metaforic că e aici prin discuțiile noastre, el nu mai este, asta e realitatea cruntă. Ani de zile mi-a fost cel mai apropiat prieten. Generos, deloc comod, te susținea și te îndemna să scrii, să faci cărți, să traduci, să te porți de parcă ai avea șapte vieți într-una singură. Am scris două cărți împreună, un basm și un volum de conversații, și rămăseseră lucruri neîncheiate între noi. Îi vorbesc foarte des, îi cer sfatul. Și mi-e greu să vorbesc deocamdată cu alții despre toate acestea. N-a venit vremea. Aici, la Iași, i-am simțit absența mai tare ca-n tot restul anului. Gândul la el mi-a scos însă mici miracole în cale. Tocmai când mă întrebam ce să fac într-o anumită problemă, am zărit răspunsul din goana mașinii. Spre cimitir mă duceam.

Ca o întâlnire cu Sfânta Duminică. Când o citim într-o nouă carte pe Veronica D. Niculescu?

Noul roman e cam gata. Îl mai recitesc o dată, ca să fiu sigură. O să apară, cel mai probabil, anul viitor, la Polirom. Nu i-aș spune deocamdată titlul. O să spun doar că acțiunea se petrece în 1983 și că este o carte de ficțiune pentru care mi-am folosit mult și memoria, dar m-am și documentat mai mult ca oricând. Se petrece în Piteștiul meu natal. Cred că asta fac scriind, mă întorc în niște locuri de care îmi este dor. Ceea ce scriu în cartea asta nouă se petrece acolo, în spațiul care mi-a fost casă, dar este vorba de personaje care n-au de-a face cu mine, sunt un el și o ea la o cu totul altă vârstă decât aveam eu în timpurile acelea, mai maturi. Dar locurile, geografia romanului e de acolo: o margine de oraș unde am crescut, primul bloc unde am locuit până la zece ani, unde exista o vale verde care dispare, ca în Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, când orașul crește și tot crește, înghițind peisajul de poveste. Dar nu e un basm. E un roman despre vremuri crunte, unde e loc destul și pentru spaime, și pentru frumusețe. E un roman despre dragostea care poate fi aducătoare de moarte.

(Interviu realizat de Cristina Hermeziu, www.adevarul.ro, 13 noiembrie 2019)

Cătălin PAVEL

„Datorită proviziilor de iubire pe care le-am făcut cândva cu bunicii noștri, suntem încă în picioare"

M-am îndrăgostit (iar spun vorbe mari!) de Arheologia iubirii*, apărută la Editura Humanitas în 2019, și de articolele sale din „Dilema veche". Am avut impresii amestecate privind romanele pe care le-am citit,* Nicio clipă Portasar *(Editura Cartea Românească, 2015) și* Chihlimbar *(Editura Polirom, 2017). Am vrut să-l cunosc pe autorul acestora, Cătălin Pavel, care împărtășește, chiar de la distanță, cu mine două mari pasiuni, cartea și arheologia. Prilejul s-a ivit la FILIT Iași 2019, unde am discutat printre picături, ba am descoperit o altă mare pasiune comună, muzica bună (iar participanții la jam session-ul cu scriitori știu despre ce vorbesc). Cătălin Pavel a avut amabilitatea să răspundă și la întrebările formulate de editorii filme-cărți.ro și așa a ieșit acest interviu.*



Ai pendulat permanent între cărți, articole, studii de arheologie, istorie, mitologie și literatură. Cum decurge o zi din viața unui arheolog, când mai are acesta timp să citească și, mai ales, să scrie, cum îți gestionezi timpul?

O întrebare mai bună nu se putea – problema timpului e esențială pentru oricine n-a avut curajul să abandoneze orașul. Cred că unii din cei realmente talentați nu au capacitatea de a-și pune problema timpului (problema lui „sunt atât de ocupat") – ei pur și simplu își încep cheltuiala

de timp direct cu ceea ce este esențial, cu ceea ce le cere acest talent. Cu ce mai rămâne din bugetul de timp faci apoi ce se mai poate face. Abordarea asta despotică presupune bineînțeles că te poți trezi că se rupe căruța – financiar sau social. Paradoxul e deci că s-ar putea să fie mai bine să ai mai puțin talent, ca să apuci să-ți pui mai pragmatic problema gospodăririi lui. Scriitorii cu operă nu sunt până la urmă cei mai sclipitori, sunt cei mai îndârjiți.

Alexandru Budac spunea într-o recenzie din revista „Orizont", în 2015, că „daimonul tău e prozator". Poezie, proză scurtă, roman, eseuri, carte de specialitate? De care te simți cel mai apropiat?

Forma mea de existență spontană este poezia. Pe de altă parte, sunt mai antrenat să recunosc lumea, lumea ca totalitate, în câte un roman. Textele științifice îmi fac o plăcere enormă, este plăcerea stenică a construcției unui argument. Cât despre eseuri sau articolele din „Dilema", aici intervine și niște retorică, și datoria pe care simt că o am pentru public, căruia nu-i pasă dacă am un doctorat, ci dacă înțeleg realmente despre ce vorbesc, sau doar bat câmpii.

Spuneai, într-un interviu la RFI, că „Orice entuziasm despre o carte abia publicată e mimat". Cum percepi *Arheologia iubirii*, a trecut suficient timp? Este o carte destul de diferită, totuși, de romanele publicate în ultimii ani. în plus, chiar tu îmi spuneai că „cel mai important secret al meseriei de arheolog este că ne bucurăm când cineva citește despre arheologie".

Spuneam că entuziasmul e mimat pentru că orice scriitor care trebuie să promoveze o carte, vorbind despre ea în zeci de ocazii diferite, ajunge să n-o mai suporte. Deja până o aduci la bunul de tipar treci de atâtea ori prin text încât el își pierde orice gust. Totuși *Arheologia iubirii* e una din cărțile pe care le-am scris cu cea mai mare plăcere, și provocarea la care ea răspunde mi se pare încă legitimă. Nimeni nu se va distra oricum mai mult citind-o decât m-am distrat eu scriind-o, și nimeni nu va învăța mai mult din ea decât am învățat eu. Secretul rușinos al scrisului este că marea satisfacție e să scrii, nu să vinzi.

Tot în acel interviu mărturiseai că „înainte de orice carte, te gândești: «să nu fie de dragoste»". Uite că ai scris o carte despre arheologia iubirii. Ți-ai călcat pe suflet ca să scrii asta?

Câtuși de puțin, în arheologie chiar era necesară o temă de-asta vaporoasă, pentru că îți pui întrebarea, cum fac eu acum să tratez această temă cu cazmaua, și asta îți pune mintea la contribuție. În interviu probabil mă refeream la faptul că tare aș vrea să scriu un roman care să nu fie în primul rând un roman de dragoste. Dar mereu alunec într-acolo. Poate că doar am ceva de rezolvat și apoi mă voi potoli (slabe speranțe).

Ai căutat special, în șantierele arheologice

pe unde ai fost, dovezi sau indicii care să ateste „prezența" iubirii? Cum ai reușit să te documentezi pentru un eseu precum cel de la Humanitas? Fișezi de pe acum acte, documente, articole, indicii, publicații pentru viitoare cărți sau te ocupi doar după ce hotărăști tema următoarei cărți?

Știu foarte bine, din jurnalele mele de săpătură și din ceea ce am publicat, ce s-a întâmplat pe șantierele la care am participat în ultimii 20 de ani, deci pot extrage de acolo ceva informaţii relevante atunci când îmi propun o temă anume. Dar experienţa mea este zero în comparaţie cu ceea ce efortul comun al arheologilor din lumea mediteraneenă extinsă a produs deja în ultimele două sute de ani. Uneori, bineînţeles, dau exemple din ce mi s-a întâmplat mie ca să ilustrez la prima mână atât frumuseţea, cât și failibilitatea acestei știinţe. Dar *Arheologia Iubirii* acoperă situri din Republica Dominicană în Iran și o perioadă de 40.000 de ani, deci singura soluţie rămâne biblioteca. Cât despre fișe, da, am făcut mii de fișe în tinereţe. Acum mai am doar câteva chestii importante în cap și am început să am idee ce carte să deschid când mă interesează ceva.

Atunci când scrii roman, există tentația de a introduce în text știința arheologiei, de a da explicații arheologice sau istorice cumva erudite?

Din nefericire, da. E drept că doar în romanul meu de debut, *Aproape a șaptea parte din lume* (Humanitas 2010) apare un arheolog, dar pasaje despre antichitate, ca un fel de mici articole din „Dilema", apar și în romanele următoare. Ele n-au ce căuta acolo, din multe motive, dar uneori, ca să nu abandonezi romanul, faci concesii și continui să scrii, iar asta e ceea ce contează. La sfârșit devine uneori greu să mai extragi din text ceea ce funcţionase cândva doar ca proptea. Sunt de acord că pasajele de erudiţie în literatură sunt detestabile, dar pentru mine asta ţine de maniile mele de colecţionar de care încă nu pot să scap. Uneori erudiţia doar furnizează material parodiei și atunci prezenţa ei în literatură devine mai degrabă benignă.

Ai obiceiul să faci o dedicație pe fiecare dintre cărțile tale, fie roman, fie de altă factură. De pildă, romanul *Nicio clipă Portasar* este dedicat bunicilor tăi, Ioana și Paraschiv. Care este relația ta cu ei, te-au inspirat în alegerile făcute până acum?

Cum ar putea bunicii să nu fi fost esenţiali? Romanul respectiv e, de altfel, inspirat de povestea bunicului meu, care a mers cu armata română până în munţii Tatra în al Doilea Război Mondial. Iar bunica mea a construit pentru mine, când eram copil, un spaţiu luminos, inexpugnabil, fără nici un fel de reziduuri, iubire și-atât. Datorită proviziilor de iubire pe care le-am făcut cândva cu bunicii noștri, suntem încă în picioare.

În romanele tale, ai ales personaje sau locuri cumva neobișnuite, poate cu intenția de

a-i readuce în atenția cititorilor sau de a le stârni interesul pentru noi informații de cultură generală. În *Nicio clipă Portasar*, de exemplu, e vorba de Ammianus Marcellinus și de Portasar. În *Chihlimbar*, dincolo de Dimitrie Cantemir, în centrul romanului îl avem pe Josquin des Prez, un compozitor francez al Renașterii. De la ce idei ai pornit oferind o nouă viață acestor locuri și personaje?

Niciodată nu am scris literatură pentru a aduce în atenția cititorilor informații de cultură generală. Ar fi una din cele mai puțin ambițioase mize ale literaturii, ar fi bătaie de joc, cum ai bate un holțșurub cu ciocanul. Pentru mine, cultura e vie, tot ce am citit există, tot ce e inventat e tangibil, tot ce e istorie e aici cu noi. Trebuie extins teritoriul realității, și pentru asta avem la dispoziție nesfârșitul covor de Buhara al culturii. Sigur că mai trebuie învățat și cum se pășește pe el.

Cât de greu a fost să scrii un roman precum *Chihlimbar*, care este totuși un roman-experiment, cu un stil deloc obișnuit, cu o harababură de personaje, locuri sau situații?

Nu e deloc greu să produci harababură. Greu ar fi să scrii ceva sofisticat, ceva subtil.

Vezi o evoluție în romanele tale (de reținut că romanul de debut a luat chiar distincții importante și a fost tradus în străinătate)? Ai în vedere să continui să scrii și să publici literatură în viitorul apropiat?

Se putea mai bine, dar parcă o evoluție a scriiturii există într-adevăr. Aș zice că am mai renunțat la unele manierisme, la unele fandoseli. Că în ansamblu sunt acum mai puțin temător și afectat în ceea ce scriu, deși mai e mult drum de făcut. Problema cu evoluția în literatură e că prin ea nu doar câștigi, ci și pierzi. Pentru că la început, da, scriai mai prost, dar și mai proaspăt, aveai mai puține unelte, dar un braț mai puternic etc. Da, parcă văd că voi mai publica, deși sunt aproape sigur că nu de-asta are nevoie România, de încă o carte de-a mea.

Ai ales deja subiectul viitoarei cărți? Va fi un roman sau o carte de specialitate? (Pe de o parte, să știi că vreau să te provoc cu această întrebare, pentru că, în același interviu de anul trecut de la RFI, spuneai că „decizia despre ce să scrii nu este luată realmente conștient".)

Păi da, adevărul e că nu scoți o foaie de hârtie și enumeri pe ea niște teme despre care ar fi profitabil să scrii. Dacă ești scriitor sadea, temele mari răbufnesc pur și simplu din tine și de obicei sunt cele despre care ai scris deja, și nu o dată. Pentru o carte de specialitate însă, e clar că trebuie să-ți propui, și să propui editurii, un proiect; ea nu se scrie spontan între sindrofii. Speranța mea e să pot continua, ca metodă, ceea ce am făcut în *Arheologia iubirii*, pentru că răspunsul publicului mi s-a părut copleșitor de pozitiv. Bănuiam că e nevoie de știință scrisă ceva mai cald,

dar felul în care a dispărut cartea de pe rafturi e aproape îngrijorător. Literatură poate în semestrul doi, când am mai puține cursuri…

***Aproape a șaptea parte din lume* a fost cartea câștigătoare a unui concurs al UniCredit pentru debut la care a participat și romanul meu de idei *Abandonul calului negru*. Acestuia din urmă i s-a reproșat de către juriu că ar fi un „roman cu teză", ceea ce m-a intrigat, întrucât chiar l-am gândit ca pe un strigăt de disperare privind o societate în criză. În plus, *Coliba unchiului Tom* are o teză evidenta, iar *Dragostea durează trei ani* al lui Beigbeder este un roman cu o teză care e inclusă chiar în titlu! În aceste condiții, am ținut să citesc cartea câștigătoare, scrisă de tine, pentru a vedea cu ochii mei dacă este „fără teză". Am descoperit un roman alcătuit din fraze alcătuite cu mare finețe, aproape fiecare paragraf constituind o bijuterie literară în sine. Cu toate acestea, mi s-a părut că lipsește nu neapărat teza, ci o poveste închegată, o construcție narativă bine strunită care să stârnească și să mențină atenția cititorului pe tot parcursul lecturii. Ce crezi că este mai important în romanul contemporan între estetica stilului și coerența intrigii? Dar între reliefarea unor angoase existențiale și transmiterea prin mijloace artistice a unui mesaj de natură morală către cititor? (Victor Alartes)**

Vă rog să mă credeți, cariera mea de scriitor, atâta câtă e, datorează foarte mult norocului. Am debutat și în proză și în poezie câștigând un concurs de debut, UniCredit/ Bibliofagia în 2010 și Premiile Mircea Ivănescu/ Artgothica în 2013. Asta e chiar culmea baftei, pentru că știu și din experiența literară, și din cea academică, cât de dificil este să alegi un manuscris sau o aplicație din o sută. Practic niciodată cea aleasă nu e cea mai bună! Aproape că s-ar putea spune că talentul (inclusiv cel pentru stil sau pentru intrigă, de care vorbeați) e, așa, pe locul cinci sau șase în topul calităților necesare unui scriitor. Și cu siguranță mai importantă decât talentul este capacitatea de a ține cu dinții de vocația ta până când apare în sfârșit o fereastră, un juriu mai luminat, un redactor de carte cu instinct bun și neipotecat comercial.

Mulțumim mult pentru răspunsuri.

(Întrebări formulate de Jovi Ene și Victor Alartes, www.filme-carti.ro, 30 octombrie 2019)

Alexandru VAKULOVSKI

„Atâta timp cât există români și limba română, Creangă o să rămână actual”

La 41 de ani, Alexandru Vakulovski a topit graniţele dintre România şi Republica Moldova în romanele sale. Cunoscut pentru faptul că a forţat mereu atât graniţa dintre cele două ţări, cât şi limba română, acesta a căzut adesea într-o vulgaritate apreciată de critici ca fiind revigorantă. Primul său roman l-a scris în zece zile, la ultimul lucrează de mai bine de un an, este prins întotdeauna în actualitatea din Republica Moldova, în lupta acesteia spre Europa, şi sprijină alături de fratele său, şi el scriitor, cât mai multe fenomene culturale de peste Prut. Anul acesta la FILIT a venit şi în calitate de autor ce a continuat povestea clasică a lui Ion Creangă – **Ivan Turbincă,** ***ducându-l pe acesta întâi peste Prut şi apoi în SUA, în căutarea dracilor.***



Ai scris poezie, proză, dramaturgie, unde te simţi cel mai confortabil? Citeam că ai spus într-un interviu că e mai uşor să scrii poezie, dar mai greu să scrii proză că trebuie să ţii firul narativ, să nu te abaţi de la el, deci nu ai voie să faci prea multe pauze.

Nu e neapărat vorba că este greu sau uşor, dar la proză este o problemă; la un roman sau o carte mai mare, nu neapărat o proză scurtă acolo e altă discuţie. Trebuie să îţi dai seama cum să te descurci cu timpul. Dacă vrei să scrii un roman trebuie să îţi iei timp, foarte mult timp. Eu am în

ceput bine lucrul la cărţile mari, dacă se poate spune aşa. Primul roman l-am scris în zece zile, dar am stat non-stop în faţa ecranului; aveam energie multă, eram mai tânăr, stăteam de dimineaţă până seara la computer. Apoi, încet-încet, am ajuns să îmi dau seama că lucrurile merg mai greu. Acum nu are cum să îmi ia mai puţin de un an, asta într-un caz fericit. Deja, la ultimul roman pe care-l am în lucru, nu mai ştiu de câţi ani lucrez. Uneori poate dura foarte mult, însă depinde şi ceea ce scrii, dacă trebuie să te documentezi sau nu.

Vorbim de un proces al scrierii care implică şi documentarea sau doar scrierea propriu-zisă durează cel mai mult?

Cred că e imposibil să scrii fără să te documentezi, indiferent care e subiectul. Dacă nu te documentezi trebuie să ai o experienţă foarte bogată, dar suntem şi noi oameni, nu putem avea experienţă din Cosmos.

Presupun că este greu şi să rupi un an complet de orice altceva ca să finalizezi o carte.

E foarte greu, mai ales că noi scriitorii avem cumva joburi parazitare, care ţin de scris. După ce ai terminat de scris un editorial social-politic nu îţi mai vine cumva să stai să scrii proză. Nu mai ai nici energie, nici starea de spirit necesară să intri în lumea romanului.

Românii din România şi Republica Moldova se aseamănă foarte mult, pentru cine avea vreun dubiu, chiar dacă n-am mai fost de 80 de ani aproape aceeaşi ţară – dar avem câteva generaţii pe care ni le asumăm. Generaţia decreţeilor în România, generaţia 0 peste Prut, despre care ai scris şi tu. Dar cred că putem să ne punem de acord că există o generaţie a revoluţiei care ne uneşte mai mult şi care a avut la bază deschiderea treptată a graniţelor.

Tu ai fost foarte diplomat, te gândeai, probabil, oare ce au moldovenii ăştia în cap (*n.r. – râde*) şi ai spus doar că semănăm. Eu nu cred că doar semănăm, ci spun că suntem acelaşi popor, suntem români. Am avut momente nefericite, am fost despărţiţi, dar din fericire acum putem circula dintr-o parte în alta a Prutului şi chiar dacă există frontiera şi vama respectivă, oamenii nu se mai simt separaţi. Probabil că în Iaşi vedeţi o mulţime de moldoveni peste tot.

E şi apropierea foarte mare între Iaşi, nu doar de distanţă, ci şi prin universităţi sau şcoli.

Şi în Chişinău este plin de oameni din Iaşi şi din Bucureşti. Nu mai este puternică acea graniţă, chiar dacă Voronin întindea la un moment dat iarăşi sârma ghimpată pe acolo.

Avem apropierile individuale între oamenii de pe ambele maluri ale Prutului, sunt multe prietenii legate, există asociaţii care activează şi la Iaşi şi la Chişinău, există proiecte în acest sens. Totuşi, de la Iaşi, în ciuda acestei apropieri individuale pare că distanţa dintre

cele două ţări cu un singur popor a crescut din ce în ce mai mult. E o falsă impresie sau se simte asta şi dincolo de Prut?

Eu cred că este o impresie falsă şi că această apropiere creşte. Încet, dar creşte. Există însă desigur probleme cu politicienii; cred că problemele noastre vin de la ei. Acum îl avem pe preşedintele Igor Dodon care spune că el vorbeşte limba moldovenească şi nu română. Nici măcar el nu e atât de prost încât să nu îşi dea seama că este aceeaşi limbă, dar, fiind plătit şi de Moscova, are motive politice. Cred că niciun alt preşedinte al lumii nu apare în înregistrări video în care recunoaşte că primeşte milioane de euro pe lună pentru partid de la Moscova. În oricare altă ţară ar fi fost un scandal monstru, şi-ar fi dat demisia preşedintele, dar la noi nu a fost nicio problemă; totul e bine, nu?

„Din cauza cenzurii de zeci de ani, oamenii îşi alegeau cu foarte mare atenţie cuvintele"

***„Prin grila furiei poate fi justificat limbajul lui Alexandru Vakulovski. Duritatea lui este o expresie a furiei faţă de structurile sofisticate şi osificate ale societăţii"*, spunea Dumitru Crudu. Când ai început să scrii romanul *Pizdeţ* credeai că trăim într-o societate de pudibonzi sau a fost un gest de adâncă refulare?**

Păi când am scris *Pizdeţ* eram într-o perioadă în care eram un foarte mare fan al teoriei literaturii. Văzusem acel segment gol, acea zonă literară în care nu prea apăruseră cărţi. Nu erau cărţi din partea tinerilor, nu era literatură tânără. Desigur că scriitorii tineri existau, publicau, dar cumva ei îi imitau pe cei mai apropiaţi – pe cei din generaţia '80, iar zona aceasta rămânea liberă.

Nu era nimic inovativ?

Nu neapărat revoluţionar, sigur că şi „optzeciştii" au o grămadă de literatură de foarte bună calitate, dar probabil din cauza cenzurii de zeci de ani oamenii îşi alegeau cu foarte mare atenţie cuvintele, se fereau de vulgaritate. Când am scris *Pizdeţ* am văzut golul acela, în literatura română, nu cea din Moldova. Dintre toate cărţile mele, una singură e publicată în Chişinău, restul toate în România. E foarte clar pentru scriitori că nu există nicio deosebire, nu există graniţă.

Crezi că ai mai putea scrie astăzi cu aceeaşi furie?

Depinde şi de teme. Eu am scris *Pizdeţ* pornind de la anumite experienţe, de atunci lucrurile s-au schimbat, nu mai sunt student şi nu mai stau nici eu în Căminul 16, nu? S-au schimbat multe lucruri, şi în România, şi în Moldova. Pentru că în *Pizdeţ* scriam şi despre relaţiile dintre tinerii veniţi de peste Prut şi cei din România, iar astăzi lucrurile sunt complet altfel. Nu doar între oameni, înţeleg că şi în Căminul 16 s-au pus termopane (*n.r. – râde*); când eram student pereţii erau găuriţi, vedeam în camera vecină. Era o perioadă des-

tul de nebună, oamenii erau dezorientați, tocmai ieșiseră dintr-un sistem, intrau în altul, nu știau ce urma să se întâmple. Desigur că și tinerii simțeau chestia asta, iar eu eram între ei. La un moment dat, părinții mei mi-au trimis o scrisoare când erau student – „La noi totul e bine, frumos, avem grădină, mai scoatem un cartof. Nu am primit salariul de vreun an și ceva, dar ne descurcăm. Totuși ne-ar mai trebui câte un ban pentru chibrituri și timbre ca să vă trimitem vouă scrisori". Deci îți dai seama ce dezastru era în perioada aia. Nu am inventat absolut nimic atunci – pur și simplu nu m-am mai ferit de realitatea care ne înconjura și de limbajul cumva mai crud. Dar, știi, nu am inventat eu cuvintele alea și nici termenul de „pizdeț", existau toate.

„Jumătate dintre politicienii noștri sunt dresați la Moscova"

Rusia pare astăzi mai periculoasă decât în trecut, folosind arme de dezinformare, manipulare, influențare mai puternice decât pe vremea în care amenințau doar cu conflicte armate. E drept să ne temem acum mai puternic decât cu 20 de ani în urmă, spre exemplu, când singura amenințare era cea armată?

Într-un fel, da, pentru că acea armată nu a plecat, ci a rămas în Transnistria, se mai fac proteste, mai fac manevre săptămânal. Oamenii nu mai scriu despre asta, a devenit un fel de normalitate. Rusia nu vine ca România să repare grădinițe. Fiindcă România a făcut o mulțime de lucruri bune pentru Moldova, în special acest lucru legat de grădinițe, pe care le-a reparat aproape integral. Chiar au fost și sunt investiții românești. Dar, din păcate, rușii vin pe segmentul mai puțin folosit de România, bagă bani în mass-media, în propagandă, în manipulare, în ziare. Inclusiv Dodon a ajuns să se laude că el a renovat grădinițele din țară. Stai puțin, cum să spui asta? Că nu ai făcut-o din banii tăi. Nu cred că există precedent în altă țară: partidul președintelui din Moldova, Dodon cu toți socialiștii lui au urcat în avion în timpul alegerilor și au mers la consultații la Moscova. Așa ceva nu se întâmplă într-o țară normală. Cel puțin jumătate dintre politicienii noștri sunt dresați la Moscova. Unele lucruri se văd; de Dodon își dă seama toată lumea. Dar avem foarte mulți care se declară pro-europeni, iar notițele și le iau tot de la Moscova.

Crezi că oamenii din alte țări din Estul Europei – Polonia, Ungaria, poate chiar Austria, conștientizează influența pe care o are Rusia sau noi o vedem că suntem mai aproape?

Cred că o conștientizează deja toată lumea – unde sunt alegeri, hop, apar și rușii cu propagandă, cu manipulări. Dacă au reușit să influențeze alegerile din State, despre ce altceva să mai vorbim? Folosesc toate mijloacele posibile, au atacat Crimeea ca în al Doilea Război Mondial

deși nimeni nu mai credea că poate exista în secolul acesta o astfel de ocupație.

Am citit aventurile lui Ivan Turbincă, din colecția Creangă 2.0 lansată acum la FILIT, și, chiar dacă pornești cu istoria fundamentală a lucrurilor, ajungi să-l aduci pe Ivan și turbinca sa plină de draci în plină modernitate. Cum ai ajuns să-l convingi să treacă oceanul spre SUA?

Eu când scriu literatură vreau să mă simt bine, nu să o fac ca pe un job, că am de lucru de la 8.00 la 16.00. M-am distrat foarte bine scriindu-i povestea lui Ivan Turbincă. Cei de la muzeu știau că sunt un mare fan al lui Creangă, cred că nu exagerez deloc când spun că este scriitorul meu preferat. Poate o să ți se pară ciudat, dar mi se pare că seamănă foarte mult cu Henry Miller (*n.r. – scriitor american*). Nu o să găsești o oralitate atât de vie la alți scriitori, așa cum găsești la Miller și la Creangă. Noi ne-am obișnuit cumva, învățăm la școală *Amintiri din copilărie* și vorbim despre Creangă ca despre un *„scriitor de la școală"*, lasă-l încolo, hai să vedem pe altcineva. Dar e important să îi redescoperim și după școală. Îl citesc pe Creangă cu mare plăcere și a fost o mare bucurie acest proiect.

Crezi că mai este de actualitate astăzi Creangă pentru tineri adulți?

Atâta timp cât există români și limba română, Creangă o să rămână actual. Totul mi se pare cumva actual, are povești și pentru copii, și pentru adulți. E un scriitor care a contribuit foarte mult la dezvoltarea limbii române și am fost foarte bucuros de propunerea celor de la Iași. Eu m-am distrat scriind-o și sper că se simte că am vrut să aduc și un omagiu pentru scriitorul Creangă.

Cum ai recitit povestea lui Ivan Turbincă, cu ochii unui adult, a unui scriitor?

Chiar dacă știam povestea, în momentul în care am recitit-o a părut ca o poveste nouă. Acum, după regulile editurilor s-ar putea să nu fi fost nici măcar publicate. După cum ar trebui să fie o poveste pentru copii, poveștile lui Creangă sunt foarte crude, chiar dacă ne gândim la ele ca povești nevinovate. Există și o doză de violență în ele. Dacă ar fi scrise acum, mulți ar spune că nu sunt corecte din punct de vedere politic.

Dar au un filon puternic de moralitate, chiar și în mesaje.

Păi da, nu degeaba Creangă era poreclit „Popa dracu", și era legat și de teologie, e firesc să aibă substratul ăsta.

(Interviu realizat de Cătălin Hopulele,
www.ziaruldeiasi.ro, 07.10.2019)

Liviu SURUGIU

„Literatura este o iubită pe care nu o cucerești niciodată în întregime”

Liviu Surugiu, scriitor, scenarist, jurist, mediator (n. 1969), a debutat cu proză scurtă în 1994, în „Jurnalul SF”. După o pauză destul de lungă, a revenit în 2011, publicând până în prezent șapte volume la editurile Tritonic, Tracus Arte și Univers.

Despre întreaga carieră, dar și despre planurile viitoare, Liviu Surugiu vorbește într-un interviu acordat în contextul prezenței la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) Iași.

Pe plan internațional, este singurul român care apare în prestigioasa revistă americană „Galaxy's Edge”. Anul acesta a fost în finala Grand Prix du Court din Franța, la Short Edition. În următoarele luni îi vor apărea lucrări în Germania, Spania și Ungaria.

Deținătorul a 27 de premii, ultimele pe plan internațional la prestigiosul concurs american „Writers of the Future”, numește literatura ca fiind „iubita pe care nu o cucerești niciodată în întregime”.



Pentru început, spuneţi-mi, vă rog, de ce aţi ales calea literaturii?

Poate pentru că mi s-a părut cea mai grea. La început am crezut că cel mai greu e să fii cititor (asta fiindcă eram mic, nu mă îndruma nimeni şi nimeream mereu cărţi grele), dar după ce am văzut că există o literatură minunată, am decis că pot încerca şi eu aşa ceva. Evident, m-am înşelat, nu era şi nu este deloc uşor, dar tocmai asta m-a făcut şi mă face să mă ţin cu înverşunare de ea.

Asta şi e frumuseţea, să vă spun adevărul!

„E ca o iubită pe care nu o cucereşti niciodată în întregime, de fiecare dată când crezi că va fi a ta, te înşeală mereu cu altul"

Şi care a fost prima carte scrisă pentru această iubită? Ce v-a inspirat?

Nu mai ştiu ce m-a inspirat, dar ştiu că prima carte scrisă a fost demult şi nu o voi publica niciodată, fiindcă, din fericire, trecând ceva timp peste ea, mi-am dat seama că nu era „gata". Pe vremea aceea, prin anii 80-90, cărţile nu se publicau la fel de uşor ca acum, şi acesta a fost norocul meu, nu m-am făcut de râs. Eram şi tânăr, de altfel, abia intrasem la liceu. Chiar şi după ce am publicat prima carte, *Imman*, în 2011 (când aveam deja 42 de ani), nu am fost mulţumit. Am rescris romanul şi în 2014 l-am lansat sub alt titlu, *Atavic*. A meritat aşteptarea, fiindcă mi-a adus premiul pentru cel mai bun roman SF al anului. Cam acesta e secretul, scriu în picioare (glumesc, e doar o veche butadă) şi corectez stând jos. Dar adevărul este că rescriu mult, foarte mult.

Aţi pomenit de un premiu. Câte premii aveţi şi în ce măsură v-au influenţat vânzările de carte?

Am o copertă întreagă şi de data asta nu glumesc, mă refer la coperta a patra pe care, de obicei, îmi apare lista cu premii (27 până acum, când se apropie al optulea volum). Din păcate, în România premiile nu influenţează vânzările, poate şi pentru că nu se bucură de notorietate şi, ca atare, de respect. Nu acelaşi lucru îl pot spune despre efectele premiilor internaţionale pe care le-am obţinut.

Asta voiam să vă întreb. Câte sunt şi care a fost efectul lor?

Patru până acum, unul ca finalist Grand Prix du Court în Franţa, iar alte trei în Statele Unite, unde am obţinut două Menţiuni de Onoare şi una de Argint (Silver HM) la cel mai prestigios concurs de gen din lume, „Writers of The Future". Concursul este organizat de Fundaţia Ron L. Hubard, are premii uriaşe şi expunere internaţională, iar câştigătorii sunt luaţi în vizor de editori din toată lumea. Ca urmare, prozele mele câşti-

gătoare vor apărea în SUA, Germania, Ungaria, Franța și, sper să primesc o confirmare cât mai curând, Spania.

România sau Statele Unite? Încotro vă îndreptați?

Mie lucrurile îmi sunt foarte clare, dinspre România spre US, în mod absolut. Nu mă pot dezvolta suficient aici, am concurență și iubesc concurența, dar simt nevoia de mai mult. Și, firește, simt nevoia și de beneficiile care vin după ce concurezi și câștigi. Doar că acolo sunt 100.000 de autori de care te vei lovi până ajungi în Top Ten. Acolo chiar există concurență.

Aveți semnale pozitive din SUA?

Confirmări, chiar. În luna august am semnat primul contract cu „Galaxy's Edge", o forță pe piața americană. E locul unde, printre alții, publică George R.R. Martin – ca să mă laud puțin.

Cum primiți criticile despre cărțile proprii?

Bine, mai ales că majoritatea sunt pozitive. De fapt, înainte de a trimite manuscrisul final la editură, acesta trece prin cel puțin zece mâini. Sunt cititorii mei de elită, beta-readers, ca să le zic așa, unii de asemenea scriitori, alții critici. Sunt cele mai utile critici, dar și cele mai dure, iar eu țin întotdeauna cont de ele. Mai bine înainte decât după. De fapt, după ce cartea iese din tipar, autorul nu mai are nici un drept la replică. Nici nu ar mai trebui să dea vreun răspuns.

„Cartea nu se explică după ce ai publicat-o, ai avut timp s-o povestești atunci când asta și trebuia să faci. Nu te mai scuzi, nu arunci vina că X sau Y n-au înțeles ce ai vrut tu să spui."

Lucrați în prezent la o nouă carte?

Tot timpul lucrez la o nouă carte și, în general, termin una la doi ani (mi-au apărut șapte până acum în cinci ani pentru că jumătate erau scrise demult). Anul acesta ar trebui să îmi apară un volum de proză scurtă (este gata), dar cartea la care lucrez acum e un roman istoric căruia îi fac reclamă de ceva vreme și este așteptat deja. Să fiu sincer, romanul e scris de ani buni, doar că parcă nu îmi vine încă să mă despart de el. Se va numi *U Phar Sin* sau *Ultimul ibis din Babilon*, aici părerile beta-readersilor sunt împărțite și egale, 5 la 5. Cred că va alege editura, în cele din urmă.

Dacă e să vorbim despre ediția FILIT 2019, ce v-a cucerit din multele evenimente desfășurate la Iași?

Totul, dar mai ales conferințele prietenilor mei, scriitorii pe care îi cunosc. Îmi face de fiecare dată plăcere să mă revăd cu ei. Mă refer aici la maestrul Mircea Opriță, la scriitorii Dan Doboș, Lucian Merișca, Rodica Bretin și Ana Maria Negrilă. Dacă stau însă să mă gândesc bine, de data aceasta cel mai mult m-au cucerit elevii de la Liceul „Grigore Moisil" din Iași unde am fost împreună cu maestrul Opriță într-o conferință de două ore. Am intrat

premeditat să îi cuceresc și am ieșit cucerit eu de frumusețea lor, bunul simț, inteligența, spiritul și umorul pe care l-au avut. E adevărat, au și două cadre didactice excepționale, doamnele profesoare Anamaria Ghiban și Daniela Anghelescu.

Dacă nu ați fi fost invitat FILIT, pentru ce autor ați fi venit la Iași, la festival?

Pentru Lucian Dan Teodorovici și pentru scenaristul Florin Lăzărescu. Ne cunoșteam deja, dar acum am avut și ocazia să discutăm un pic, față în față. Doi tineri care au început deja să îmbătrânească frumos, aflați pe creasta unui val unde ne trag, prin sacrificii, pe toți cei care ne încumetăm. Ceea ce fac ei aici, la FILIT, e un spectacol-fenomen, o călătorie nu în viitor (fiindcă viitorul nu se știe dacă va fi vreodată atât de frumos), ci mai degrabă într-un Univers alternativ. I-au făcut pe toți invitații să se simtă cu adevărat, pentru cinci zile, SCRIITORI. Scriitori de succes, cu mașini la dispoziție, cu săli magnifice și pline, cu hoteluri de lux și restaurante ca-n filme, cu paneluri și conferințe plătite (da, plătit să vorbești!... și nu puțin), cu extrem de multă vizibilitate. Cred că e unul dintre cele mai grandioase Festivaluri de Literatură din Europa și din lume, nu pot să zic decât *chapeau*! Și să mai adaug ceva, de data asta pentru cei care au sponsorizat festivalul: cred că aceasta este cea mai frumoasă alchimie posibilă, cea mai minunată metamorfoză a unor hârtii numite cecuri sau bancnote. Ați transformat niște bani (nu puțini, totuși... niște simpli bani!) în frumusețe, artă, mândrie, cultură, emoții! Da, cel mai important, emoții! Fiindcă nu doar pentru asta trăim, asta și suntem, emoții! Felicitări tuturor celor care au făcut ca acest spectacol să existe!

Este deja clar faptul că aveți o părere bună despre literatură, dar despre direcția în care se îndreaptă ea ce părere aveți?

Una confuză, în sensul că s-ar putea ca și eu să greșesc și drumul spre piața anglo-saxonă să nu fie cea mai bună opțiune. Totuși, îl voi urma, iar de aici rezultă că nu sunt prea fericit cu ce se întâmplă la noi. Deși niciodată nu voi scrie decât pentru România, firește. Iubesc țara asta, cu micile și marile ei nebunii, cu apetența pentru spectacol (cultural sau chiar politic).

Cum vedeți cititorii secolului XXI?

Îi văd bine, ei există, noi, autorii, n-ar trebui să ne mai victimizăm.

Autorii mediocri (există și așa ceva, din păcate) sucombă mereu, fiindcă, din fericire, cititorii nu sunt mediocri: ei sunt buni sau nu sunt deloc.

Cu ce vă ocupați restul timpului?

Când nu scriu un roman, scriu o povestire, iar între două reprize, scriu un scenariu. A, sunt jurist și mediator, dar fac asta numai ca să-mi aduc aminte că trebuie să mă întorc repede la scris. Am renunțat la o carieră de magistrat și nu îmi pare rău, fiindcă, în lumea asta, Dumnezeu mi-a spus un singur lucru: Liviu Surugiu, scrie!

(Interviu realizat de Alina Batcu,
www.adevarul.ro, 9 octombrie 2019)

Amelia GHEORGHIȚĂ

„Timp de cinci zile, cine va vrea va putea intra într-o lume cu adevărat frumoasă”



Amelia, ce a însemnat FILIT-ul în viața dumitale – cum ți-a schimbat acest îndrăgit festival de literatură și traduceri viața? Și cum crezi că a schimbat viața dulcelui târg al Ieșilor?

Nu cred că exagerez când zic că FILIT este cel mai fain proiect cultural de amploare al orașului Iași, numai când te gândești că mari autori ai planetei s-au perindat prin târg datorită festivalului. Și nu sunt puțini la număr. Nu mai zic că tot prin FILIT s-a auzit de Iași de bine în marile ziare internaționale, pe pagini întregi. Și multe altele bune i s-au întâmplat urbei noastre datorită FILIT și partea frumoasă e că orașul e din ce în ce mai conștient de asta.

Să te întreb ca la resurse umane: unde vezi festivalul peste zece ani? Sau – și mai și – peste douăzeci de ani?

Mi-ar plăcea să cred că FILIT se va transforma într-o platformă culturală, care o să îmbine din ce în ce mai mult (deja o face) literatura cu alte arte. Și sunt sigură că va lăsa în urmă tot mai multe produse culturale, cum e colecția „Scriitori de poveste”. Iar peste 20 de ani participarea ca

scriitor invitat la FILIT va fi visul tuturor marilor nume ale literaturii și artelor, desigur.

Cu ce te-ai fi îndeletnicit dumneata dacă nu era FILIT-ul? Cum ți-ai fi câștigat pâinea noastră cea de toate zilele? Eh?

Dacă nu era FILIT, probabil m-aș fi perindat prin mai multe țări, încercând să scap de depresia post-Erasmus, cu joburi în sectorul „creativ". Sau aș fi ajuns în București, aș fi lucrat în agenții de PR și seara aș fi dansat în Control (ceea ce nu ar fi fost chiar rău). Probabil că aș fi avut mult mai mulți bani, dar sigur mai puține satisfacții. Noroc că FILIT m-a scăpat de bovarisme și mi-am dat seama că poți face chestii tari în chiar târgul de la capătul UE, doar că oleacă mai greu.

Povestește-mi, te rog, trei întâmplări inedite (poate chiar deocheate, de ce nu?) din istoria din umbră a festivalului.

Cred că fiecare din echipă are câteva istorioare amuzante. Eu, de exemplu, am schimbat 272 de e-mail-uri cu un agent ca să vină un scriitor la FILIT, ajungându-se chiar la întrebări despre grosimea pixului cu care va da autografe. Mă așteptam ca scriitorul respectiv să fie super fițos, dar de fapt era o persoană super-relaxată, fără pretenții, care habar nu avea că are un agent atât de stresat. Am fost odată apostrofată de către un VIP local că un invitat FILIT, nume mare, i s-a plâns că are o cameră de hotel unde nu sunt perdele și că-l trezește soarele prea devreme. Am sunat panicată la hotel, cum se poate așa ceva, ăia de la hotel și ei panicați. Ei bine, perdele și draperii existau, doar că scriitorul nu se prinsese că trebuie să le tragă, adică să desfacă un cordon și să le dea drumul. A primit un training despre cum se trag perdelele în România și pe urmă a fost foarte mulțumit. Nu pot uita momentul când o doamnă s-a prefăcut că leșină doar ca să slăbească paza de la Teatrul Național Iași și apoi a luat-o la sănătoasa, țipând că e musai să ia autograf de la „doamna Müller", altfel sora ei moare. Până la urmă, mai calmă, a reușit să-și ia autograful, fiind printre singurele acceptate de scriitoare.

Cu ce așteptări pentru noua ediție? O să fie marfă de marfă sau cum? Ce-o să fie, ce-o să fie?

O să fie nebunie. Aș vrea să mă multiplic și să iau parte la toate evenimentele, că avem niște invitați parcă desprinși din romane, cu vieți și cărți atât de interesante, încât sunt sigură că ce vor zice acolo pe scenă va bate orice discurs TED cu pretenții. Îmi place, de asemenea, că iar vor rămâne proiecte cu folos în urma festivalului, că se va crea atmosfera aia magică și parcă utopică, marca FILIT, după care suspină invitați și public deopotrivă. Și că timp de 5 zile cine va vrea va putea intra într-o lume cu adevărat frumoasă, departe de probleme.

(Interviu realizat de Andrei Craciun, www.ziarulmetropolis.ro, 23 septembrie 2019)

Bianca BURADA

„Oricine citește este un scriitor ideal” (Drago Jančar, Cătălin Pavel și Doina Ruști)

Un alt eveniment la care am participat în cadrul Festivalului FILIT a avut loc la Casa FILIT, o întâlnire din seria „Scriitori în Centru”, care i-a avut ca invitați pe Drago Jančar, Cătălin Pavel și Doina Ruști. Discuția a fost moderată de către Bogdan Crețu și s-a axat pe teme precum comunismul, tabuurile din literatură, influența traducerilor, relația scriitor-public. Deși cei trei scriitori aparțin unor domenii și sfere literare diferite, dialogul a fost armonios, observându-se dorința lor de a împărtăși idei, reușite sau eșecuri, tabieturi etc.

Pentru Doina Ruști, comunismul a reprezentat o perioadă tulbure, dominată de oroare și frică. Aceasta ne-a vorbit despre o „atitudine agresivă” pe care nu o putea controla, revolta și spiritul de frondă împotriva acestui sistem abrutizat. Totuși, scriitoarea nu a îndrăznit să scrie, deoarece, când ești o ființă angoasată, captivă în propriile frustrări „se vede tot ceea ce este în interiorul tău”, iar „agresivitatea din ea îi putea ucide ficțiunea”. Există, însă, în romanul *Fantoma din moară*, reminiscențe ale femeii determinate să lupte împotriva oricui și a orice pentru a se apăra, pentru a demonstra că e puternică și sigură pe sine, în ciuda opresiunii.

Discutându-se despre statutul scriitorilor din Europa de Est, Doina Ruști a accentuat importanța traducerilor și procesul acestora, atât inițial, cât și ulterior publicării. Cronicile apărute în diferite țări i-au schimbat perspectiva asupra propriilor cărți, romanul cel mai recent al său, *Homeric* (apărut la Editura Polirom) fiind creat ca rezultat al unei cronici „care i-a băgat gărgăuni în cap”.

„Fantasticul mă încarcă, trebuie să mă odihnesc într-un roman realist.”

Drago Jančar, unul dintre cei mai importanți scriitori sloveni, a fost prezent în cadrul acestei discuții (în limba română fiind tradus romanul *Azi-noapte am văzut-o*), axându-și cuvintele pe literatură și transpunerea sentimentelor, a suferinței și a frustrărilor, pentru a-i conferi autenticitate și stil: „Literatura nu trăiește într-un

spațiu gol, ci sub anumite circumstanțe geografice, politice etc. ”

Umorul arheologului (și scriitorului, desigur) Cătălin Pavel nu a putut trece neobservat. În viziunea sa, traducerea „aduce prospețime” și „ia cubulețele dintr-un mozaic și le rearanjează”. Procesul de traducere este unul complex, dificil și riguros, cuvintele deținând „o putere asociativă care e greu de tradus în altă limbă”. Astfel, rolul traducătorului nu este atât de simplu, pentru a „rearanja cubulețele”, ai nevoie de talent, perseverență și dibăcie.

„Când moare un om se pierde o bibliotecă”.

(www.filme-carti.ro, 4 octombrie 2019)



Cătălin Pavel, Drago Jančar, Doina Ruști și Bogdan Crețu

Eli BĂDICĂ

Scriitori în centru: Diana Bădica, Florin Irimia și Kim Leine

La FILIT, seria de evenimente „Scriitori în centru", care are loc întotdeauna la Casa FILIT, este una dintre cele mai apreciate întâlniri cu scriitori.

(...)

Un exemplu grăitor poate fi evenimentul care i-a adus pe scenă pe Diana Bădica (romanul de debut se numește *Părinți* și a apărut la Polirom în primăvara lui 2019), Florin Irimia (patru volume de literatură publicate până în prezent, cel mai recent fiind colecția de povestiri *Misterul mașinuțelor chinezești*, publicată la Polirom în 2017) și Kim Leine (i-a fost tradusă la noi – de Carmen Vioreanu, din limba daneză – saga *Profeții din Fiordul Veșniciei*, Polirom, 2015). Moderator a fost criticul literar Doris Mironescu.

(...)

Literatura sub forma unei confesiuni

Diana Bădica: „Literatura nu trebuie neapărat să fie o confesiune personală. Sigur că romanul meu a pornit de la detalii biografice, dar, la un moment dat, mi-am dat seama că ele erau insuficiente, așa că am început să adaug alte și alte straturi ficționale. (...) Dacă ar fi fost doar confesiunea mea, nu ar fi ajutat pe nimeni, nici măcar pe mine".

Kim Leine: „Un lucru dureros în relația cu familia mea e că tind să repet greșelile părinților mei; mai rău, chiar să le transmit și copiilor mei. În primul meu roman, autobiografic, am încercat să scap de blestemul ăsta (...) scriind despre ce înseamnă să fii abuzat de cineva și să o duci mai departe, fără să vrei, într-o formă sau alta. După romanul acela, am trecut la ficțiune pură".

Florin Irimia: „Eu am scris autoficțiune pentru că mi-am dorit să înțeleg abuzul psihologic al părinților mei din momentul în care au divorțat. Acesta a fost singurul meu scop, a pricepe".

Libertate/ eliberare

Diana Bădica: „M-am eliberat atunci când am scris sfârșitul romanului. Mi-am dat seama că am scris ca să mă împac cu lumea de acolo; prin literatură, am reușit să văd lucrurile altfel, tocmai pentru că am putut povesti din mai multe perspective. Asta a fost libertatea mea, dacă vreți".

Kim Leine: „Libertatea nu există fără captivitate. Lanțurile merg mână în mână cu libertatea".

Florin Irimia: „Literatura e atât o închisoare, cât și o eliberare. Sau, cel puțin, senzația aceasta o am de fiecare dată când încep să scriu o carte. Mă arunc singur în această cușcă, până când termin cartea, chiar dacă, aparent, sunt liber, pot face orice îmi doresc să fac. De fapt, mintea mea

e permanent acolo, în carte, mă gândesc cum să rezolv un lucru sau altul în proza respectivă".

Literatura ca o călătorie mentală

Florin Irimia: „Literatura are darul ăsta de a te ajuta să călătorești mental – sigur, călătoriile sunt în imaginar și, de cele mai multe ori, în trecut. Adesea vorbim despre o călătorie de documentare. Iar orice îți imaginezi tu ca scriitor e subiectiv, e personal, nu poate fi altfel".

Diana Bădica: „Mie mi-a plăcut foarte mult partea de cercetare pe care am făcut-o pentru romanul meu. El este plasat în Slatina de dinainte și de după comunism. Partea de dinainte de comunism a trebuit să o documentez. Călătoria aceasta în trecut a fost preferata mea din lucrul la cartea aceasta".

Kim Leine: „Hemingway spunea că trebuie să scrii despre ceea ce știi. Eu nu sunt de acord cu asta, cred că trebuie să scrii despre ceea ce nu știi. Numai așa poți începe să cunoști lumea. (...) Și, făcând lucrul acesta, ai ocazia de a călători".

(www.suplimentuldecultura.ro, 7 octombrie 2019)



Florin Irimia, Kim Leine, Diana Bădica și Doris Mironescu

Eli BĂDICĂ

Scriitori în centru: Svetlana Cârstean, Irina-Roxana Georgescu și Mihai Vieru

În numărul precedent al „Suplimentului de cultură" scriam despre seria de evenimente *Scriitori în centru* și relevanța pe care o au aceste întrevederi cu publicul.

Nu mă dezmint nici acum și voi relata succint despre încă o astfel de întâlnire – poetică, de astă data –, ultima din cadrul ediției de anul acesta a FILIT.

După-amiaza de duminică, 6 octombrie, i-a surprins pe mulți – cititori, poeți, profesioniști ai cărții – în Casa FILIT, unde s-au adunat să-i asculte pe Svetlana Cârstean, Irina-Roxana Georgescu și Mihai Vieru. Discuția a fost moderată de Doris Mironescu.

Evenimentul a început cu o lectură inedită de poezie: fiecare dintre cei trei invitați a venit cu poeme noi, ceea ce firește că ne-a bucurat pe toți cei prezenți. Apoi, a urmat un ping-pong de întrebări și răspunsuri. S-a vorbit despre momentul debutului, originea atmosferei interioare a poemelor, ce face un poem să fie bun și altul să fie slab, importanța de a avea cititori apropiați, care să te ghideze, comunitate, construcția volumelor de poezie, selecția poemelor ș.a.m.d. Dialogul consistent s-a încheiat cu câteva curiozități venite din public și cu încă o lectură.

Decupez câteva pasaje dintre cele rostite pe scena Casei FILIT, le grupez în funcție de emițător și vă las în compania lor.

Svetlana Cârstean: „Pentru mine, e important să nu mă plictisesc de mine însămi".

„Cred că am avut, cel puțin parțial, un debut ratat – în sensul că între debutul din volumul colectiv *Tablou de familie* (din 1995) și debutul individual în volum cu *Floarea de menghină* (în 2008) au trecut foarte mulți ani. (...) Mă uimește cât de mult se grăbesc astăzi oamenii să publice. Nu e bine nici să aștepți foarte mult, cum am făcut eu, dar nici să te grăbești foarte tare".

„Atmosfera interioară a poemelor e o chestiune pe care e greu să pui degetul. Vine din niște resurse de care devii conștient în timp și pe care le activezi".

„*Floarea de menghină* n-a venit nicicum din dorința de a scrie despre comunism, departe de mine gândul ăsta. (...) Aveam de reglat niște con-

turi cu mine".

„În tot ceea ce scriu, pentru mine e important să nu mă plictisesc de mine însămi".

„O poezie e bună sau proastă în funcție de cine te ascultă, ce gusturi are, câtă poezie a citit și tot așa. Nu e o rețetă".

Irina-Roxana Georgescu: „Nu mă pot obișnui cu ideea că sunt poetă".

„În cazul debutului în volum, nu cred că m-am bucurat cum ar fi trebuit de el. Și asta pentru că nu mă pot obișnui cu ideea că sunt poetă. (...) Nu am trăit momentul acela la intensitatea cuvenită".

„Cred în existența mai multor vârste poetice, iar eu am tatonat multe până astăzi. Dacă mă uit la ce scriam acum zece ani, nu cred că mă mai recunosc în poemele respective".

„E dificil să emiți o judecată de valoare asupra unui poem. Însă pot să dau un exemplu concret, din experiența mea de predat. Elevii mei mai vin la mine câteodată și mă roagă să le citesc poeziile. Dacă sunt clasa a IX-a, le duc mai întâi câteva teancuri de cărți de poezie și le spun să le citească; după aceea, dacă încă mai vor să vorbim, o facem, aplicat, pe poemele lor, peste câteva luni, o jumătate de an. Dacă sunt mai mari și am avut vreme să lucrez cu ei, accept să le citesc și să lucrăm pe ele. Din experiența aceasta, pot spune că există o mare apetență pentru adjective, tot din școală li se trage".

Mihai Vieru: „Sunt cel mai anticompetitiv personaj".

„La mine, debutul a fost pe repede înainte. (...) Primul meu volum, de fapt, a ars pe o sobă într-un bar. Dar e foarte bine că s-a întâmplat asta, era slab. (...) Și era cât pe ce să apară volumul al doilea de poezie înaintea primului. Ar fi fost o situație inedită în spațiul nostru".

„Sunt cel mai anticompetitiv personaj".

„Nu tot ceea ce scrii trebuie să publici".

„Omul, când citește, se transpune pe el însuși. Aici e adevărata frumusețe".

„Ce face un poem să fie bun și altul să fie slab? Întrebarea e presărată de capcane. Cred că autenticul, dacă e bine cantonat în poem, e de dorit; apoi, contează celălalt ca cititor și cum asculți o poezie – o tăcere lungă poate fi un poem reușit, de exemplu. Restul e gramatică".

(www.suplimentuldecultura.ro, 14 octombrie 2019)

Jovi ENE

„Scrisul este un moment de bucurie" Lionel Duroy, Dan Miron și Faruk Šehić

Vineri, 4 octombrie 2019, în ambianța acum încălzită a Casei FILIT (pe când afară vremea își făcea deja de cap), de la ora 16.00, trei scriitori provenind din medii aparent diferite, dar care s-au dovedit foarte apropiați, s-au aflat „în centru": Lionel Duroy, Dan Miron, Faruk Šehić.

Moderatorul Călin Ciobotari a plecat de la numele evenimentului din cort – Scriitori în centru – și a încercat să-i provoace cumva pe autori, întrebându-i dacă scriitorii ar trebui să fie în centrul societății sau poate în marginea ei se simt ei cel mai bine (o seară mai târziu, m-am gândit la această întrebare, după ce Mihail Șișkin a demonstrat cum trebuie să fie cu adevărat un scriitor implicat). Primul care a răspuns a fost Lionel Duroy, care a spus că scriitorii sunt obișnuiți să scrie într-o singurătate absolută, dar poziția acestora în societate este ambivalentă: „câteodată scriem pentru intimitate, alteori scriem pentru a ne deschide".

„Singurătatea scriitorului e aleasă cumva deliberat. Aș prefera ca în centru să fie lectura, arta, cultura". (Dan Miron)

„Cred că scriitorul trebuie să fie în centrul tuturor cititorilor săi". (Faruk Šehić)

(...)

Desigur, Lionel Duroy este cel mai cunoscut dintre cei trei, așa că toată lumea a fost extrem de interesată despre felul în care s-a născut, a crescut și a fost receptat romanul său *Eugenia*, care a fost publicat și la noi de curând la Editura Humanitas Fiction. Multe dintre lucrurile pe care le-a spus pe scenă le veți descoperi și în interviul pe care îl vom publica, în exclusivitate pe Filme-cărți.ro, în săptămânile următoare, dar trebuie să reținem că nașterea *Eugeniei* a avut mai multe etape: primele informații despre pogromul de la Iași le-a aflat la 25-26 de ani, când a citit volumul *Kaputt*, de Curzio Malaparte. Apoi, mulți ani mai târziu, a citit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, pe care l-a descoperit într-o librărie franceză, iar acest jurnal a fost o revelație pentru el, descoperind multe afinități cu acest om (în privința scrisului, a sensibilității, a fragilității ambilor).

„Eugenia *e o declarație de dragoste pentru România*"

Cel mai frumos omagiu i-a fost adus de un critic francez care a spus că Lionel Duroy a scris cartea care i-ar fi plăcut lui Mihail Sebastian să o scrie dacă n-ar fi murit în 1945. Ce a fost pogromul de la Iași, în opinia lui? „O lungă condiționare mentală a unei părți a populației Iașului pentru

a se întoarce împotriva evreilor". De ce a scris cartea? Pentru că se temea că se va întâmpla din nou, în Europa, un astfel de pogrom, odată cu sosirea refugiaților.

„Pentru mine, scrisul nu e un câmp de luptă, mai degrabă o luptă cu mine însumi. Sunt intangibil atunci când scriu, este un moment de bucurie". Faruk Šehić

„Pentru mine, revoluția a fost fractura supremă. Fără ea, nu aș fi scris. Așa că tot istorie scriu, despre lumea de după revoluție, dar una ficționalizată". Dan Miron

„Trauma mea nu are are nicio importanță. Este importantă doar dacă trauma e, în același timp, comună cu a zece mii sau o sută de mii de persoane". Faruk Šehić

Întrebați din public care ar fi definiția scrisului, cei trei scriitori s-au pronunțat: „Pentru mine, scrisul mi-a permis să salvez ceea ce se poate salva din viață" (Lionel Duroy); „Scrisul este pasiune" (Dan Miron); „Scrisul este o mixtură din toate, atât fericire maximă, cât și depresie. Cu alte cuvinte, scrisul este viață" (Faruk Šehić).

Iată, așadar, cum a decurs o întâlnire din care am aflat multe lucruri noi și inedite din interiorul sufletului scriitorului.

(www.filme-carti.ro, 6 octombrie 2019)



Lionel Duroy, Simona Modreanu, Dan Miron, Faruk Šehić, Dana Badulescu și Călin Ciobotari.

Iris KNIELING

Doi dintre cei mai importanți scriitori contemporani: Kim Leine și Faruk Šehić s-au întâlnit cu elevii ieșeni

Prin Festivalul Internaţional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), două dintre cele mai puternice voci ale literaturii contemporane au fost reunite în cadrul unei întâlniri a Clubului Logos, în ziua de miercuri, 2 octombrie 2019.

Kim Leine este un scriitor norvegian, care a debutat în anul 2007. Singura sa carte tradusă în limba română este *Profeții din Fiordul Veșniciei*. Faruk Šehić este un poet, prozator și jurnalist bosniac.

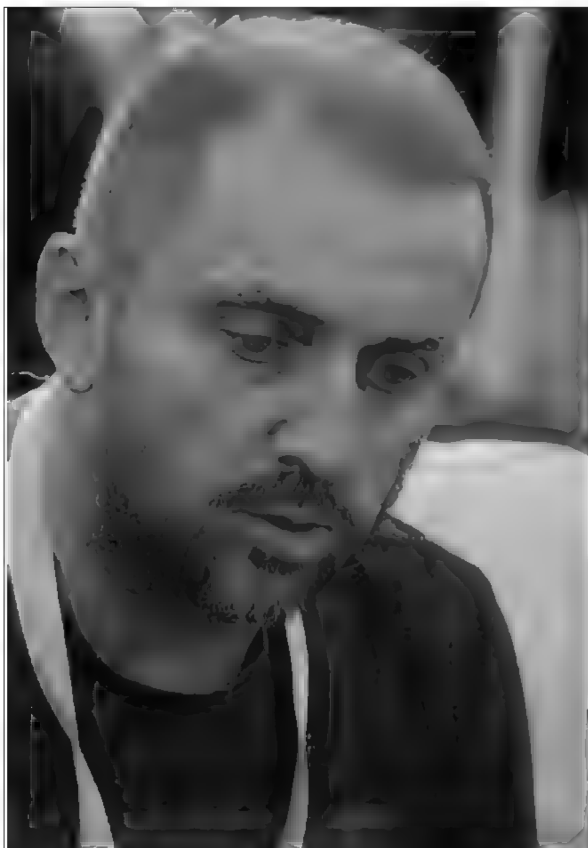
Debutează în proză cu o colecție de povestiri intitulată *Under Pressure*. În limba română este tradus romanul *Cartea râului Una*, care a fost premiat în 2013 cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură. Dacă romanul lui Kim Leine se găsește pe piața românească din anul 2015, Faruk Šehić este un autor destul de nou pentru publicul român.

Romanul său *Cartea râului Una* a fost publicat în anul 2011 și a apărut tradus în limba română abia în octombrie 2019 la editura Cartier. În traducere în limba engleză se găsesc online volumul său de proză scurtă, *Under Pressure* cu care a debutat ca prozator în anul 2007, precum și o serie de poeme. Stilul său de început anunță o voce puternică prin care redă violența și ura ce definesc războiul. Evenimentul literar care i-a adus pe cei doi autori a avut loc în prima zi a FILIT.

Faruk Šehić și Kim Leine s-au întâlnit cu membrii Clubului Logos, din care fac parte elevii de la mai multe licee ieșene. Moderatoarea evenimentului a fost Serinella Zara, profesoară de Limbă și Literatură română la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Iași.

În prima parte a întâlnirii, dezinvoltura elevilor a condus la o serie de întrebări extrem de interesante care, într-un context în care cei doi prozatori s-ar fi întâlnit în fața unui public adult, nu ar fi produs un schimb de informații atât de liber. Kim Leine a fost deschis în privința tuturor întrebărilor din public și le-a răspuns direct, stilul întâlnirii nefiind unul al dialogului literar, ci mai degrabă al unei discuții intime în care s-a vorbit despre iertare, traumă și uitare.

Interacțiunea cu Faruk Šehić a fost cu totul diferită. Scriitorul bosniac a evitat să discute ceea



Faruk Šehić

ce au însemnat războiul sau conflictele din Bosnia-Herțegovina pentru el. În schimb, a vorbit cu plăcere despre literatură și ceea ce îl inspiră. „Mi-am petrecut copilăria și adolescența într-o regiune din fosta Iugoslavie, care nu mai există acum.

Așa că amintirile mele despre acea perioadă, în regiunea respectivă, îmi par un basm. Și atunci când ai trăit ca mine experiența unui război și te uiți în urmă la anii copilăriei, ți se pare o perioadă mult mai luminoasă, o perioadă mult mai frumos colorată față de ceea ce a urmat mai târziu", a spus acesta, vorbind despre viața sa personală și amintirile din adolescență.

(www.ziaruldeiasi.ro,
3 octombrie 2019)



Kim Leine

Bianca BURADA

Simona Popescu și Bogdan Suceavă. Scriitori printre liceeni

În ciuda ploii care s-a năpustit asupra Iașului în cea de a treia zi a festivalului, participanţii nu au acceptat pierderea oportunităţii de a-și întâlni autorii contemporani mult îndrăgiţi, așa că au luptat contra vremii și au continuat să se bucure de evenimentele din cadrul FILIT-ului. La Colegiul Naţional „Mihai Eminescu” Iași, Simona Popescu și Bogdan Suceavă, „scriitorii printre liceeni”, au întâlnit o mulţime de elevi care s-au arătat dornici de a de a vedea și observa oamenii din spatele cărţilor, nu doar creaţia acestora. Bucuria de a întâlni autori contemporani s-a remarcat în rândul liceenilor, iar discuţia a decurs frumos, firesc, având în vedere că ambii scriitori sunt și profesori universitari, legătura cu cei din sală închegându-se prin sensibilitatea și fantezia cu care abordau subiectele dezbătute.

Simona Popescu a fost jovială, s-a apropiat cât mai mult de sufletul tinerilor și a împărtășit cu cei din sală amintiri din adolescenţă, cărţi și muzicieni preferaţi, gânduri despre *Exuvii*, unul dintre romanele sale de căpătâi. Pentru Simona Popescu, raportul realitate-virtualitate și timpul nu deţin limite bine definite, ea nu se lasă constrânsă de aceste bariere temporale și spaţiale, susţinând că „nu există realitate și virtualitate pentru mine, eu lucrez cu realitatea din trecut, prezent și viitor”.

În privinţa romanului său *Exuvii*, scriitorea a menţionat că l-a scris din necesitatea normalităţii, a recuperării unui trecut ireversibil, la care doar prin intermediul „căzutului pe gânduri” a putut ajunge. Simona Popescu a susţinut că *Exuvii* reprezintă o carte despre entitate, nu despre identitate, mărturisind că „dacă ești îndrăgostit, fericit sau nefericit, ești entitate, adică un om liber”.

În cartea *Lucrări în verde sau Pledoria mea*, Simona Popescu a adăugat un soundtrack, discutând despre importanţa muzicii în literatură, dar și a literaturii din muzică, menţionând persoane din această sferă, precum Leopold, Mozart, Chopin, Maria Callas, Radiohead, The Doors, The Cure, Oasis. În plus, printre scriitorii pe care Simona Popescu i-a recomandat publicului tânăr se află Max Blecher, J.D. Salinger, Marcel Proust (în special „Timpul regăsit”), Ion Budai-Deleanu care „scoate poezia de sub normă”, dar și pe Eminescu, deoarece „își taie creanga de sub el, se autoironizează”.

Bogdan Suceavă s-a remarcat printre cititorii tineri cu romanul său recent apărut *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, ilustrând importanța evoluției interioare a unor oameni, talentul și vocea literară, dar și valorificarea potențialului, acesta mărturisind că „e important să ai răbdare cu tine însuți." Astfel, scriitorul ne-a sfătuit să ne urmăm inima, să ne ascultăm instinctul și să ne atingem idealurile prin pragmatism, să ținem seama de progresul continuu al civilizației, conturându-ne o viziune progresivă pentru a ne adapta cu ușurință la schimbare.

Bogdan Suceavă a mai discutat despre cenzura comunistă, viziunea asupra satului românesc care se află în continuă schimbare, a relatat întâmplări la care a participat și Simona Popescu, relevând relația de prietenie dintre cei doi. Ca recomandări literare pentru tinerii cititori, acesta a menționat *Magicianul*, de John Fowles și *Numele trandafirului*, de Umberto Eco.

Astfel, întâlnirile cu liceenii din cadrul FILIT-ului reprezintă o dovadă a interesului tinerilor pentru cultură, literatură, a bucuriei cunoașterii autorilor contemporani care consolidează relația cu publicul cititor.

(www.filme-carti.ro, 5 octombrie 2019)



Simona Popescu și Bogdan Suceavă
Colegiul Național „Mihai Eminescu" Iași

Jovi ENE

Radu Vancu: „Premiile liceenilor se dau pentru literatura însăși"

Ca în fiecare an, cel mai important și mai frumos festival de carte din România se încheie cu acordarea Premiului liceenilor din Iași pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2018. Este un premiu foarte îndrăgit, pentru că liceenii din preajma FILIT sunt extraordinari și oricine a participat la întâlnirile din colegii sau liceele din județul Iași sau la cele ale cluburilor Logos sau Alecart știu sigur acest lucru.

În acest an, romanele nominalizate au fost:

• Gabriela Adameșteanu – *Fontana di Trevi*, Editura Polirom

• Florina Ilis – *Cartea numerelor*, Editura Polirom

• Andreea Răsuceanu – *O formă de viață necunoscută*, Editura Humanitas

• Bogdan Suceavă – *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, Editura Polirom

• Radu Vancu – *Transparența*, Editura Humanitas

În urma votului a 19 meritoși elevi de liceu, Premiul liceenilor din Iași pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2018 a fost acordat romanului *Transparența*, de Radu Vancu. La finalul serii, după un discurs emoționant și sincer al autorului, i-am putut pune acestuia câteva întrebări despre premiul primit de romanul său.

Cartea ta, *Transparența*, a câștigat la FILIT, anul acesta Premiul liceenilor pentru cea mai bună carte a anului 2018. Cum ai primit această veste prin care valoarea cărții tale este recunoscută printr-un premiu al publicului tânăr?

Pentru mine, întâlnirile cu liceeni sunt întotdeauna și cele mai dificile, și cele mai entuziasmante. Pentru că liceeanul sau cititorul foarte tânăr se raportează la literatură cu o încredere aproape mistică, cere literaturii totul, cere literaturii să-l salveze, cere să-i vorbească despre cele esențiale ale umanității și cu liceenii nu poți trișa. Tot timpul când te întâlnești cu ei, îți spun întrebările esențiale: ce rost are literatura, de ce scrii, cum poate literatura să-ți arate drumul, calea, adevărul și viața. (...)

Vreau să-i asigur pe liceeni că înseamnă foarte mult pentru mine premiul lor, înseamnă că literatura mea poate vorbi în mod convingător unor oameni care pun întrebările esențiale și cer de la literatură, maximalist, totul.

Te-ai întâlnit cumva cu tinerii, cu cei care au citit cartea și apoi au votat-o pentru un premiu atât de important?

Nu, nu m-am întâlnit. O cunoșteam de di-

nainte pe Ioana Tătărușanu, de la întâlnirile Alecart la care am participat în ultimii ani, și o știam ca fiind un cronicar literar bun. Am descoperit-o recent pe site-ul lui Gelu Diaconu, O mie de semne, cu poezie și proză, amândouă foarte promițătoare, e singura pe care o cunoșteam dinainte, însă nu m-am întâlnit cu ceilalți membri ai juriului, nici nu știu cine au fost. Și, într-un fel, e și mai bine așa pentru că e și mai transparent.

A fost, pur și simplu, un premiu dat de cititori pe care nu-i cunosc, dar care cer totul de la literatură, unui scriitor care, cândva, a cerut totul de la literatură și sper că încă o face.

Care este părerea ta în privința acestor cluburi extraordinare de lectură a liceenilor din Iași, Logos și Alecart?

Am mai vorbit destul de frecvent despre ele, pentru că mi se pare extraordinar să existe atâția oameni tineri capabili să se adune pentru a căuta împreună frumusețea. Știm propoziția prințului Mîșkin cu frumusețea care va salva lumea, e atât de folosită încât a devenit un clișeu insuportabil. Dar văzându-i pe ei, simți că propoziția aceasta are încă forța aia pe care a avut-o prima dată în mintea lui Dostoievski sau în mintea prințului Mîșkin: frumusețea are o intensitate care te poate transporta deasupra lumii.

Alecart-ul, Logos-ul, orice adunare de tineri care sunt pasionați de literatură e o adunare care se înalță deasupra lumii, e, cum se spune în Evanghelie, „când doi vor vorbi despre mine, eu voi fi alături de ei". Așa e și cu acești tineri, când ei se întâlnesc și vorbesc de literatură, toți zeii literaturii sunt cu ei.

Cum vezi calea romanului *Transparența*? A primit un premiu la FILIT, a mai primit și altele.

Eu sunt un om foarte neglijent cu soarta cărților mele; ele, dacă au avut un destin, l-au avut în măsura în care au fost norocoase, nu am făcut absolut nimic pentru ele. Iar *Transparența* e una dintre cărțile mele norocoase, a primit premii, iar la Iași e al doilea premiu, în luna mai primind Premiul Național de Proză al Ziarului de Iași, un premiu important, dat dincolo de coteriile și strategiile lumii literare, pe care le cunoaștem cu toții. E o carte norocoasă, o carte iubită, care a avut succes și de public, și la critică, și, iată, și la liceeni. E o carte față de care mă simt dator, mi-a adus multă bucurie.

Eu nu sunt sigur că sunt un prozator, sunt un poet care n-a mai reușit să scrie poezie la un moment dat și care a zis să încerce să scrie proză. Dacă tot am încercat, am zis să fac un roman maximalist, precum poezia, pentru că poezia este, pentru mine, unul dintre genurile maximaliste: ori cerem totul de la literatură, ori nu cerem nimic, nu merge cu jumătăți de măsuri. Și am încercat și în proză la fel, să scriu un roman maximalist, care să ceară de la literatură totul.

Dacă *Transparența* a avut destinul ăsta norocos și a câștigat încrederea unor oameni, unii din ei foarte tineri, îmi zic că poate merită să încerc și în continuare cu proza și probabil voi mai scrie un roman.

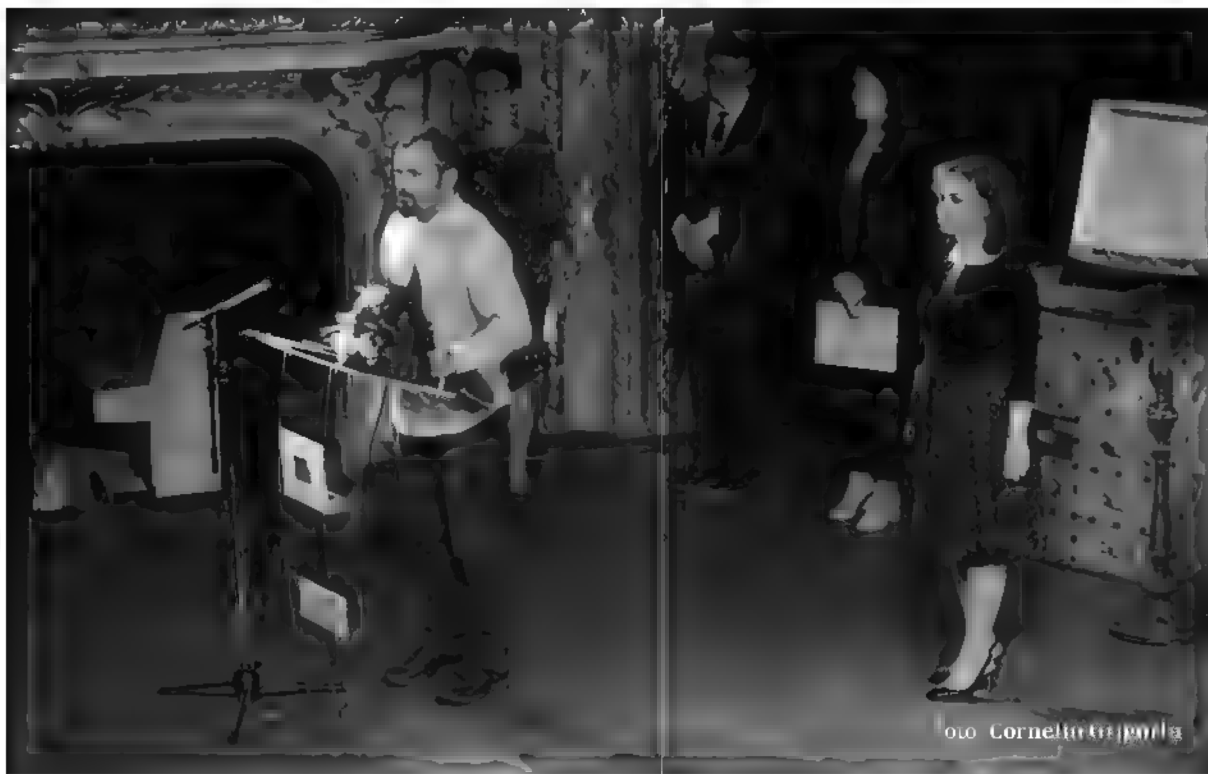
L-ai început?

E mult spus „l-am început". E altfel decât la *Transparența*, pentru că atunci când am început acest roman nu am știut nimic despre ce o să fie, n-aveam nicio reprezentare, pur și simplu era disperarea unui om care nu mai putea scrie poezie. Și atunci am început să lucrez în word la un roman. Pe măsură ce am scris și am trecut de pagina 100, 150, am început să înțeleg ce am de făcut. Iar la jumătatea acestuia, am știut până și cum se va termina.

Acum, cu acest roman, din care am scris vreo trei pagini (deci eu vorbesc despre un copac când nu este nici măcar în stadiul de ghindă), am o idee destul de clară în cap despre el: știu cine va fi personajul, ce fel de voce va avea, cum trebuie să fie cartea și, în ansamblu, care va fi arhitectura ei. Nu vreau să vorbesc despre asta acum, nu știu dacă pe parcurs se va schimba, e foarte probabil să apară lucruri care să mă devieze, dar e o meserie foarte frumoasă și asta, de prozator, e cu totul altfel decât cea de poet. La cea de poet, lucrez mereu pe vârfuri de tensiune, la cea de proză trebuie să știi să le alternezi, e cu totul altă meserie. Dar, în orice caz, voi continua să scriu, probabil, în continuare, roman.

Mulțumesc și felicitări, Radu Vancu!

(www.filme-carti.ro, 7 octombrie 2019)



Radu Vancu, laureatul liceenilor

Carmen MUȘAT

Toamnă literară la Iași

Ca și la edițiile precedente, și anul acesta Emil Brumaru a putut fi regăsit în toate punctele fierbinți ale Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași. A fost prezent în Galeria „Pallady" de pe strada Lăpușneanu, în rezervația de îngeri pictați de Zamfira Zamfirescu, însoțitori naivi și colorați ai sonetelor scrise în ultimii ani. A însoțit tăcut și intens evenimentele din Casa FILIT din Piața Unirii, atât în timpul maratonului de poezie, pus de organizatori sub semnul lui, cât și în conversațiile de pe scena primitoare din cort și din jurul ei. Expoziția „Scrisori către Julien Ospitalierul", curatoriată de Dragoș Pătrașcu a adus împreună artiști din generații diferite, ale căror lucrări intră în consonanță cu versurile și personajele lui Emil Brumaru. Sorin Ilfoveanu, Ramona Biciușcă, Suzana Dan, Joela Vișniec, Andra Bădulescu, Laura Baiu, Oana Voicu, Adriana Lucaciu, Ana Maria Negară, Felix Aftene, Dragoș Pătrașcu au transpus în imagini universul liric al poetului dispărut în ianuarie anul acesta, oferind privitorilor un contrapunct vizual în același timp ludic și plin de nostalgie.

Timp de cinci zile, FILIT a făcut ca Iașul să respire în ritmul când alert, când mai lent al lecturilor, discuțiilor și întâlnirilor cu scriitori, traducători, editori, manageri culturali, critici, jurnaliști, voluntari și, înainte de toate, cititori. Iașul devine, în zilele FILIT-ului, un loc de întâlnire pentru cititorii de toate vârstele, pe care Festivalul îi adună în spații consacrate – cum sunt Teatrul Național, gazda Serilor FILIT, pe scena căruia au loc întâlniri de mare intensitate cu scriitori din toate colțurile lumii, Universitatea „Al. I. Cuza" și Biblioteca Centrală Universitară, Palatul Culturii, Institutul Francez, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa" –, dar și în spații pe care Festivalul le consacră cu fiecare ediție: Casa FILIT, colegiile și liceele din Iași (din ce în ce mai numeroase), galeriile, muzeele, librăriile și cafenelele, unde poți întâlni la tot pasul autori români și străini, poți afla ce noutăți pregătesc editurile, ce mai citesc traducătorii și criticii literari și, în general, cam ce mai e nou în cultură.

FILIT e important nu doar pentru că aduce în fața publicului românesc scriitori de pe toate meridianele, ci și pentru că – în absența unor politici culturale coerente și previzibile ale statului român – reușește să construiască o rețea (informală) a traducătorilor și a managerilor culturali,

vitală pentru circulația și vizibilitatea literaturii române în lume. Ne bucurăm cu toții când un autor român e tradus, cu succes, într-o altă limbă, când e premiat, citit și invitat la festivaluri internaționale. Dar pentru ca literatura română să fie o poveste de succes e nevoie de promovare internă și internațională și este nevoie, mai ales, de traducători care să asigure transpunerea în cât mai multe limbi străine a operelor literare scrise în limba română. Pentru ca o traducere să sune bine într-o limbă străină e nevoie de vorbitori nativi, buni cunoscători ai limbii și ai culturii române. Le revine ICR-ului și într-o oarecare măsură și Ministerului Culturii misiunea de a le asigura celor interesați de literatura și cultura română condiții pentru a intra în contact cu scriitori români, dar și cu alți traducători. Și nu, nu este suficient ca aceștia să fie aduși în țară și, eventual, găzduiți la Mogoșoaia, ca să facă niște cursuri intensive de limbă și literatură română – foarte utile, de altfel. Cunoștințele lor despre limba și literatura acestei țări s-ar îmbogăți simțitor dacă, pe lângă cursuri, li s-ar oferi și posibilitatea de a intra în contact cu scriitori români, cu jurnaliști din spațiul cultural, editori și traducători deja formați. E foarte important să înțelegem că traducătorul – indiferent că vorbim despre cei care traduc din limba română într-o limbă străină sau despre cei care traduc în limba română cărți ale unor autori străini – nu este un simplu instrument, a cărui prezență devine superfluă odată ce cartea a fost publicată, ci o instituție în sine, co-autor al succesului (sau dimpotrivă, al insuccesului) unei opere literare.

Bogdan Ghiu propunea, în cadrul unei dezbateri foarte animate, la care au participat mai mulți traducători și jurnaliști culturali, să introducem în limbajul curent sintagma „operă de traducător", tocmai pentru a marca în acest fel contribuția uriașă a traducătorului la circuitul cărții în spațiul cultural autohton și internațional. Ar fi multe de spus în legătură cu statutul traducătorului, într-o cultură „mică", precum cea română, sau „mare", precum cea engleză, franceză, spaniolă sau germană – și sper să avem cât mai curând o dezbatere pe această temă. După cum ar fi multe de spus și despre discontinuitatea politicilor culturale, despre inexistența unei arhive a traducerilor autorilor români în limbi străine, despre lipsa agenților literari (care nu pot fi înlocuiți de traducători), despre imprevizibilitatea dăunătoare a comportamentului public al instituțiilor care ar trebui să asigure subvenții pentru traduceri ș.a.m.d.

Despre toate acestea s-a vorbit mult la FILIT în cadrul celor trei întâlniri profesionale ale editorilor, managerilor culturali și traducătorilor, dar și în afara lor, în întâlniri informale, unde s-au identificat probleme de sistem, s-au căutat soluții, s-au coagulat programe și s-au stabilit strategii de comunicare.

(www.observatorcultural.ro,
9 octombrie 2019)

Andrei CRĂCIUN

Magia FILIT

La începutul fiecărui octombrie la Iași se întâmplă un mic act de magie. Magia: România, așa cum o cunoaștem, este suspendată și în locul ei se pogoară un mare festival de literatură și traduceri, cum nu sunt multe pe bătrânul nostru continent (și pesemne niciunul dincoace de fosta noastră cortină de fier). FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași) tocmai și-a încheiat cea de a șaptea ediție.

FILIT a strâns – deja, când? – cei șapte ani de acasă.

Este un festival consacrat, care oferă o carte de vizită importantă orașului Iași (și nu numai, fiindcă evenimente literare se desfășoară și în alte puncte din județ, menționez în acest sens Hârlăul).

FILIT-ul este special, fiindcă și Iașul este special. O adevărată capitală culturală a României, vechea capitală a Moldovei oferă un public educat, un bazin de potențiali cititori care au școală (bună) la bază.

Nu e, deci, o întâmplare că la Iași se întâmplă să se strângă mari autori contemporani și excepționali traducători (excentricii traducători din limba română...).

Nu e o întâmplare că, în acest an, Richard Ford n-a vizitat, să spunem, Slatina, Alexandria, Buzăul sau, de ce nu, Ploieștiul (să se pună pe treabă și aceste orașe și poate vine Richard Ford și acolo, de ce să nu vină?).

Există lucruri care nu se schimbă la FILIT (așa se naște o tradiție): dăruirea voluntarilor și a organizatorilor, serile de gală de la Teatrul Național (dacă anul trecut a strălucit Franzen, acum Ford sau Șișkin au fost savuroși), gazdele acelor seri (Cătălin Sava, Marius Chivu, Robert Șerban...), casa-cort a festivalului care și-a găsit locul în Piața Unirii, întâlnirile cu liceenii, mereu dătătoare de speranță.

Mica bulă a oamenilor care trăiesc în trena scrisului în România este răvășită când magia trece (doar pentru a se întoarce peste încă un an). Starea lor de spirit încape în acest mic paradox: „când ai plecat de la Iași, dar te-ai întoarce la Iași".

FILIT-ul este un festival care crește, fără să își piardă (deocamdată) suflul, sufletul, identitatea, ceea ce îl face special. Până la urmă, o demonstrație că pe tărâmul literaturii totul este posibil și viața uneori chiar devine, dacă nu mai bună, măcar îndurabilă.

Un oraș care alege să trăiască în povești și povestiri și poezii și romane-fluviu suspendă curgerea firească a timpului. Prin FILIT, Iașul intră într-o supra-realitate care ne arată o cale, mai exact calea justă: cultura vie e cea care poate să le dea comunităților un sens, să le împlinească – dacă nu găsiți că e exagerat (deși, strict literar, exagerările sunt utile) – destinul.

Mica bulă a oamenilor care trăiesc în trena scrisului în România este răvășită când magia trece (doar pentru a se întoarce peste încă un an). Starea lor de spirit încape în acest mic paradox: „când ai plecat de la Iași, dar te-ai întoarce la Iași".

(www.ziarulmetropolis.ro, 8 octombrie 2019)



Instantanee FILIT

Nicolae CREȚU

FILIT, după final

La câte Festivaluri și alte evenimente de viață culturală ieșeană s-au aglomerat la început de octombrie, e firesc să scriu acum, „la cald", despre cel proaspăt încheiat, FILIT, unele din celelalte continuând, altele, academice, având încă, în față, „prelungiri", de urmărit pentru a scrie și despre înlănțuirile lor, de asemenea, „la final".

Oricum, față de conclavurile de universitari și cercetători, de o audiență firesc mai restrânsă, FILIT mai întâi, FITPTI imediat după, ele imprimă sărbătorescului miez de toamnă, la Iași, culoarea și ecoul de calendar festivalier laic, cu o deschidere (forme și „formule", vârste și niveluri ale publicului) largă, la scala Cetății, a cărui „ștafetă" va fi condusă la apogeul popularității de zilele pelerinajului religios și, celălalt „versant", complementar, din Copou: „Zilele Academice Ieșene", ale Filialei Academiei Române, alături de „Zilele Universității": un „sinopsis", aici, supra, departe de a fi exhaustiv.

Cum tot lacunare (fatalmente, dat fiind că nu dispui de vreo „magică" ubicuitate) vor fi și însemnările mele despre încărcatul octombrie, acum și în viitoare vineri ale rubricii. Miercuri, 2 octombrie, m-ar fi tentat întâlnirea cu slovenul Drago Jančar și Robert Șerban (Alecart), unde nu am putut ajunge (rămasă așadar *à l'écart*), ca și la *vernisajele* expozițiilor de artă plastică – omagiu postum lui Emil Brumaru, memorabil „gest" FILIT (Dragoș Pătrașcu – curator, Zamfira Zamfirescu), pe care, însă, le-am văzut. Dezbaterea despre Paul Goma (Flori Bălănescu, Viorel Ilișoi, moderator Bogdan Crețu) ar fi meritat o mai bună gospodărire a timpului alocat ei, astfel încât controversata evaluare sub raport literar (nu moral și politic, cum s-a procedat) să domine, confruntând puncte de vedere distincte, cu argumentele lor. Seara primei zile a fost a Deschiderii oficiale, în sala Voievozilor, somptuoasă, de la Palatul Culturii, unde au vorbit scriitorii Lucian Dan Teodorovici, directorul FILIT și Florin Lăzărescu, Maricel Popa (CJ – sponsor), Genoveva Farcaș (ISJ), Lăcrămioara Stratulat (Complex Muzeal – gazdă), urmați de cvartetul Ad libitum, în frunte cu violonistul Remus Azoiței. Atât am prins din prima zi de festival. Încă și mai puțin joi, 3 octombrie, urmare a „concurenței" (în ce mă privește) cu Conferința Internațională de Studii Românești (CISR) de la UAIC: doar întâlnirea studenților de la Informatică ai colegei Paula Onofrei cu scriitorul olandez Willem Bos, dovedind un atașament deosebit al amfitrioanei dia-

logului pentru invitatul perfect vorbitor de limba română, bun cunoscător al României și al culturii noastre. Seara, recunosc, am „trădat-o" pe spaniola Maria Dueñas (host: Robert Șerban, la TNI), pentru *Moș Nichifor* (al lui Marcel Iureș) și Malca (Ruxandra Maniu), de la FITPTI.

Din fericire, „rivalitatea"/ „concurența" FILIT vs. CISR a virat către o binevenită joncțiune vineri, 4 octombrie: dezbaterea – dialog cu americanul Sean Cotter (prezentat de colega anglistă Dana Bărbulescu (UAIC – Litere) despre tălmăcirea *Crailor de Curtea-Veche* ai lui Mateiu I. Caragiale în engleză, o excelentă ilustrare, vie, substanțială, incitantă, a ceea ce înseamnă și implică *arta* traducerii, foarte la obiect, cu harul vocației autoexigente, deschis confesiv și fără pic de pedanterie „tehnică" sau teoretică. Cu o relativă „prelungire" și în confesiunile Joannei Kornas-Warwas și ale lui Fernando Klabin (moderator D. Mironescu), traducători din Max Blecher. Apoi, la TNI, seară de vârf: Richard Ford (SUA) în dialog cu Marius Chivu, traducător al magistralelor *short stories* din *Rock Springs*. Cum tot de vârf avea să fie și seara de la TNI a rusului Mihail Șișkin, în dialog (via trad. în/ din rusă) cu Cătălin Sava. Ca și la edițiile anterioare, Serile de la Național au scos în evidență personalități și opere de o complexitate și un prestigiu recunoscut la un nivel mondial, abordați în dominantele a ceea ce îi distinge, pe fiecare în parte.

N-am asistat la dialogul lui Mihai Vișniec cu Mathias Énard (TNI, 6 octombrie) și în loc de festivitatea acordării *Premiului liceenilor*, am ales să particip la două dezbateri cu elevii. Prima, Alecart, cu Richard Ford și Dan Coman, moderată de excelenta prof. Nicoleta Munteanu, „potop" de întrebări (și comentarii) având ca obiect scrieri ale invitaților, climat de pasiune, inteligent cultivată „alecarților", pentru literatură, idei, cultură. A doua, „Logos" (prof. Serinella Zara), cu sârbul Svetislav Basara și belgianca Geneviève Damas cu comentarii ale animatoarei dezbaterii și ceva mai timide întrebări ale liceenilor, încât au mai „încăput" în rama astfel mai deschisă a dialogului chiar și „liceeni" (de altădată, așa, mai copți) ca mine (dincolo „intrușii" nu puteau trece de „gelozia" protector-defensivă a „antrenoarei" liceenilor). Așa că am profitat, intelectual, de dialogul cu Geneviève Damas și colega Simona Modreanu despre *Si tu passe la rivière*, o splendidă reușită de roman-imagine (ca de Bildungsroman sui generis) a unei copilării inocent-combative, eliberare de îngrădiri și interdicții, de o luminozitate morală netezistă, seducător-convingătoare.

Lacunară, cum mi-a fost mie accesibilă, imaginea mea despre ediția 2019 a FILIT rămâne la un nivel înalt de calitate, corelativ de „azi", deprovincializant, al blazonului istoric de noblețe literară a Cetății: cu un legitim deschis spre viitor orizont de potențiale noi trepte de urcat, în timp, mai departe.

(www.ziaruldeiasi.ro, 11 octombrie 2019)

Dana MISCHIE

Cum a fost la FILIT 2019

Cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi – FILIT s-a încheiat. Printre aspectele remarcate de invitaţi şi publicul participant s-au numărat varietatea şi numărul mare de evenimente incluse în program, interesul manifestat de public şi participarea în număr mare a acestuia, alături de implicarea comunităţii prin numeroşi voluntari şi parteneri.

Ediţia de anul acesta a FILIT a înregistrat peste 30.000 de participanţi la peste 100 de evenimente şi expoziţii cuprinse în program, iar festivalul s-a bucurat de prezenţa a 300 de invitaţi din toată lumea. Despre FILIT, numeroşi invitaţi au declarat: „Am vizitat multe târguri şi festivaluri de carte şi FILIT este chiar foarte special. Atmosfera este grozavă şi mi-a plăcut foarte mult aici. A fost o experienţă grozavă şi publicul este absolut fantastic. Mulţumesc foarte mult, Iaşi!" (scriitorul rus Mihail Şişkin);

„Mi-aş dori să îi pot aduce pe toţi prietenii mei scriitori din America, să vină aici, la FILIT. Ar fi o educare uriaşă, ar fi o minunată plăcere şi o eliberare pentru noi toţi, pentru că poţi să întâlneşti colegi scriitori, cititori, editori şi să vezi această minunată instituţie care este FILIT" (scriitorul american Richard Ford);

„FILIT este un festival foarte bun. Sunt foarte impresionat de toată organizarea şi, de asemenea, de program, de autorii care sunt invitaţi şi de diferitele evenimente. Desigur, este grozav că festivalul este aici în Iaşi, un oraş foarte frumos de explorat" (scriitorul islandez Sjón);

„Pot să spun că este un festival de talie europeană şi că se înscrie în această constelaţie de mari evenimente culturale. În primul rând, reprezintă un pelerinaj internaţional în România, la Iaşi. România are nevoie să aducă oameni în interior pentru a putea ieşi în exterior" (scriitorul şi dramaturgul Matei Vişniec);

„Sunt încântată, cu adevărat încântată. A fost o experienţă frumoasă. A avea sute de oameni care să mă asculte, să vobească despre cărţile mele, este ceva minunat" (scriitoarea spaniolă María Dueñas);

„Cred că energia este grozavă şi dedicarea tinerilor cu care am vorbit până acum. A fost foarte bine, au fost foarte bine pregtătiţi şi au luat-o în serios. Asta este mereu o satisfacţie pentru un

scriitor" (scriitorul danez Kim Leine).

În cadrul ultimului eveniment FILIT, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, scriitorul Radu Vancu a primit „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte apărută în anul 2018" pentru romanul *Transparența*, oferit de Inspectoratul Școlar Județean Iași, pe care scriitorul i l-a dedicat lui Emil Brumaru.

FILIT este un proiect anual finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași.

(www.adevarul.ro, 8 octombrie 2019)



FILIT și orașul

Nona RAPOTAN

Adrenalina lucrului bine făcut – FILIT 2019

FILIT 2019 s-a încheiat de aproape două zile și eu încă n-am găsit starea necesară scrisului. A scrisului despre orice, nu neapărat despre ce-am văzut/trăit acolo, la Iași, în timpul desfășurării ediției de anul acesta. Deși am ceva ani de când particip la tot felul de festivaluri – de muzică și de teatru, cu predilecție – la cele de literatură nu prea am ajuns. Din varii motive, dar mai ales dintr-o prejudecată. Culmea, deși n-am spus foarte multor persoane că o să merg anul acesta la FILIT, una dintre ele mi-a spus că o să mă plictisesc îngrozitor. Recunosc, am ridicat din sprânceană, prea auzisem doar despre bine în legătură cu festivalul ieșean, iată că era momentul să aud și o impresie negativă. În ciuda „vocilor” m-am dus fără mari așteptări și decisă să adopt poziția observatorului pasiv. Așteptările mi-au fost cu mult întrecute, iar pasivitatea nu mi-a ieșit nicicum.

E greu să explici în câteva cuvinte de unde energia și starea de „bine-frumos” cu care Iașul este invadat, pur și simplu, în timpul FILIT. E ca și cum ai intra într-o bulă atemporală și în interiorul căreia energiile tuturor devin una singură, care face ca bula asta să se tot rostogolească, antrenând în felul acesta oamenii să participe la tot felul de evenimente, să meargă din cort în cort, din cort la liceu, de la liceu la teatru, de la teatru în vreo cafenea, de acolo la un muzeu și tot așa. Circuitul acesta literar devine unul cultural, așa cum, de fapt, ar trebui să se întâmple în timpul oricărui festival, indiferent de natura lui intrinsecă. Invitații FILIT-ului de anul acesta au fost cu sutele, ceea ce presupune o organizare de tip nemțesc, iar moldovenii au dovedit cu prisosință că știu să facă să meargă ca pe roate totul. N-am auzit pe nimeni să se plângă de vreo întârziere, nu s-a plâns nimeni de calitatea mâncării sau de locul unde a fost cazat. Și au fost 300 de invitați, nu 30! Dar înainte de orice, toți au apreciat calitatea discuțiilor! Indiferent de vârsta participanților, a celor care puneau întrebări sau a celor care trebuiau să răspundă, dezbaterile au fost vii și de un nivel cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Ținuta academică n-a fost una excesiv formalizată, dar a existat: în construcția argumentelor, în felul cum se puneau întrebările, în interiorul dialogurilor etc. Distanțele dintre cititori și scriitori, traducători, manageri culturali au fost scurtate până într-acolo încât au facilitat

apropierea aceea atât de necesară unei bune cunoașteri. De aici și absența can-can-ului. Sau dacă acesta a existat, eu nu l-am observat. Tot din același punct cred că au pornit și declarațiile marilor scriitori, de la Sjón și până la Robert Ford, care au făcut referiri la cât de bine s-au simțit în mijlocul elevilor sau la dezbateri.

Personal, nu mi-am dorit autografe de la un scriitor anume, de aceea nici n-am stat la cozile lungi (din păcate eu am traume rămase din vremea comunismului care mă împiedică să stau la coadă, fie ea și pentru un autograf neprețuit), dar mi-a plăcut să văd cum tineri și maturi aflați la vârsta senectuții se amestecă, fac schimb de impresii și așteaptă în liniște să primească darul: autograful de la unul din marii scriitori contemporani! Nu mi-am dorit neapărat să stau de vorbă cu vreun scriitor anume, dar pe cei cu care am stat de vorbă am încercat să-i provoc, în sensul că am evitat să pun întrebările conjuncturale și/sau cele legate exclusiv de cărțile lor (traduse sau netraduse încă în limba română). Ce-a ieșit sper să vă placă, pentru că o să apară cât de repede posibil pe Bookhub.ro toate aceste dialoguri. Mi-am dorit, în schimb, să stau de vorbă cu traducători din limba română în orice altă limbă europeană și am aflat lucruri surprinzătoare (pentru mine, cel puțin). Despre restul interviurilor povestesc pe îndelete, la timpul potrivit.

Robert Ford în dialog cu Marius Chivu, Mihail Pavlovič Șișkin în dialog cu Cătălin Sava și Mathias Énard în dialog cu Matei Vișniec au fost cele trei dezbateri de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", la care am fost în sală. Nu-mi fac aici cunoscute preferințele față de una sau alta dintre ele, nu fac ierarhii, ci doar spun că m-am bucurat foarte mult să constat existența unui public specializat, capabil să facă distincții între o întrebare pertinentă, obiectivă și una prea personală, să opereze cu comparații între conferințele din anii trecuți și cele de anul acesta, să disocieze între subiectivismele personale (ale lor, ca cititori) și obiectivitatea necesară evaluării unui răspuns oarecare dat în timpul conferințelor. Se pare că vorbim deja de o masă critică, adică de un public specializat, care s-a format de-a lungul celor șapte ediții FILIT și care, iată, nu se mai mulțumește cu orice sau cu (prea) puțin. Înregistrările conferințelor le găsiți pe canalul de youtube al FILIT, aici atât vreau să mai spun: deși total diferite (scriitori invitați fiind foarte diferiți, din toate punctele de vedere – vârstă, stil literar, pregătire inițială, subiecte preferate etc.) veți regăsi în toate dialogurile referințe la viața politică și socială de astăzi, veți observa cât de conectați la realitatea străzii sunt scriitorii, cum îi afectează pe ei ca persoane, dar și scriiturile evenimentele politice. Da, veți observa schimbarea de accent datorată spațiului geografic din care au venit (care nu e neapărat și cel natal) și veți mai observa o schimbare de mentalitate care vine odată cu vârsta (Robert Ford este cel mai în vârstă din-

tre cei trei și este interesant să vedeți cum percepe el schimbările politice sau acțiunile unor lideri politici în raport cu ceilalți doi). De aceea, recomand vizionarea tuturor conferințelor, ca să puteți să aveți o imagine de ansamblu și să puteți face analize de structură și, de ce nu, să aflați ceva nou despre scriitorii în cauză.

Cu ce pleci de la o ediție FILIT? Cu starea de bine dată de întâlnirile cu creatorii de cultură. O stare pe care o cauți vreme îndelungată și pe care ți-ai dori-o perpetuată la nesfârșit. Drept pentru care te trezești că le mulțumești în gând celor care au făcut posibilă existența FILIT, mulți dintre ei înșiși scriitori (să nu vă mai aud cu butada că scriitori sunt visători și habar n-au pe ce lume trăiesc!), îi îmbrățișezi virtual pe toți voluntarii care au făcut ca Iașul să vibreze de tinerețe și faci o reverență în fața invitaților veniți de prin toate colțurile lumii.

VIVAT, CRESCAT, FLOREAT FILIT!

(www.bookhub.ro, 8 octombrie 2019)



Instituția autografului în FILIT: Matei Vișniec și cititorii săi.

Matei MARTIN

Promovarea lecturii. Modelul olandez

• Cea mai recentă ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT) confirmă soliditatea proiectului iniţiat de scriitorii Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu la Muzeul Literaturii Române din Iaşi. Şi de data asta, festivalul a oferit câteva momente literare excepţionale (cu Mihail Şişkin, Richard Ford, Sjón, Lionel Duroy, María Dueñas, ca să-i numesc doar pe câţiva dintre autorii invitaţi). Faptul că festivalul face posibilă întâlnirea între scriitori şi publicul lor ţine chiar de misiunea de bază; FILIT încearcă însă un pas înainte, trimiţându-i pe scriitori acolo unde ar putea să-i găsească pe cei care (încă) nu-i citesc: adică la şcoală. E, dacă vreţi, misiunea educaţională pe care şi-au asumat-o organizatorii. A fost o surpriză să descopăr că nu doar autorii care au participat la aceste întâlniri (mediate de profesori) au fost încântaţi, ci şi mulţi dintre elevi. Probabil că nici nu-şi dau seama cât sunt de norocoşi: oare câte şcoli din România mai invită scriitori? În câte clase se mai vorbeşte şi despre literatura contemporană, cu scriitori în carne şi oase?

Festivalurile literare, oricât de numeroşi ar fi spectatorii, îi vizează până la urmă doar pe cei puţini şi aleşi, pe cei oricum interesaţi de lectură. Dincolo de miile de tineri care au umplut sălile, zilele trecute, la FILIT Iaşi, peisajul e dezolant. Sunt zeci ori sute de mii de tineri care nu citesc de regulă nimic, niciodată. România este pe ultimele locuri în Europa în ceea ce priveşte consumul de carte. Suntem cam un milion şi jumătate de cititori – asta, în varianta cea mai optimistă. Un studiu recent realizat de Federaţia Editorilor Europeni ar trebui să îngrijoreze responsabilii din Cultură şi Educaţie. Tirajele de carte din România sunt printre cele mai mici din Europa. Numărul de librării raportat la numărul de locuitori e, iarăşi, extrem de scăzut. Suma de bani alocată pentru achiziţia de carte pe cap de familie în România e infimă în comparaţie cu media europeană. Iar aceste probleme sunt sistemice. Ele rămân – dincolo de succesul unui festival precum FILIT. E nevoie de programe pentru promovarea lecturii. De coerenţă în politicile culturale şi de educaţie. De un angajament pe termen lung pen-

tru sprijinirea cărţii şi a lecturii.

• Din fericire, nu e totul pierdut. Tot FILIT a propus şi câteva întâlniri cu profesionişti din domeniul cărţii care au soluţii care n-ar fi rău să fie măcar analizate de responsabilii culturali de la noi. În Olanda, Letterenfonds subvenţionează producţia şi difuzarea de carte, traducerea în şi din limba neerlandeză şi, mai ales, susţine o întreagă reţea de „ambasadori" ai cărţilor, de mediatori culturali. Programul Schwob încurajează un segment relativ important al pieţei de carte: cărţile-cult din lumea întreagă şi clasicii „uitaţi" sau neglijaţi. Schwob este o iniţiativă a Fundaţiei Olandeze pentru Literatură care îşi propune să redescopere aceste repere. E vorba despre cărţi remarcabile care nu au fost traduse în limba neerlandeză din raţiuni de piaţă şi care sunt, deci, nedisponibile pentru publicul cititor din Olanda. Dincolo de subvenţia acordată editurilor pentru traducere, Schwob co-finanţează şi promovarea. Odată la fiecare trei luni sunt alese câte cinci cărţi în jurul cărora sunt create evenimente şi dezbateri în librării, moderate de „ambasadori" desemnaţi: scriitori sau traducători ori cititori avizaţi. Sunt încurajate cercurile sau cluburile de lectură care, odată constituite, menţin viu interesul pentru carte. Îmi imaginez deja evoluţia acestei iniţiative: o vastă reţea de cititori care-şi transmit pe viu, *bouche-à-l'oreille,* impresii de lectură. Şi transformarea lentă a cititului, dintr-un act solitar, domestic, într-o activitate socială, poate chiar civică.

• La Iaşi, clubul Alecart, iniţiat de doi profesori de liceu, publică o revistă culturală şi are deja propria secţiune în cadrul FILIT. Probabil că impactul local al acestui club de lectură nu poate fi cuantificat în cifre. Însă tinerii care au avut şansa să treacă pe la întâlnirile periodice ale clubului vor rămâne, cu siguranţă, cititori activi. E greu de cuantificat în cifre şi de ce e nevoie pentru a reproduce modelul Alecart la scară naţională: dacă în fiecare oraş s-ar găsi doi profesori înzestraţi şi dedicaţi meseriei, poate că în câţiva ani în România s-ar citi mai mult şi mai bine.

(www.dilemaveche.ro,
10-16 octombrie 2019)

Cristina HERMEZIU

Efectul FILIT 2019

S-a încheiat a 7-a ediţie a Festivalului de Literatură şi Traducere de la Iaşi. Efectul FILIT se poate formula orgolios şi perfect legitim: marii scriitori care trec pe acolo încep să ia premiul Nobel pentru literatură.

După scandalul cu iz de hărţuire sexuală de anul trecut din sânul Academiei suedeze, când comitetul Nobel a decis să nu acorde niciun premiu, în acest an s-a recuperat şi s-au decernat două. Cu scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk, Nobel pentru 2018, şi austriacul Peter Handke, Nobel de Literatură în 2019, putem specula în mod legitim pe subiectul cât de viguroasă este literatura europeană, în ciuda discuţiilor despre devalorizarea acestui premiu, perceput ca prea (geo)politic.

În 2017, Olga Tokarczuk a fost de altfel invitată la Festivalul de Literatură şi Traducere (FILIT) de la Iaşi unde, pe scena Teatrului Naţional, a avut cu Mircea Cărtărescu un dialog de pomină – ca între doi mari scriitori de Nobel. Cine a fost vreodată la FILIT Iaşi cunoaşte acest sentiment de bucurie simplă şi esenţială, cum e să te scufunzi în anonimatul splendid al sălii de teatru, între alte câteva sute de oameni fericiţi, ca să-i asculţi spre exemplu pe Mircea Cărtărescu şi Olga Tokarczuk într-o complicitate luminoasă dirijată de Robert Şerban: Mircea ca un copil încântat povestind despre caii care păşteau pe acoperişul de iarbă al unor turnuri din America, Olga gesticulând cu toată fiinţa, „uneori nu îmi ajunge să fiu om, aş vrea să fiu şi altceva". Iar între ei – tonicul pelerinaj al voluntarilor FILIT, cu fiţuicile de întrebări venite din sală: „dacă ar fi să trăiţi într-un poem care ar fi acela şi de ce?".

Ediţia FILIT 2019, desfăşurată între 2 şi 6 octombrie, n-a fost cu nimic mai prejos, energia uriaşă a acestui festival cu mai mult de 100 de evenimente a umplut străzile, terasele şi sălile oraşului, unde s-au intersectat 300 de invitaţi din toată lumea şi un public de peste 30 000 de participanţi.

Dincolo de cifrele impresionante, rămâne literatura ca spectacol emoţional şi de idei, concret şi direct, prin crearea unui spaţiu de relaţie miraculos, cu punerea faţă în faţă a scriitorilor de obicei admiraţi în intimitatea lecturii şi a cititorilor pentru care scrisul, cărţile, autorii fac parte din bucuriile intense ale unei vieţi.

O mie și una de povești cu scriitori. Decupaj subiectiv

Între confesiuni, ironii bonome și ploaie, serile FILIT deschid la Iași un spațiu-timp magic, precum poveștile din *O mie și una de nopți*.

„Caut un loc" mărturisește pe scenă, María Dueñas (*Iubirile croitoresei, Ce avem și ce uităm*, Polirom) – de asta scrie. Scriitoarea spaniolă n-are nimic împotriva faptului că femeile, cu darul lor înnăscut de a se băga în viețile altora, sunt cele care citesc, oriunde în lume, mai mult decât bărbații. Iar Robert Șerban îi dăruiește, la sfârșitul seratei pe care o moderează, un poem, răscumpărându-i elegant pe toți necititorii bărbați din locul unde oricum toată lumea s-a născut poet.

„Romanul e o arcă a lui Noe", avansează savuros Mihail Șișkin în dialog cu Cătălin Sava „apoi apare conștientizarea, o să vină potopul. Și arca lui Noe pleacă fără tine, fiindcă ești parte a potopului", adaugă scriitorul rus (*Scrisorar, Părul Venerei*, Curtea Veche) în fața sutelor de spectatori așezați în arca lui Noe, una de lux, cu fotolii de velur și destule aplauze, la Teatrul Național.

„Scrisul nu e o competiție sportivă", îi răspunde Richard Ford lui Marius Chivu, și scriitorul american (*Viață sălbatică*, Black Button Books) lansează definiția intimă a literaturii – *it's joy!* „Când un alt scriitor reușește să scrie o pagină superbă, lumea întreagă e mai bună". Câți scriitori, atâtea orgolii refulate, ar fi putut dialoga Mihail Șișkin, care într-o altă seară stârnește jubilații în public: e nevoie de un sponsor care să dea fiecărui scriitor un Nobel de literatură. De abia după aceea ar începe literatura.

„Da, Occidentul și Orientul se pot dizolva unul în altul", crede Mathias Énard, scriitor umanist, rafinat și generos, care recită pe scenă în persană și arabă, și visăm și noi, precum tulburătoarea Sarah din romanul *Busola* (Nemira), o lume în care oamenii ar recita Khayyam la Lisabona și Pessoa la Teheran, în timp ce Mathias Énard nu visează să o invite pe Sarah la cafea, dar n'a găsit-o încă, adaugă pudic lângă scriitorul Matei Vișniec, moderator empatic, navigând printre teme grave de azi și atent la nuanțe. O superbă seară de literatură cu fantasma de a bea o cafea cu personajul Franz, îndrăgostitul și neconsolatul de Sarah, dintr-o poveste de iubire care se tot amână, tradusă la fel de muzical precum originalul de Cristian Fulaș.

„Un text e o partitură, cititorul este cel care o transformă în muzică", și cu asta crtiticul Bogdan Crețu, magnanim, transferă cititorilor bastonul de mareșal. „Orice cititor care citește este cititorul ideal", plusează scriitorul Cătălin Pavel (*Chihlimbar*, Polirom, *Arheologia iubirii*, Humanitas) citând apoi o butadă inspirată: diferența dintre o scânteie și soare e mult mai mică decât diferența dintre o scânteie și întuneric. La aceeași masă rotundă din Casa FILIT – kilometrul zero al litera-

turii în fiecare lună octombrie la Iași, scriitorul sloven Drago Jančar (*Azi-noapte am văzut-o*, editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca) vine cu o poruncă-rugăminte: scriitorii au nevoie ca cititorii să le citească paginile ca pe niște povești cu și despre oameni, nu ca pe niște declarații politice.

Festivalul FILIT este an de an o uriașă pledoarie pentru lectură iar orașul Iași – un creuzet de cititori tineri excepţionali. Zecile de întâlniri în licee și în colegii, la care participă toţi scriitorii români și străini invitaţi, dar și spectaculoasele întâlniri ale clubului de lectură ALECART – condus de profesori de vocaţie precum Nicoleta și Emil Munteanu, sau clubul Logos, coordonat de Serinella Zara, arată că literatura e vie și e profund formatoare. Liceenii sunt cei care citesc, dezbat și decid timp de un an pentru a oferi apoi în cadrul FILIT premiul pentru cea mai îndrăgită carte: la această ediţie distincţia revine scriitorului Radu Vancu pentru romanul *Transparenţa* (Humanitas).

FILIT Iași s-a impus drept o instituţie solidă, care spune ceva despre România de azi: România e o ţară normală, predictibilă și serioasă, capabilă de evenimente culturale înscrise în durată, de o anvergură europeană, organizate profesionist de o mână de oameni, cu un excepţional savoir-faire. Nu le mai trebuie decât sprijin financiar anual și consistent, pe măsura ambiţiei și a calităţii dovedite în șapte ani de festival literar cu scriitori de Nobel.

Finanţat de Consiliul Judeţean Iași prin Muzeul Naţional al Literaturii Române Iași, proiectul a fost gândit de trei scriitori din Iași acum șapte ani – Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu – care și-au dorit un festival ca afară. Îl avem, în toată bogăţia sa, datorită echipei restrânse a muzeului, care a organizat un eveniment uriaș cu o mână de oameni: Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Amelia Gheorghiţă, Monica Salvan, Georgiana Leșu, Alina Aron Amăricăi, Dora Cană, Corina Irimiţă, Iulian Pruteanu. Le-au fost alături peste o sută de voluntari, tineri, liceeni sau studenţi care invadează Iașul cu vestele lor fluorescente și, cu energia lor specială, ridică adrenalina scriitorilor invitaţi la cote de vedete rock sau pop.

FILIT 2019 a fost dens, cu emoţii și cu hohote de râs, cu muzică live și pagini îndoite, cu selfie fără număr și priviri în ochi, cu pahare de vin și dedicaţii de preţ.

Literatura ca imens și profesionist spectacol. Mai vrem și la anul!

(www.adevarul.ro, 11 octombrie 2019)

Dia RADU

Cinci lucruri care ne-au plăcut la FILIT

1. Orașul

...pentru că Iașului îi stă nemaipomenit de bine în octombrie, sub haina de frunze aurii risipite pe străzi. Și pentru că, deși în timpul festivalului a plouat încât invitații să se zgribulească sub pelerine, vinul fiert și bucuria reîntâlnirii au ținut tuturor de cald. A ieșit și soarele timid de câteva ori, s-a prelins pe străduțele șerpuite, printre case vechi, înghesuite pe coline, și s-a odihnit o vreme pe turlele Bisericii Trei Ierarhi și pe pereții îngălbeniți de vreme ai Palatului Culturii. Librăriile și-au așteptat clienții, anticariatele și-au scos cărțile la vedere, cafenelele și-au deschis porțile și au oferit reduceri, târgurile de trufandale au ieșit în stradă, astfel ca lumea venită la Iași pentru FILIT să se bucure de toate. Nici n-ar fi putut exista un oraș mai bine ales pentru un festival de literatură. Ieșit al doilea după București, în topul celor mai activi cititori, Iașul e și orașul unde se cumpără cele mai multe cărți. La Iași, ritmul e altul. Timpul are pur și simplu răbdare. Așa se face că bucuria FILIT-ului s-a simțit nu doar în cortul de festival special amenajat în Piața Unirii, ci și în forfota ceainăriilor, în foșnetul cărților proaspăt cumpărate și-n chicotitul vesel al celor revăzuți de curând.

2. Invitații

...pentru că ei sunt motivul principal pentru care publicul vine de peste tot din România la FILIT, și pentru că organizatorii se întrec an de an să pună în catalogul de festival nume dintre cele mai grele de pe scena literară contemporană. La Iași, și-au dat mâna cei mai importanți scriitori români ai momentului, alături de excepționali traducători, de editori și manageri culturali și de scriitori sosiți din Serbia, Belgia, Spania, Franța, Slovenia, Rusia și Islanda, SUA și Republica Moldova, Olanda, Irak, Bosnia și Herțegovina.

Elegant, purtând parcă pecetea familiei nobile în care s-a născut, francezul Lionel Duroy a povestit liceenilor de la Alecart despre cum *Jurnalul* lui Mihail Sebastian e atât de prezent și viu în propriul său roman. *Eugenia*, o poveste de dragoste răvășitoare, plasată în România anilor '30-'40, și care readuce în atenție îngrozitoarele imagini ale pogromului de la Iași și cumplitul destin al evreilor din România.

Vândută în peste 5 milioane de exemplare și tradusă în 25 de limbi, spanioloaica Maria Dueñas, autoarea celebrului roman *Iubirile croitoresei*, a vorbit pe scena Teatrului Național din Iași despre cum succesul a luat-o cu totul prin surprindere și a obligat-o să renunțe la catedra de lingvistică pe care o ținea la Universitatea din Murcia, despre cum niciodată nu și-a propus să se ocupe doar de literatură, despre cum proprii săi copii nu-i citesc cărțile, dar sunt încântați să aibă o mamă scriitoare.

Seara cea mai așteptată la FILIT a fost, de departe, cea dedicată marelui romancier american Richard Ford, laureat al premiului Pulitzer. Moderată cu abilitate și umor de Marius Chivu, discuția ne-a dezvăluit un scriitor deopotrivă sentimental și ironic, căruia nu-i lipsește nici empatia, nici spiritul caustic. La cei 75 de ani, marele maestru al prozei americane n-a ezitat să mărturisească că e dislexic, că a citit prima carte serioasă abia la 19 ani, că moartea tatălui său, la frageda vârstă de 16 ani, a fost „un act eliberator, care a făcut ca lumea să pară mai deschisă" și că-i datorează pe de-a-ntregul longeviva sa carieră soției sale, Kristina, prima și ultima iubire. „Mereu am văzut căsătoria ca fiind ceva pentru totdeauna", a mai adăugat el cu religiozitate. În spatele acestei fidelități, se ascunde însă un autor original și temperamental, care, supărat pe o cronică proastă semnată de Alice Hoffman, i-a trimis acesteia prin poștă propriul ei roman găurit de-un glonț.

La Iași a fost prezent și Mihail Șișkin, autorul celebrului *Scrisorar*, care l-a făcut unul dintre cei mai iubiți scriitori contemporani și unul dintre cei mai probabili candidați ai literaturii ruse la premiul Nobel. Considerat de mulți drept favorit al premiului care va fi anunțat chiar săptămâna aceasta de Academia Suedeză, Șișkin a simțit nevoia să declare ironic că „Nobelul e o maladie a literaturii universale". Molcom la vorbă, ca rușii adevărați, și neiertător ca toți cei care trăiesc sub regimuri opresive, Șișkin a vorbit pe scena Teatrului Național și despre neajunsurile regimului Putin, despre neputința de a face compromisuri și despre succesul ciudat pe care îl are, care l-a făcut să fie tradus în 35 de limbi, dar care nu îl și „vinde" suficient.

Au fost prezenți la FILIT și Mathias Énard, laureat al premiului Goncourt, Herman Koch, unul din cei mai populari scriitori olandezi, și islandezul Sjón.

3. „Scrisorile către Julien Ospitalierul"

...pentru că Emil Brumaru, poetul străfulgerat mereu de trăiri erotice, a fost marele absent al FILIT-ului de anul acesta și pentru că, fără plimbările lui, străzile Iașului nu vor mai fi niciodată

la fel. Dispărut dintre noi în luna ianuarie a acestui an, poetul Emil Brumaru a fost omagiat cu o expoziție de artă plastică ce a reunit artiști consacrați, alături de tinere talente, de la Sorin Ilfoveanu și Suzana Dan, până la Anca Boeriu, Joela Vișniec și Felix Aftene. În pete de culoare, colaje, picturi, litografii sau instalații metalice, artiștii au încercat să arate cum rezonează fiecare cu spiritul ludic și efervescent, cu lirismul și picturalitatea din versurile celui mai năstrușnic, erotic și revărsat poet român. Așezate sub mâna curatorului Dragoș Pătrașcu, artist și profesor la Facultatea de Arte din Iași, „Scrisorile către Julien Ospitalierul" și-au așteptat cuminți privitorii, în sala mare a cortului FILIT, acolo unde în penultima seară de festival a avut loc și marea desfășurare de poezie.



Instantanee FILIT

4. Noaptea Albă a Poeziei

...pentru că de șapte ani încoace nu există în România un eveniment poetic mai impresionant și mai exploziv, care să adune laolaltă voci de peste tot din lume, într-o lectură maraton, care durează, cum ne-am obișnuit deja, până a doua zi, în zori. I-am ascultat acolo pe Dan Coman și pe Angela Marinescu, pe Andrei Pintea și pe Robert Șerban, pe Victor Țvetov și pe Matei Vișniec, pe Ștefan Manasia și pe Svetlana Cârstean. Blândă sau răvășitoare, percutantă sau plină de tandrețe, cu rimă sau cu vers alb, abia șoptită sau țipată cu furie, poezia citită de cei 69 de poeți invitați a plutit câteva ore bune peste capetele celor câteva sute de ieșeni sosiți s-o asculte, s-a strecurat afară, în fața cortului FILIT, unde i-a zăpăcit cu vraja ei pe toți cei care-și așteptau rândul și-și încălzeau degetele pe cănile de cafea și și-a luat zborul peste clădiri, învelind orașul cu catifeaua ei. La Iași, am aflat că poezia e încă vie și chiar mai mult de-atât. Că, uneori, când nimic nu te mai ajută să înaintezi, îți poate ieși în întâmpinare ca un hap prețios, ca o licoare magică, dătătoare de viață și vindecare.

5. Organizarea

...pentru că și anul acesta, echipa festivalului s-a întrecut pe sine să pună la dispoziția invitaților, a jurnaliștilor și a publicului, tot ce a fost nevoie pentru ca experiența literaturii să curgă lin. Am participat la multe festivaluri la viața mea și întâmplarea face să fi fost prezentă și la ediția cu numărul 1. M-am bucurat să descopăr un festival care crește an de an cât alții în șapte și care reușește, aparent fără nicio sforțare, să adauge la aura lui și mai multă lumină.

*

Cu ce imagini rămân după trei zile de FILIT? Zeci de tineri nerăbdători cu cărți în mână, sala îmbrăcată în aur și catifea roșie a Teatrului Național plină ochi, ropotele de aplauze și acordurile ultimei piese cântate de trupa ieșeană Fine It's Pink, în penultima seară de festival, mirosul vinului fiert și scârțâitul stiloului la autografe, îmbrățișările călduroase, dezvăluirile care ne-au emoționat, glumele care au făcut sala să se cutremure de râs, zâmbetele complice. Dar mai ales bucuria oricărui iubitor de literatură că la Iași, pentru câteva zile, ești din nou „acasă, printre ai tăi".

(www.formula-as.ro, 21 octombrie 2019)

Alina PURCARU

Șapte ani de FILIT

De șapte ani, FILIT (Festivalul Internațional de Literatură Iași) aduce, în fiecare toamnă, literatura în fața cititorilor într-un adevărat performance de aproape o săptămână, în care se întâlnesc, se încrucișează, schimbă idei și perspective toți cei care o fac posibilă. Și aici șirul e mai lung decât îl vizualizăm de obicei, iar acesta este unul dintre meritele acestui festival: că eliberează ideea de literatură de monopolul unui act individual, atotsuficient și o pune într-o perspectivă care include cu mult mai multe verigi. Editori, traducători, critici, jurnaliști, agenți, facilitatori culturali, organizatori de evenimente, profesori, educatori și, nu în ultimul rând, cititori (de la elevi de liceu la profesioniști), cu toții participă, însuflețesc și fac posibilă și vizibilă literatura. Iar la FILIT, literatura propusă a fost de fiecare dată proaspătă și conectată în mod real la circuite care depășesc spațiul autohton. Iar ca evenimente, FILIT-ul a mizat și anul acesta pe incluziune și varietate: de la literatura pentru copii la întâlniri dedicate traducătorilor, un spectru foarte amplu a fost reprezentat.

Ca și în anii trecuți, la FILIT 7 au ajuns scriitoare și scriitori străini de primă mărime, traducătoare și traducători cu o carieră academică și fișă profesională impresionante, editori conectați la pulsul actual și internațional al scrisului. Dintre autori, au ajuns la FILIT nume foarte bine cotate din toate colțurile lumii, alături de cei care au urcat pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri", pentru dialogurile din patru seri FILIT: María Dueñas, Richard Ford, Mihail Șișkin și Mathias Énard. Iar dintre traducători, au fost prezenți mulți dintre cei mai cunoscuți, mai fideli și mai statornici, prin demersurile lor, din preajma literaturii române contemporane.

Toată lumea care a ajuns măcar o dată la FILIT vorbește – și o face deosebit de admirativ – despre partea foarte tânără implicată în acest festival, anume, pe de o parte, despre voluntari, selectați dintr-o cerere uriașă venită dinspre adolescenți, și apoi despre sutele de elevi, ghidați de profesori ieșeni, care au participat la întâlnirile cu scriitorii, români și străini. Cluburile Logos și ALECART sunt deja două repere, grupuri foarte însuflețite de lectură care au impresionat, prin prospețimea ochiului lor și prin comentariile subtile, scriitorii invitați, an de an. Anul acesta a fost rândul lui Richard Ford, între alții, să-și ex-

prime, în urma unei întâlniri în tandem cu Dan Coman, admirația față de acești adolescenți dornici să cunoască și să simtă cât mai mult din experiența unei cărți și din intersectarea cu cea/cel care a scris-o.

O notă aparte, pe care am simțit-o mai pregnant decât în alte dăți, a fost numărul mare al poeților invitați la dialoguri deschise, în Casa FILIT, în cadrul întâlnirilor sub numele „Scriitorii în centru". Svetlana Cârstean, Ionel Ciupureanu, Dan Coman, Sorin Despot, Irina-Roxana Georgescu, Silvia Grădinaru, Ligia Keșișian, V. Leac, Angela Marinescu, Vlad Pojoga, Simona Popescu, Monica Stoica, Victor Țvetov, Alexandru Vakulovski, Mihai Vieru, Gelu Vlașin și Andrei Zbârnea, fără a mai pune la socoteală poeții străini și pe cei care au fost și moderatori (Marius Chivu, Răzvan Țupa, Radu Vancu sau Matei Vișniec), au dominat, practic, întâlnirile, într-o revanșă foarte bine-meritată a poeziei care se scrie acum, sub ochii noștri. În plus, maratonul de poezie, peste care a plutit amintirea lui Emil Brumaru, a fost una dintre cele mai energiza(n)te și mai însuflețite seri din întreg Festivalul.

Cele patru seri cu aer festiv, în care cititorii au putut urmări patru autori pe cât de importanți, pe atât de diferiți, au fost, și de această dată, repere forte ale FILIT-ului. Prima seară, cea din 4 octombrie, a avut-o ca invitată pe prozatoarea spaniolă María Dueñas, o scriitoare fermecătoare, realmente dăruită cu plăcerea de a povesti, o personalitate radioasă, de o mare erudiție, care, înainte să se dedice ficțiunii, a avut în spate 20 de ani de activitate academică, la catedra de lingvistică. Dialogul, ghidat de Robert Șerban, a șerpuit de la trecerea de la anonimat și viață academică discretă la un succes uluitor (*Iubirile croitoresei* s-a vândut în cinci milioane de exemplare) și a atins subiecte sensibile, cum ar fi prejudecățile multor bărbați de a cumpăra și citi cărți scrise de femei. Nu o dată, a povestit María Dueñas, i s-a întâmplat să asculte mărturisiri ale bărbaților care nu i-ar fi citit cărțile, dar care, odată ce au ajuns s-o facă (eventual la insistențele partenerei), s-au declarat foarte impresionați. A vorbit cu mare seninătate despre ordinea pe care o are și o menține în timpul creației și al documentării pentru ceea ce vrea să scrie, ordine pe care a deprins-o din munca de profesoară, ordine vecină cu rigoarea academică. Surprinzător a fost că nu de la personaj începe, ci de la un loc și de la niște coordonate. De la o geografie aparte, care apoi generează povestea. Și minunat a fost ce a spus despre ficțiune, că ne scoate din viața noastră liniară și ne permite să ne deschidem spre alte vieți, să ne întindem spre ele așa cum o fac crengile unui copac. A fost o prezență solară, care radia armonia unui om care e bucuros și împlinit de ceea ce face. Iar María Dueñas se îndeletnicește cu literatura, una care nu doar că

se vinde în milioane de exemplare, dar care e realmente animată de un sens și de plăcerea povestirii.

A doua seară i-a aparținut lui Richard Ford, în dialog cu Marius Chivu. Deschis, ușor aspru, ca orice scriitor cu trecut de *bad boy* (Ford a luat lecții de box, pentru că o încasa prea des când era puști și intra în tot felul de situații), în tot ce a spus, Richard Ford a etalat un crez solar și greu de clintit: fă-ți treaba cât mai bine, nu lăsa nimic neterminat, bucură-te de reușita semenilor tăi și, în caz de dezastru, ai încredere în poveste, e singura care are șanse să vindece. A vorbit cald și atașant despre bunii lui prieteni, Raymond Carver și Tobias Wolff, dar și despre posteritate (răspunzând unei întrebări pe care i-a trimis-o Jonathan Franzen, rugat de Marius Chivu), cu un soi de tristețe care derivă din gândul la ea. El scrie pentru oamenii de aici și acum. Pentru ei vrea să imagineze povești, dar nu poate să nu fie trist văzând, de pildă, că foarte puțin se mai vorbește despre proza lui Carver, la atât de puțin timp de când acesta a murit. A vorbit cald despre soția lui, Christina, pe care nu ar transforma-o niciodată într-un personaj, pentru că nu vrea să traseze un cerc limitativ în jurul ei, despre părinții lui și, aviz amatorilor de picanterii din culisele facerii de ficțiune, despre cum a păstrat în congelator, ani de-a rândul, notițele pentru romanul *Canada*, de teamă ca nu cumva să se piardă în caz de incendii sau inundații.

De la apolinicul Ford, s-a trecut, în cea de a treia seară, cea moderată de Cătălin Sava, la Mihail Șișkin, intens, grav, obsesiv în ceea ce privește rostul și fluxul scrisului (ai încredere numai în mâna care scrie) și lipsit de orice reținere în a denunța regimul de la Kremlin, pe care l-a comparat cu o armată de ocupație. A reafirmat nevoia scriitorului, mai ales a aceluia care trăiește în exil, de a-și construi o limbă aparte, rezistentă, una care să facă față timpului și schimbărilor accelerate din limba vorbită, a vorbit despre munca lui de a face cunoscută în lume cultura rusă, Rusia lui, și despre prețuirea pe care o are față de traducător, care, pentru el, e un membru al familiei, la fel de preocupat de fiecare cuvânt al textului ca și scriitorul. A fost o seară densă, în care s-au rostit multe întrebări rusești și nu s-au dat răspunsuri evazive, nici edulcorate.

Oaspetele serii care a încheiat FILIT-ul, anul acesta, a fost scriitorul francez Mathias Énard, laureat al Premiului Goncourt pentru romanul *Busola* (Editura Nemira, traducere de Cristian Fulaș, care a tradus, de altfel, toate cărțile lui Énard publicate în limba română). Bonom, *bon-viveur*, deschis și foarte pasionat să cunoască ceea ce e diferit și ceea ce, de multe ori, ne sperie, tocmai pentru că nu este ceea ce cunoaștem, Énard, orientalist dedicat, a răspuns punctual unor chestiuni privitoare la romanele sale, s-a

pronunțat împotriva îngrijorărilor generate de fenomenul migrației și nu a ratat ocazia pentru a indica și vina Occidentului pentru criza migrației acuzată azi. A fost o seară efervescentă, în care chestiunile referitoare la Orientul Mijlociu, la mișcările separatiste din Catalonia (de foarte mult timp, Énard locuiește în Barcelona și are prieteni din ambele tabere, dar toți pro-UE), la îndrituirea (sau rezerva) de a adopta, în ficțiune, o voce care nu aparține zonei de experiență personală s-au amestecat cu intrigi de roman și cu observațiile fine și comentariile informate, mereu generoase ale lui Matei Vișniec, partenerul de dialog al lui Énard. Dialogul dintre cei doi a încheiat spumos o seară care s-a deschis festiv, cu acordarea Premiului Liceenilor, distincție care, anul acesta, a mers la Radu Vancu, pentru romanul *Transparența* (Editura Humanitas).

Ca în dățile trecute, FILIT-ul a adus în Iași contagiunea cu literatura, pofta de cozerie și dezbatere, interesul pentru polemici, pentru celălat, interes care nu trebuie să fie neapărat sub semnul unui acord unanim, ci sub acela al unei întâlniri capabile să deblocheze idei și, lucru la fel de important, să aducă la suprafață inclusiv cărți și autori necunoscuți, nefamiliari pentru mulți. E un merit al organizatorilor, curatorii inspirați ai acestor evenimente, dar și al tuturor celor care participă și fac ca aceste întâlniri, discuții și idei să conteze. După primii șapte ani, se poate spune că FILIT intră *en fanfare* în stadiul de festival cu prestanță și greutate, și nu numai pentru starurile literare, nobelizații sau nobelizabilii pe care i-a avut printre invitați (să nu uităm că Olga Tokarczuk a fost abia acum doi ani pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, alături de Mircea Cărtărescu, prieten bun și foarte vechi), ci pentru modelul dinamic și deschis pe care îl afirmă în înțelegerea și afirmarea literaturii. Un merit și o reușită cărora li se cuvin toate aplauzele.

Lista completă a participanților la cea de-a șaptea ediție FILIT

Invitați străini: Richard Ford (SUA), Mihail Șișkin (Rusia), María Dueñas (Spania), Mathias Énard și Lionel Duroy (Franța), Sjón (Islanda), Kim Leine (Danemarca), Herman Koch (Olanda), Ahmed Saadawi (Irak), Svetislav Basara (Serbia), Drago Jančar (Slovenia), Geneviève Damas (Belgia), Faruk Šehić (Bosnia și Herțegovina).

Invitați din România și Republica Moldova: Diana Bădica, Dan Coman, Andrei Crăciun, Bogdan Georgescu, Florin Irimia, Emanuela Iurkin, Olga Macrinici, Dan Miron, Cătălin Pavel, Dan Pleșa, Simona Popescu, Andreea Răsuceanu, Doina Ruști, Bogdan Suceavă, Svetlana Cârstean, Ionel Ciupureanu, Sorin Despot, Irina Georgescu, Silvia Grădinaru, Diana Iepure, Ligia Keșișian, Vasile Leac, Vlad Pojoga, Monica Stoica, Livia Ștefan, Victor Țvetov, Mihai Vieru, Gelu Vlașin,

Andrei Zbârnea, Cristina Andone, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu, Alexandru Vakulovski, Matei Vișniec, Rodica Bretin, Lucian Merișca, Ana Maria Negrilă, Mircea Opriță și Liviu Surugiu.

Traducători: Georg Aescht (Germania), Jan Willem Bos (Olanda), Jan Cornelius (Germania), Sean Cotter (SUA), Antònia Escandell Tur (Spania), Jarmila Horáková (Republica Cehă), Fernando Klabin (Brazilia), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Marily Le Nir (Franța), Steinar Lone (Norvegia), Marian Ochoa de Eribe (Spania), Ivana Olujić (Croația), Szonda Szabolcs (România, limba maghiară).

(www.observatorcultural.ro,
18 octombrie 2019)



Instantanee FILIT

SUMAR

SUMAR

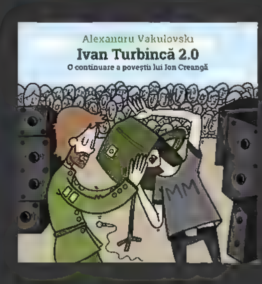
SUMAR



www.muzeulliteraturiiiasi.ro

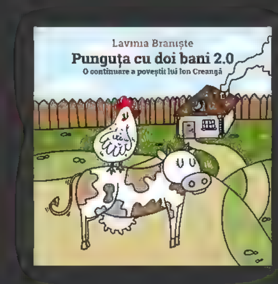
EDITURA MUZEELOR LITERARE











ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 1(156) / primăvară 2020



Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 1 (156) / primăvară 2020

Emil MUNTEANU și Nicoleta MUNTEANU
(coordonatori revista „Alecart")

„Un festival precum FILIT în adolescență mi-ar fi arătat că literatura română nu se termină în anii 60 și că scriitorii pot fi și vii"

Întâlnirile Alecart la FILIT sunt o dovadă clară a unei relații de lungă durată dintre revistă și festival. Când și cum a început?

Emil Munteanu: Încă de la prima ediție a festivalului, Alecart a fost partener. Până atunci, organizasem deja întâlniri cu scriitori, iar propunerea lui Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici și Dan Daia ni s-a părut extraordinară: concentra esențe tari (scriitori importanți) în cinci zile de festival.

Nicoleta Munteanu: A fost așadar o provocare pentru echipa Alecart și, în același timp, o întâlnire fericită. Pentru un profesor, și noi suntem amândoi profesori, însemna șansa de a le arăta elevilor noștri că literatura e vie și că ei se pot apropia/ îndrăgosti de ea, că aceasta poate deveni indispensabilă. Cum? Citind și apoi intrând în dialog cu scriitorii. FILIT aduce an de an un doar scriitori români importanți, ci și autori străini care „predau" o altă artă a dialogului cu publicul tânăr.

Ce v-a atras la FILIT? Dar oare celor de la FILIT ce le-a plăcut la Alecart?

Emil Munteanu: Posibilitatea de a mă și ne întâlni cu scriitori care pentru câteva zile schimbă fața orașului și așază Iașul pe harta literară a lumii. E un privilegiu să faci parte din această poveste. Mi-a plăcut ideea de a aduce scriitorii alături de cititori, în spații mai puțin formale, de la cortul FILIT până la cafenele sau săli de cinema, așa cum s-a întâmplat la prima ediție (de obicei „Întâlnirile Alecart" au evitat spațiul școlii tocmai pentru a crea un alt tip de apropiere între tineri și autorii preferați). Cred că organizatorii au fost impresionați de entuziasmul tinerilor cititori, de curiozitatea lor, dar și de modul în care adolescenții de la Alecart organizează aceste întâlniri: caută o sală, realizează o ediție specială a revistei, recenzează cărțile autorilor invitați, transformă evenimentele în adevărate spectacole (avem invitați elevi și profesori de la Colegiul de Artă „Octav Băncilă" care susțin un scurt recital,

expoziții de grafică sau pictură ale colaboratorilor Alecart etc). Și nu în ultimul rând, dialogul netrucat, sincer pe care alecartienii îl poartă cu invitații.

„Nici un scriitor nu există în afara cărților lui"

Cine au fost invitații Alecart la edițiile anterioare ale FILIT și ce idei ați lăsat în urmă? Ce le place elevilor la astfel de întâlniri?

Nicoleta Munteanu: În fiecare zi de festival, la toate edițiile de până acum, la Alecart am avut câte doi invitați (uneori și trei), scriitori din țară și străini. Un calcul simplu arată că până acum la FILIT ne-am întâlnit cu aproximativ 60 de autori. Ar fi nedrept să-i amintesc doar pe o parte dintre aceștia, aș spune doar că ne-am bucurat de cărți și de oameni extraordinari. De fapt, pentru noi, nu numărul sau numele autorilor contează, ci numărul cărților citite. E adevărat că elevii noștri au preferat întâlnirile cu scriitori veniți din afară, fiindcă este o ocazie poate unică de a-i întâlni. Cu autorii români putem intra în dialog și în timpul anului, iar editura Polirom facilitează acest lucru.

Emil Munteanu: La un moment dat, unul dintre redactorii revistei afirma în editorial că pentru ei sunt două sărbători importante în timpul anului școlar, un fel de Paște și Crăciun. Una dintre ele este FILIT, unde au posibilitatea de „a bârfi" personajele în prezența autorilor, unde orgoliul de a vorbi în fața scriitorilor preferați îi face să se simtă diferiți, unde propun un joc în care vorbesc de la egal la egal cu oamenii pe care îi admiră. Le place să descopere poveștile de viață din spatele cărților care i-au intrigat, să cunoască altfel personajele și pe autorii lor.

Cine au fost invitații acestui an și ce surprize le-ați pregătit? Sau poate întrebări încuietoare...

Nicoleta Munteanu: În prima zi l-am avut printre noi pe Robert Șerban. Apoi, un trio alcătuit din Andreea Răsuceanu, Herman Koch și Lionel Duroy. Ne-am întâlnit cu Emanuela Iurkin, cu irakianul Ahmed Saadawi și cu slovenul Drago Jančar, cu Richard Ford și Dan Coman. Ultima zi a prilejuit întâlnirea cu autoarea *Exuviilor*, Simona Popescu, și Mihail Șîșkin, care nu mai are nevoie de nicio prezentare. Pentru alecartieni, momentele de dinaintea întâlnirilor propriu-zise sunt la fel de importante ca dialogul din zilele respective: lectura cărților, discuțiile pe marginea romanelor preferate, pledoariile pro sau contra unui personaj/ situații, întrebările suscitate de acestea sau revelațiile bruște. Suntem mereu nerăbdători să fim surprinși de surprizele pe care elevii noștri le pregătesc – pentru noi și pentru invitații noștri deopotrivă. Fiecare întâlnire are o dinamică proprie, imposibil de anticipat, de aceea așteptăm întotdeauna cu emoții la fel de vii ca ale lor ceea ce urmează să se întâmple. Deviza Alecartului la FILIT: „Nici un scriitor nu există în afara cărților lui". (Eugene O' Neill)

Emil Munteanu: Ca o noutate, anul acesta am

organizat un eveniment intitulat Zoon Poetikon în care am pus față-n față poeți consacrați cu poeți tineri, literatura cu arta plastică. Întâlnirea a fost provocatoare.

Într-un timp în care mulți părinți spun că tinerii nu mai citesc, Alecart și membrii clubului fac performanță. Care să fie secretul? Cum îi atrageți pe copii și adolescenți către lectură, apoi către scriitură?

Emil Munteanu: Răspunsul e simplu: creându-le un context, un spațiu în care să se poată „lăuda" cu ce au citit, cu ceea ce au scris sau au gândit. Apoi, parcurgând un drum invers: de la literatura contemporană la cea clasică, de la literatura care surprinde lumea lor la literatura din secolele trecute. Invitându-i într-un joc în care cei mari (alecartienii cu experiență) devin „profesori" pentru cei mici, în care nu mai există răspunsuri corecte sau incorecte, ci doar curiozități (întrebări) bine sau prost formulate. Așadar, Alecart a devenit pentru ei un loc în care în sfârșit pot să formuleze întrebări. Din păcate, școala le oferă prea puțin această șansă.



Nicoleta Munteanu



Emil Munteanu

În cei 11 ani de activitate, Alecart a adunat multe realizări. Sunteți mereu în top la concursul revistelor școlare. Care vă este secretul? Cum poate fi atinsă an de an o astfel de performanță?

Nicoleta Munteanu: Nu ne-am propus niciun moment la Alecart altceva decât să formăm cititori autentici, nu să luăm premii. Când acestea au venit, au fost rezultatul unui mod sincer de a gândi și de a scrie. Nu există o rețetă a succesului, ci doar un anumit orgoliu al redactorilor de a fi diferiți de ceilalți. I-am învățat pe elevi că nu premiile contează. De altfel, nu a apărut nicăieri în presă că Alecartul a fost pe locul I la Concursul Național al Revistelor școlare, nici măcar pe site-ul ISJ (acest concurs pare unul clandestin, chiar ne gândim să renunțăm să mai participăm la el), că la faza națională a Concursului „Tinere Condeie" anul acesta pe primul loc, și la gimnaziu și la liceu, sunt doi ieșeni (întâmplător, alecartieni), că un redactor Alecart a fost invitat ca poet nedebutat la Festivalul Internațional „Poezia e la Bistrița". Revenind, secretul constă în încrederea pe care o investim în acești extraordinari adolescenți, chiar dacă pentru cei care conduc sistemul de educație creativitatea nu e o prioritate, ceea ce contează sunt doar rezultatele la olimpiadă.

Alecart este și un club de jurnalism. De ce ați ales și acest domeniu? Cum îi ajută jurnalismul pe copii și adolescenți?

Nicoleta Munteanu: Da, Alecart e (și) un club de jurnalism cultural. Nu am privit niciodată literatura ca pe un domeniu de sine stătător. Totul a pornit de la necesitatea de a corela lectura și gândul pe marginea cărților citite cu transpunerea în scris a unor puncte de vedere. Forma e la fel de importantă ca ideile și acest lucru trebuie să intre în reflex de la o vârstă cât mai fragedă. Așa s-au născut nu doar recenziile de carte, ci și cronicile de film, de teatru sau de evenimente culturale. Orice cititor e și un locuitor al lumii și al timpului său, așa că e nevoie de o conștiință critică asupra a ceea ce i se întâmplă, asupra a ceea ce înseamnă fenomenul cultural contemporan și asupra actului de a scrie.

Emil Munteanu: De exemplu, la FILIT, redactorii noștri realizează zilnic câte o cronică pentru fiecare „Întâlnire Alecart", pe care o postează seara pe https://alecart.ro/. Un exercițiu util de jurnalism cultural.

Aveți și elevi care au publicat deja. Cine sunt și ce au adus în fața publicului?

Nicoleta Munteanu: Ne bucurăm de fiecare dată când redactorii/ elevii noștri publică în reviste prestigioase sau pe blog-uri culturale. Poezii ale Andradei Strugaru au apărut în Antologia de poezie contemporană „Poezia e la Bistrița", în revista „Apostrof" sau „Zona culturală". Proza Ioanei Tătărușanu se regăsește în paginile revistei „Euphorion" sau în antologia *Tinere condeie*, dar și pe blogul https://omiedesemne.ro. De asemenea, în „Observator Cultural" sau pe https://www.bookaholic.ro intervențiile redactorilor noștri sunt consistente.

„Mi-au trebuit câțiva ani ca să înțeleg că la școală nu mergi doar ca să dai răspunsuri, ci să pui întrebări deștepte".

Referitor la literatura pentru copii și tineri, cum apreciați oferta actuală, la nivel național? Dar cea de la FILIT? Ce ați dori să vedeți la edițiile viitoare ale FILIT în ceea ce privește oferta pentru elevi și tineri?

Nicoleta Munteanu: Se publică destul de multă literatură pentru copii, ceea ce este un lucru minunat. Sunt edituri care mizează pe cartea pentru publicul tânăr. Copiii și părinții au de unde alege, deși oferta fiind uneori atât de largă, e greu să ajungi la cele mai interesante/ consistente apariții editoriale. E important însă să se stimuleze interesul pentru literatură nu doar prin indicarea unor sugestii bibliografice, ci și prin discuții ulterioare pe marginea acestor cărți în cluburi de lectură, la orele de literatură, la întâlnirile cu autorii. Recent, am remarcat interesul tot mai crescut pentru romanele grafice, bine primite de cei mai mici.

Emil Munteanu: Cât despre „literatura pentru tineri", cred că intuiesc la ce tip de cărți vă referiți. Personal, nu cred că există o literatură pentru adolescenți și o alta pentru cei care au depășit această vârstă. Orice carte își așteaptă cititorul și orice cititor poate descoperi în cartea pe care o citește ceva care să provoace o mutație interioară, să modifice ceva înăuntrul său. Nu cred că publicul tânăr este prea tânăr pentru literatura de calitate și nici că există cărți inadecvate – doar volume care pot fi descoperite altfel la o altă vârstă. Repet, vorbim despre literatura adevărată, literatura vie, de calitate. Rămânând doar la cărțile pentru adolescenți, aceștia riscă să rateze ulterior întâlnirea cu marile cărți. Cât despre FILIT, orice cititor, fie el tânăr sau mai puțin tânăr, are posibilitatea unor întâlniri (cu autori și cărți) care nu-l pot lăsa indiferent.

Cum erați la vremea adolescenței? Dacă ar fi fost să fiți membri Alecart, ce ați fi făcut? Dacă ați fi fost în boardul FILIT, ce v-ați fi dorit să vi se ofere din partea invitaților?

Emil Munteanu: Adolescența mea a stat sub semnul cărților și al prieteniilor provocate de acestea. Ca într-un vers de Robert Șerban, eram tânăr și taliban. Din adolescență mi-au rămas Dostoievski, Faulkner, Kafka, Celine, Camus și prea puțină literatură contemporană. Dacă ar fi existat ceva asemănător Alecartului, cu siguranță aș fi scris mai mult, nu aș fi ratat dialogul cu nici un autor contemporan, aș fi învățat mai devreme că lumea e un mare text care trebuie descifrat/ interpretat în fiecare zi. Mi-au trebuit câțiva ani ca să înțeleg că la școală nu mergi doar ca să dai răspunsuri, ci să pui întrebări deștepte. Tot din adolescență păstrez trei figuri de mari profesori: unul de literatură universală (Domnica Oniga) – căreia îi datorez plăcerea de a discuta și de a scrie despre cărți, unul de filozofie (Răcaru) – care m-a apropiat încă din liceu de Platon – și unul de latină (Emil Ursu) de la care am învățat rigoarea și eleganța.

Nicoleta Munteanu: Un festival precum FILIT în adolescență mi-ar fi arătat că literatura română nu se termină în anii 60 și că scriitorii pot fi și vii. Câte întrebări au rămas nepuse atunci?

Horia Munteanu, fiul dvs., are deja o carte publicată, este prezent pe piață. Ce părere are despre FILIT?

Nicoleta Munteanu: Horia e un cititor mai bun decât i-au fost părinții la vârsta lui. E nevoie însă de un context care să dea o formă acestei pasiuni. FILIT este unul dintre aceste miraculoase spații ale întâlnirii și ale dialogului. Cât despre scris, el e singurul în măsură să spună ce înseamnă acest lucru. Ceea ce știm noi, din postura de părinți, este că scrisul necesită mai mult decât talent și că e un drum pe care mergi întotdeauna singur.

Aveți o agendă bogată în cadrul FILIT. Cum i-a ajutat pe elevi festivalul? Ce ați văzut concret schimbat la ei după aceste întâlniri de la FILIT?

Emil Munteanu: Concret: cărțile invitaților pe bancă și sub bancă, citite în timpul orelor sau în pauze, atât înainte cât și mult după FILIT. Modul cum i-au transformat pe scriitori în personaje, analizându-le replicile, gesturile, semnătura. Când ai în Iași un asemenea festival, mi-aș dori ca Săptămâna „Școala Altfel" să coincidă cu perioada FILIT.

Care sunt cei mai dragi prieteni ai Alecart? Cum poți fi admis în familia Alecart?

Nicoleta Munteanu: Cei mai dragi prieteni ai Alecartului sunt scriitorii și oamenii care au crezut și cred în acest proiect, în valoarea tinerilor, în autenticitatea gândurilor lor, în curajul și în talentul lor. Cum am spus și mai sus, familia Alecart e familia în care se citește mult, se scrie despre ceea ce se citește, e familia în care competiția e doar cu tine însuți, în care tinerii preiau responsabilitățile adulților. Și o fac cu zâmbetul pe buze.

De unde vine numele revistei?

Emil Munteanu: Pentru a răspunde la această întrebare, voi aminti câteva dintre gândurile lui Virgil Horghidan, unul dintre fondatorii revistei, absolvent al Colegiului de Artă „Octav Băncilă", în prezent designer în Barcelona: Numele revistei s-a născut din fuziunea a două nume simplificate de școli, „Alecsandri" și „Artă", însă, în timp, această relație de colaborare s-a schimbat și conceptul a luat altă cale. Pentru mine, Alecart se trage din expresia „à la carte", pentru că revista nu urmează un meniu, o rețetă, ci tot conținutul ei e șlefuit „de mână", articol cu articol, imagine cu imagine, deși știu că, de fapt, vine de la locuțiunea franceză „à l'écart". Între timp, un „discipol" al lui Virgil, Tudor Berbinschi, absolvent al Colegiului Național, student la Informatică, a făcut din Alecart ceea ce este astăzi. Așadar, Alecart înseamnă a sta deoparte de clișee, a avea atitudine. Atitudine culturală.

*(Interviu realizat de **Maura Anghel***
www.alecart.ro, 9 octombrie 2019)

Andrada STRUGARU

FILIT 2019, Ziua 1 – Robert Serban: „poezia este ceea ce rămâne din viață după ce o trăiești”

Una dintre cele mai fermecătoare tradiții ale Iașului a devenit ca, în fiecare an, în miez de toamnă, bucuria a literaturii și artei, a dialogului cultural într un mediu sensibil, ales (și a universalității pe care acestea o dobândesc prin traducere) să se răspândească și să crească la fel de repede cum crește în Piața Unirii Casa FILIT, devenind sub ochii trecătorilor, în mai puțin de 48 de ore, un orășel întreg, o lume de sine stătătoare care umple Iașul de scriitori, traducători și artiști din cât mai multe țări și de pe cât mai multe continente

Și pentru ALECART a devenit FILIT ul o sărbătoare, îndrăgită și așteptată cu nerăbdare în fiecare an Despre emoția pre FILIT de la listele cu invitați, de la titlurile cărților care sunt rostite din ce în ce mai des la școală, acasă, pe drumul dintre și de la cărțile carenusemaigăsesc/segăsescgreu ce trec într un ritm amețitor de la o mână la alta înainte de Festival și mult timp după, până la cronicile de lectură alecartienii au scris și au vorbit de a lungul timpului, astfel încât, la capătul pre emoției, în prima zi de întâlniri, lecturi și evenimente, să se scrie și să se vorbească despre magia FILIT, în plină desfășurare



Andrada Strugaru

În Amfiteatrul deja familiar și familial al Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T Popa” unde cititorii (elevi, jurnaliști, profesori, prieteni) își făceau unii altora loc cu zâmbetul pe buze, în sala plină și tot mai plină această magie a (re)început cu muzicienii de la

„Octav Băncilă" (întotdeauna cosmotici, canalizând și eliberând freamătul publicului) și cu Robert Șerban, care a animat și a electrizat încăperea cu un val de căldură umană și energie pozitivă încă de când a intrat pe ușă.

Poezia e un mod de a te salva, de a te împăca cu tine însuți

Despre poezie și scris, despre literatura contemporană din România, despre ficțiune și despre iubire, despre prietenie și siguranța spațiilor familiare am intrat în dialog în prima zi de FILIT cu Robert Șerban, având ca pretext volumele *Puțin sub linie, Tehnici de camuflaj* și *Cinema la mine-acasă (*prezentate de Alina Vițel, Anastasia Fuioagă, respectiv, Ioana Tătărușanu) și entuziasmul molipsitor al invitatului și al cititorilor deopotrivă. Ca într-un joc tacit, întreaga întâlnire a stat sub semnul definirii poeziei, reluată de-a lungul discuției asemenea unui element subînțeles și omniprezent.

Întocmai această idee a sentimentelor intense, a trăirilor autentice și de o profunzime aparte concentrate în cele mai familiare gesturi, în cele mai firești întâmplări, a subliniat-o Alina Vițel cu privire la poezia lui Robert Șerban – idee confirmată, de altfel, de definițiile oferite de scriitor poeziei pe parcurs: *„poezia e un mod de a te salva, de a te împăca cu tine însuți*", *„e un mod de a te regăsi*" sau, după cum versurile o spun, *„poezia este ceea ce rămâne din viață după ce o trăiești*", mâna de așchii ce adastă după ce bunicii cioplesc lemnele pentru foc prin care Ioana Tătărușanu descrie estetica firescului și a sincerității din *Cinema la mine-acasă.*

Îmi venea să scriu așa cum îmi venea să fac duș când veneam de la baschet

Scrisul este, în viziunea lui Robert Șerban, mai degrabă o necesitate decât un capriciu: *„Eu scriu din când în când atunci când vreau să știu cum stau"* și tocmai această naturalețe în raportarea la creația artistică m-a intrigat și m-a fascinat, ascultând un poet admirat vorbind cu o candoare categorică și lină totodată despre felul în care scrisul îi rămâne *momentul în care îi este îngăduit să stea locului și să se uite în oglindă* și, mai ales, că *scrie fără gândul de a publica*.

„Poezia e un fel de jurnal. Când mă hotărăsc să public, mă gândesc la cititor. Ceea ce scriu trebuie să fie concludent pentru celălalt (...) Și eu mă întreb dacă poezia este arta de a plasa cuvinte sau de a tăia cuvinte (...) De fapt, nu adaug niciodată. Dacă simt că a ieșit un text, mă uit ce să mai tai. Din fericire, în literatură calitatea, nu cantitatea contează."

M-a impresionat apropierea, intimitatea lui Robert Șerban față de literatură în general, dar mai ales față de poezie și de actul de a crea. Despre acesta el vorbește ca despre un prieten vechi, care l-a însoțit întreaga viață, ca despre propria umbră: de la imaginea copilului care găsește ma-

nifestarea libertății în compuneri și adolescentul care scrie „poezii pentru fete", până la adultul, tatăl, jurnalistul angrenat în ritmul alert al existenței cotidiene, care nu mai găsește atât de des prilejul să scrie: *„M-am trezit scriind. Tata e scriitor. Am făcut ce a făcut el. (...) piața literară din România nu permite trăitul din scris; nu am întotdeauna timp de introspecție – asta se întâmplă la răstimpuri. (...) În presa de cotidian, ești ziarist și noaptea. Nu poți lucra cu două unități de măsură în același timp: să fii mereu la curent cu ultimele actualități, iar apoi să mergi acasă să scrii poezie; presa și poezia sunt destul de incompatibile."*

Exercițiile de admirație și lectura

Întrebat despre situația literaturii române din prezent, Robert Șerban a adus în discuție poezia bună și foarte bună care se scrie în limba română, dar și faptul că proza încă nu a reușit să se impună pe plan internațional: *„Literatura română e un fenomen extrem de viu, însă nu are mecanism de promovare; iar pentru promovare, de obicei, în țările străine, se investește foarte mult."*

Prin răspunsurile deschise și echilibrate dublate de prezența caldă, Robert Șerban transmite și câteva direcții și sfaturi în privința poziționării față de literatură. M-a frapat naturalețea cu care a vorbit tinerilor despre importanța admirației ca mod de a trăi și, implicit, de a recepta realitățile artistice din jurul nostru (*„Admirația e ca un foc bun. Stârnește ce e mai bun în noi. Invidia, în schimb, e ca o mână în piept care ne oprește"*).

„Eu când n-am chef să scriu, citesc. Cititul e cea mai bună muză. Îmi vine cheful să scriu când citesc."

Întrebat ce sfat ar oferi cuiva care vrea să devină scriitor, răspunsul lui Robert Șerban vine în completarea ideii că tehnica și inspirația se cristalizează și sunt perfecționate odată cu perfecționarea lecturii: *„Cine vrea să scrie trebuie să citească. Să citească înainte să scrie."*

Poemul ideal

Sentimentul că sunt înconjurată de oameni foarte bucuroși să se afle aici a fost amplificat de prezența radiantă a lui Robert Șerban, care s-a arătat ca un scriitor, un cititor, un prieten, un om atent la detalii și la oameni, la literatură și la felul în care aceasta ne poate forma sau aduce față în față cu multiplele variante ale noastre. Iar jovialitatea și deschiderea, energia pozitivă pe care le-a împrăștiat în valuri în întreaga sală au sincronizat nivelul meu de așteptare cu răspunsul pe care scriitorul l-a oferit în final, la ultima întrebare, cu privire la forma unui ipotetic poem ideal: *un poem dintr-un singur cuvânt, care probabil ar fi dragoste.*

(***Andrada Strugaru**,*
redactor-șef adjunct „Alecart", este elevă în clasa a XII-a, filologie, la Colegiul Național Iași)
www.alecart.ro, 3 octombrie 2019

Robert ȘERBAN

Eu scriu pentru mine și, uneori, public pentru cititori

Ultimul volum de poezie al dvs., *Tehnici de camuflaj*, are un caracter unitar pronunțat. A fost gândit așa sau acest aspect a venit de la sine?

Caracterul unitar, dacă este, iată, sesizat, al *Tehnicilor...*, vine, cred, din faptul că poeziile dintre coperte s-au născut într-un interval relativ scurt de timp, cam de trei ani. A fost o perioadă în care am scris mai mult decât în alte dăți. Prin urmare, stilistica poemelor nu poate fi foarte diferită. Mai toate au puține cuvinte și puține *podoabe*, fiindcă, cred eu acum, capacitatea de esențializare e unul dintre așii unui poet care absoarbe ca o sugativă cernelurile lumilor în care trăiește și în care visează. Când culoarea lor a fost schimbată de compoziția sugativei (unele sunt mai groase, au mai multă celuloză în ele, sunt mai dure, altele sunt exact invers), când acele cernelurі se usucă și au încetat să mai *afecteze* sugativa, apare poezia. Sau rebutul. *Tehnici de camuflaj* a devenit carte fiindcă am decis să public din ceea ce am scris, nu fiindcă mi-am propus un – ce cuvânt apoetic! – proiect cu ea. Eu scriu pentru mine și, uneori, public pentru cititori.


Robert Șerban

Ați declarat, într-un interviu, că în liceu nu citeați poezie decât rar, deși scriați des. Ce anume v-a apropiat mai mult de lectura de

poezie și ce piste de lectură ați recomanda unui adolescent aflat în situația dvs. de atunci?

N-am citit constant poezie în prima jumătate a liceului, dar apoi s-a petrecut o schimbare radicală. În vacanța dintre clasele a X-a și a XI-a, după ce dădusem și luasem cu succes Treapta a II-a, am fost selectat să merg într-o tabără națională de literatură, la Timișoara, *Excelsior* se numea. Acolo participau *tinerele condeie* din toată țara, a căror selecție, pe bază de texte, fusese făcută de un juriu, erau cursuri ținute de scriitori mai tineri sau mai... maeștri (Florin Iaru, Șerban Foarță, Mircea Nedelciu, Mircea Martin ș.a.), era un cenaclu în cadrul căruia se discuta aprins și tranșant ceea ce se citea, era și discotecă. Ei bine, atunci mi-am dat seama că mai mulți dintre congenerii mei sunt foarte conectați la literatura contemporană, la postmodernitatea literară românească, la poezia optzecistă. M-am simțit ca un fraier, zău! Se rosteau nume de care nu auzisem, titluri pe care nu le citisem. Așa că atunci când m-am întors acasă, la Turnu Severin, am răscolit în biblioteca tatei după poeții de care am aflat la Timișoara. Pe cei pe care i-am găsit, i-am devorat. Pe alții, i-am descoperit la biblioteca orașului, la sala de lectură, și i-am *halit* acolo. Am început să cumpăr cărți de poezie, am început să citesc cot la cot cu taică-meu presa literară pe care o aducea. Și, slavă Domnului, nu cred că lipsea vreo revistă din casa noastră, de la cele foarte cunoscute, până la unele azi dispărute, cum e *Albina*. Iar pe cele pe care tata uita să le cumpere sau nu le mai găsea, le căutam eu la chioșcuri. Acea tabără m-a stimulat foarte puternic, m-a făcut să visez că pot să devin scriitor. M-a ambiționat să iau în serios literatura și să citesc mult, conectat continuu la contemporani și la generațiile nou apărute.

Spuneați undeva că în liceu citeați o carte, două pe zi. Credeți că diferă timpul adolescenților de atunci cu cel pe care îl au cei de acum? Ce i-ați răspunde unui tânăr care v-ar spune că nu are timp să citească?

Citeam enorm în vacanțele de liceu și, apoi, de facultate. Am făcut liceul între 1985-1989. Nu prea era, atunci, altceva care să mă deturneze de la citit. În afară de fete și de basket. Programul de la TV era de două ore și era de neprivit. La țară, unde îmi cam petreceam vacanțele, lumea se culca devreme, deși, recunosc, mă mai prindeau zorile pe banca din fața porților unor domnișoare. Și nu stăteam singur. Citeam fiindcă pur și simplu îmi plăcea să plonjez în ficțiune, în poveste, să o rup cu lumea cea de jur-împrejur. Voiam să călătoresc, să înțeleg, să aflu, să am aventuri, să trăiesc emoții, să văd cum scriu alții, mai mari sau mai mici. Citeam extrem de variat, de la cărțile clasice, până la romane de aventură, de la Rebreanu, Camil Petrescu și Preda, până la Groșan, Cochinescu, Cărtărescu, Stelian Tănase, Cușnarencu, Nedelciu, Cristian Teodorescu, Crăciun etc., etc. Bașca poezie! Mă întreb: dacă aș fi avut un computer sau un smartphone aș fi re-

zistat să nu mă joc sau să nu comunic cu prietenii? Să nu navighez pe internet? Sunt o fire ludică, dintotdeauna mi-a plăcut să mă joc. Când mi-am cumpărat primul calculator, în 1999 sau în 2000, nu mai țin exact minte, două săptămâni m-am jucat pe el Delta Force. Un joc stupid, în care un soldat (adică, eu) se lupta cu dușmanii. Și cum erau mai multe niveluri, lupta a durat ceva timp. Mă culcam la 5 dimineața, iar la 9 eram la redacție. Am slăbit îngrozitor, arătam ca o fantomă (soldat de elită, deh!), eram obosit, îmi vâjâia capul. Mă întrebau colegii și prietenii dacă sunt bolnav, mă îndemnau să-mi fac analizele, să mă caut. Da, trebuia să mă caut la cap! Noroc că avem oglindă și m-am uitat în propriii ochi. Așa că am decis să-mi șterg nu doar acel Delta din comp, ci toate jocurile care erau instalate, ca să nu mai fiu tentat. Și, atenție, aveam 30 de ani! Om în toată firea. Prin urmare, e greu să dau sfaturi, e greu să-i spui unui adolescent: pune, bă, mâna pe carte, că în viață asta te va face mai bun, nu gaming-ul. Dar să șoptesc *măsură în toate*, iată, pot.

„Ca jurnalist, trebuie să ai o curiozitate la limita patologicului, să fii reactiv, rapid, permanent în alertă. Să trăiești continuu în realitate, să nu te deconectezi de ea."

Sunteți totodată și jurnalist. Cum credeți că influențează literatura, poate cu atât mai mult poezia, latura jurnalistică? Poți fi un jurnalist bun în absența literaturii? Dar invers, ce aduce în plus jurnalismul poetului?

Cu cât știi mai multe, cu atât ai șanse să fii un jurnalist mai complex, cu o putere de înțelegere a evenimentelor mai bună, cu o abordare – dacă nu scrii doar știri și relatări, unde lucrurile trebuie să fie limpezi ca apa minerală – mai generoasă, mai surprinzătoare a subiectelor. Dar poți să faci și prostii: să literaturizezi textul de presă. Să-l împănezi cu tot felul de metafore și de comparații care îi dau, aproape sigur, un aer idiot. Presa și literatura sunt două meserii diferite, deși ambele se folosesc de cuvinte. Ca jurnalist, trebuie să ai o curiozitate la limita patologicului, să fii reactiv, rapid, permanent în alertă. Să trăiești continuu în realitate, să nu te deconectezi de ea. Literatura are nevoie de timp, de introspecție, de visare, de o desprindere de cotidian chiar și atunci când scrii despre lumea imediată. Ce pot să spun fără să clipesc e faptul că ai șanse mult mai mari să fii un jurnalist bun dacă ai cultură. Inclusiv una literară. Faptul că am făcut presă de cotidian ani de zile, faptul că fac și acum, dar una culturală, depărtată de zona strict politică și a faptului de presă imediat, mi-a întărit, cred, capacitatea intuitivă și m-a învățat să relativizez lucrurile. M-a făcut să merg cu ochii larg deschiși, să nu am căști în urechi, să întorc capul nu doar în stânga și-n dreapta, ci și în spate, să pun și să-mi pun mai multe întrebări, să văd lucrurile mărunte și lipsite de importanță, să caut amănuntul. Niciodată nu e *doar așa*, lumea e plină de nuanțe.

Sunteți, de asemenea, realizator de emisiuni. Dacă ați putea invita un personaj literar, care ar fi acela? Cum credeți că ar arăta emisiunea? Ar fi urmărită de mulți oameni?

Fiindcă Timișoara a fost, cândva, port, fiindcă avem vaporașe care asigură transportul în comun pe Bega (recent, Ariana, perechea mea, care e profesoară la Liceul de Muzică, mi-a zis, pe un ton atât de firesc, încât am izbucnit în râs: *Azi am venit cu vaporul de la școală*), fiindcă tocmai am citit, în manuscris, o carte teribilă a lui Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, l-aș invita pe Ulise. Aș începe cu o întrebare ușoară: dacă Ahile arată la fel de bine ca Brad Pitt. Apoi, i-aș cita din Joyce, ca să-l stârnesc, ne-am duce cu dialogul spre ideea de vulnerabilitate, din antichitate și până în prezent, am face o paranteză abordând călătoriile reale și cele inițiatice, i-aș vorbi puțin despre ambrozie, dintr-o paradigmă nouă, cea a alergicului (poate chiar i-aș dărui un fir), aș vira, poetic, discuția spre Troia din fiecare dintre noi și l-aș chestiona imperativ în problema calului. Ar fi o emisiune în galop, *certamente*.

Mă gândesc că vi s-a întâmplat în liceu ca după terminarea unui roman să rămâneți cu întrebări „nerăspunse". Mai există astfel de întrebări la care nu ați găsit încă un răspuns până acum?

Cred că una dintre minunile vieții este să nu ai întotdeauna răspunsuri la întrebări. Nici măcar la cele livrești. Să ai o curiozitate activă tot timpul. Să mai lași lucrurile și în coadă de pește. Când îmi place mult o carte, când mă prinde, o citesc ca fermecat. Deși am hârtie și creion ori pix pe aproape, ca să îmi notez lucruri care mă interesează, ori ca să subliniez ceva care îmi place, intrigă, displace, uit să fac asta. Aproape că îmi pierd luciditatea. Atunci citesc cu inima. Nu sunt foarte dese astfel de lecturi, fiindcă pentru emisiuni trebuie să am grijă să citesc altfel cărțile interlocutorilor, cu oarecșice distanță, cu ochiul care trebuie să extragă dintre pagini chestiuni ce pot interesa telespectatorii, subiecte de discuție. Prin urmare, la o parte dintre întrebările pe care o carte mi le ridică îmi răspunde, uneori, chiar autorul ei. Sunt un privilegiat, cum și telespectatorii mei sunt!

„O carte bună de poezie pe care o citesc mă excită literar, îmi dă energie și mă pune rapid în starea de scris. Lectura e una dintre muzele mele cele mai serioase."

Ce fel de întrebări vă trezesc volumele de poezie citite?

Nu știu dacă îmi stârnesc întrebări – probabil că sunt și ele, dar acum nu-mi vine în minte niciuna obsesivă în afară de *Ce mama naibii vrea ăsta/asta să spună aici?* –, dar sigur pofta să scriu mi-o declanșează. O carte bună de poezie pe care o citesc mă excită literar, îmi dă energie și mă pune rapid în starea de scris. Lectura e una dintre muzele mele cele mai serioase.

Spuneați că lucrați la un roman. Există vreun subiect pe care nu îl puteți aborda în poezie, ci doar în proză?

Eu cred, în continuare, că literatura ar trebui să fie teritoriul libertății depline, locul în care să poți ficționaliza fără teamă, fără constrângeri, fără rest. Dar de când cu politicile corecte, trebuie să te autocenzurezi cu acribie dacă nu vrei să ajungi pe mâna polițiștilor literari. Am început cu paranteza. Poți face poezie din orice, cum poți scrie proză despre orice îți trece prin cap orice trece pe stradă. Nu-mi place proza poetică, mă enervează și mă plictisește dacă nu e scrisă cu o maximă intensitate, cum o face, de exemplu, islandezul Jon Kalman Stefansson. Sunt crescut la țară, iubesc epicul. Și logica textului. Scriu pentru mine, dar public pentru cititori (cum spuneam adineauri). Când mă decid să construiesc o carte de poezie, caut să pun în ea textele care să conteze și pentru alții, să le spună ceva și celor care, poate, vor citi. Și, culmea, uneori chiar textele ce topesc în ele propria biografie (de parcă majoritatea poeților ar scrie despre altceva), cele extrem de personale (poate fi poezia impersonală? poate că poate), sunt cele care percutează cel mai bine.

Credeți că îi lipsește ceva poeziei contemporane? Dacă da, ce anume?

E atât de multă poezie contemporană extraordinară, e atât de variată, atât de idioată, de răscolitoare ori plictisitoare, sunt atât de mulți poeți care nu doar că au ce spune, dar și știu să o facă, știu să facă din cuvinte un bici ce trece prin piele, carne și oase, încât orice reproș la adresa poeziei de azi ar fi o prostie. Chef de citit să existe, că poezie bună e cât vezi cu ochii, până-n China și America de Sud, până în Filipine și Fiji, până în Dorohoi și Vânju Mare.

Poate un volum de poezie să se transforme într-un personaj? Dacă da, ne puteți da un exemplu?

Grea, a naibii, întrebarea! Cred că poate, da, și nu trebuie să aibă în centrul ei neapărat un *om*. Personaj poate să fie dragostea, moartea, orașul, glonțul, spaima, pinguinul. Iată, mi-a picat fisa, *Cartea cu Apolodor* este un personaj cu care generații de copii mari și mici au întâlniri formidabile. Poezia din ea, jocurile de cuvinte, epicitatea ei, întorsăturile de situație, starea de grație a versurilor lui Naum, toate fac din această carte un personaj minunat. Poate și pentru că sunt născut la Dunăre, lângă piciorul podului lui Apolodor (din Damasc), m-am gândit la acest nume. Sau poate pentru că atunci când eram mititel, la grădi, voiam să mă fac pinguin, fiindcă tare mult îmi plăceau păsările astea simpatice și cam neajutorate; așa cum sunt, într-un fel, poeții.

*(Interviu realizat de **Anastasia Fuioagă***
www.alecart.ro, 31 octombrie 2019)

Ioana TĂTĂRUȘANU

Când istoria nu salvează, dar istorisirea, da: Andreea Răsuceanu & Lionel Duroy & Herman Koch

Cea de a doua zi dedicată FILIT-ului, la „Întâlnirile Alecart", a fost prilejul descoperirii a trei scriitori diferiți nu doar prin spațiile culturale din care provin, ci și prin problematica abordată și tipul de discurs propus: Andreea Răsuceanu, Lionel Duroy și Herman Koch. Urmând formatul cu care ne-am obișnuit al întâlnirilor Alecart, discuția a fost precedată de un moment muzical de percuție, deopotrivă antrenant și seducător, pentru care suntem recunoscători elevilor Colegiului de Artă „Octav Băncilă", coordonați de prof. Iustin Rusu, din Asociația *Juvenartis*. Maniera interactivă prin care a fost gândit recitalul a amplificat conexiunea care deja se născuse între autori și public, dovedind încă o dată că literatura și muzica acționează, de multe și fericite ori, ca elemente catalizatoare.

Ritmuri interioare și semne ale disfuncționalității

În prezentarea romanului tridimensional al Andreei Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută,* Mălina Turtureanu a insistat pe ideea construcției narative a unor istorii individuale care alcătuiesc interogații multiple, un vast *dosar de existență* care uneori poate chiar umbri *marea* istorie. Întrebată dacă spațiul Bucureștiului din romanul său ar fi putut vreodată deveni Iași sau orice alt oraș al României, Andreea Răsuceanu ne-a mărturisit că Bucureștiul este *o parte a imaginarului său,* teritoriu care presupune o *asumare organică* nu doar a spațiului, ci și a scriiturii și tipului de discurs.

Mutându-ne privirea și receptorii afectivi către *Cina* lui Herman Koch, l-am ascultat pe Horia Munteanu, nou-curajoasa voce alecartiană, vorbind despre salvare și imposibilitatea personajelor romanului să o îmbrățișeze, precum s-a întâmplat, exemplifică Horia, cu Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*, pentru care credința este singura formă de salvare, de recuperare a sinelui. În *Cina* în schimb, *grandoarea golită de sens, artificială* a spațiului și conștiințelor personajelor sunt doar o înșiruire haotică, delirantă, a nefericirii și

goliciunii interioare. În continuare, Horia l-a provocat pe Herman Koch la a-și închipui cu ce personaj ar lua cu plăcere cina și autorul dezvăluie, din intimitatea procesului creator, că Paul, figura centrală a romanului său, este cel cu care ar lua și a luat nu doar cina, ci toate cele trei mese ale zilei, prin constanța cu care a fost prezent și a urmat, alături de autor, construcția cărții.

Salvarea vine din literatură. La fel și iertarea

Schimbând tonul și direcția discuției, Tamara Bivol a vorbit despre *Eugenia* lui Lionel Duroy cu o emoție care a electrocutat sala și a vibrat în micul amfiteatru de la ultimele rânduri și până în ochii scriitorilor. Istoria a împărțit dintotdeauna oamenii în victime și agresori, însă, concluzionează Tamara, *călăul/ agresorul* marii istorii este cel care uită și își asumă uitarea ca pe o întâmplare banală a sorții. Lionel Duroy ne-a mărturisit apoi că din acest imens vertij al asocierilor de multe ori arbitrare din care istoria este compusă, *scrisul poate fi o modalitate de salvare și de subzistență. Scriitura poate salva viața.* Imaginile pogromului de la Iași, sfâșietoarea soartă a evreilor pe străzile aceluiași oraș, străzi care au astăzi o cu totul altă paloare, dar care păstrează greutatea și gravitatea unui trecut istoric disfuncțional, toate acestea pornesc, mărturisește chiar autorul, din îndelungi conversații cu supraviețuitori ori din munca de documentare, dar mai ales din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, una dintre prezențele rezonante ale romanului în discuție.

Spaimele dinăuntru nostru și răul de lângă noi: despre frici, secrete, ratare

În ceea ce privește *raiul și iadul* scriitoarei Andreea Răsuceanu, aceasta mărturisește că spațiul copilăriei este cel mai aproape de dimensiunea edenicului, pe când iadul personal este asemănător cu cel al personajului Ioanei, deci absența sub toate formele ei și poate, mai ales, aceea care decurge și îi privește pe oamenii care provoacă o lipsă. În continuare, întrebat care sunt reperele, ori semnalmentele unei familii fericite, Herman Koch dezvăluie că semnele unui astfel de ideal țin de încrederea pe care membrii familiei o împart unii cu ceilalți, dar, în același timp, de măsura în care, cu bună știință, aceiași oameni *își permit să aibă secrete.* De aici decurge și următoarea mărturisire a autorului *Cinei*, care spune despre cititorii săi ideali că și-ar dori să fie curioși și să îl urmeze *pagină cu pagină, capitol după capitol* în demersul său.

Vorbind despre construcția și nivelul de așteptare propuse de romanul său, Andreea Răsuceanu spune că acesta nu este *nici feminin,*

nici feminist și că scopul nu a fost acela de a construi tipologii feminine, ci mai degrabă acela de a închipui povestea *condiției celui care așteaptă*.

Revenind la ideea că, în scrisul dumneaei, *totul se întâmplă organic*, autoarea insistă asupra procesului în decursul căruia personajele au fost cele



Andreea Răsuceanu, Lionel Duroy, Herman Koch
la Întâlnirile Alecart

care au trasat calea. Complementar acestei idei se situează Lionel Duroy, care vorbește despre *frica autorului de a nu se pierde în cartea în care se află,* invocând o experiență personală, când o frază scrisă nemulțumitor pentru autor a amânat, până la rescrierea acesteia, continuarea romanului la care lucra. Andreea Răsuceanu și Herman Koch sunt de acord asupra necesității scriitorilor de a evita scrisul conform unei formule prestabilite, metodă care nu face altceva, spun cei doi, decât să anuleze caracterul autentic, veridic, al scriiturii și, mai mult, să o conducă spre ratare.

Lionel Duroy și adevărul pe care îl așteptăm de aproape un secol

Spre sfârșitul întâlnirii, Lionel Duroy întărește legătura dintre autor și cărțile sale, afirmând că el însuși *e compus din acestea.* Autorul *Eugeniei* își amintește, de asemenea, de o cronică literară din publicația *Le Monde*, în care se afirma despre romanul său că este cartea pe care Mihai Sebastian și-ar fi dorit să o scrie. Și pentru că emoția este cea care decurge și descrie „Întâlnirile Alecart", Lionel Duroy încheie prin a-și aminti de imaginea unui bărbat în vârstă, cu ochelari negri, care la lansarea romanului *Eugenia* de la București i-a mărturisit scriitorului că el este unul dintre supraviețuitorii pogromului de la Iași, acum în postura de ascultător/cititor al propriei istorii.

Sub semnul unor emoții care încă au reverberații vibrante, s-a încheiat o zi în care ochii larg deschiși, întrebările, freamătul unei nerăbdări curioase ies deja în întâmpinarea celei de-a treia zi FILIT care este, mult mai răbdătoare decât noi, pe cale de a se întâmpla.

(***Ioana Tătărușanu**, redactor-șef „Alecart",*
este elevă în clasa a XII-a, filologie,
la Colegiul Național Iași)
www.alecart.ro, 3 octombrie 2019

Mălina CURPĂN

FILIT. Din Bosnia pe străzile Bagdadului învăluiți într-o „tristețe fără miros”: Emanuela Iurkin, Ahmed Saadawi, Drago Jančar

Ziua de astăzi, cu ploaia lovind spasmodic trotuarele, i-a îndemnat pe tinerii ascunși sub umbrele colorate să se refugieze într-un spaţiu devenit *acasă*, un loc al întâlnirilor semnificative și al dialogului născut din lecturi și curiozitate, unde fiecare cititor se simte în largul său. Deja intraţi în atmosfera FILIT, nerăbdători să vadă ce le-a pregătit a treia „Întâlnire Alecart” din cadrul festivalului atât de așteptat, FILIT, și învingând tumultul picăturilor de ploaie, alecartienii s-au lăsat cuprinși de cel mai frumos „viciu” al lor, literatura. Generaţia de *lapte și miere,* cum am fost numiţi pentru că nu am cunoscut formele răului, a fost pusă faţă în faţă cu trei scriitori din trei culturi fundamental diferite: Republica Moldova, Irak și Slovenia, pentru a *diseca* esenţa romanelor-pretext și pentru a da o formă multitudinii de trăiri, de incertitudini, de provocări induse de personaje și lumile lor. Discuţia propriu-zisă a fost precedată de o interpretare la trompetă a unor duete celebre din muzica clasică, aduse la viaţă de către doi dintre elevii Colegiului National de Artă „Octav Băncilă”, Daniel Marcov și Ioan Chelariu, coordonaţi de profesorul Sergiu Sandu. Momentul, în perfectă concordanţă cu vremea lunii octombrie, a îmbibat atmosfera în intimitatea caracteristică întâlnirilor cititori tineri și vii – autori excepţionali.

Durerea ce *acoperă ochii ca o pâclă*

Urmând bine-cunoscutul moment în care redactorii *Alecart* vorbesc despre impactul resimţit în urma parcurgerii cărţilor, publicul a încercat să se regăsească în emoţiile provocate de prezentările Andradei, Raisei și Vivianei. *Câinele de bronz* al Emanuelei Iurkin operează cu ceea ce este fragil și sensibil în fiecare dintre noi, atât de uman, vulnerabilitatea. Andrada Strugaru învăluie iubirea într-un *act de a ierta și de a cere iertare* și ne aduce aminte de viaţa compusă din câteva povești: cea a copilei părăsite de mama plecată la lucru în Rusia, cea a hainelor cu mâneci întotdeauna prea strâmte și a papucilor verzi trimiși prin pachet, cea a adolescentei singure care nu își găsește locul și, în definitiv, *a tinerei care învaţă să respingă afecţiunea umană, să fugă*

de ceilalți, să refuze de fiecare dată iubirea. Lirica absențelor, promisiunea vindecării, durerea ce *acoperă ochii ca o pâclă*, distanța față de ceilalți și față de sine sunt înglobate în *vizualul* romanului și persistă în întreaga sa complexitate.

Răul este o trăsătură profund umană

De la tristețea lipsită de miros și izul de ciocolată al dragostei, trecem la imaginea unui Bagdad fantastic și realist în același timp, ce dă naștere unei granițe aproape imperceptibile dintre monstru și creatorul lui, dintre adevăr și iluzie. Raisa Manolescu subliniază repetiția mecanică a termenilor relativi bine-rău, știind că nu mai există un sens evident al acestora în *Frankenstein în Bagdad*. Frica și răul domină, iar misiunea justițiară percepută inițial ca una nobilă devine un mod de încarcerare a sinelui în *spirala răzbunării. Răul este o trăsătură profund umană și poate cea mai universală trăsătură umană dintre toate.*

Personajul fără glas și frumusețea care fascinează

Viviana Gheorghian a adus în vedere posibilitatea izbucnirii unui război, atitudinea oamenilor față de acesta și așteptarea imposibilă în situația de criză *ce poate lovi foarte crunt*. În cartea *Azi-noapte am văzut-o*, fiecare personaj care capătă o voce narativă *nu vorbește neapărat despre război, ci mai degrabă vorbește despre un personaj feminin, Veronika, personaj care, deși fără glas, reușește să marcheze viața tuturor*. Prezența care planează deasupra celorlalte este singura fără voce între cele cinci perspective distincte, iar Drago Jančar ne-a vorbit apoi despre o cronică de ziar din care a descoperit adevăruri dureroase despre tânăra care i-a inspirat-o pe Veronika și care *a dat foc imaginației scriitorului*. La întrebarea de ce Veronika nu are propria voce în roman, Drago Jančar a mărturisit că a dorit să evite o adâncire în psihologia personajului acesta atât de *efervescent*, preferând să se limiteze la statutul de narator obiectiv, distant. *Cred că o putem cunoaște prin poveștile altora; prin voci ce reconstruiesc viața fragmentat.*

Omul este o combinație între bine și rău, așadar esența răului se află în fiecare dintre noi.

Păstrând discuția în această sferă a absenței, Emanuela Iurkin clarifică părerile contradictorii despre emblematicul Vâlcu, care este *un prieten ce preia rolul unui tată imaginar, ideal*.

Dialogul din această după-amiază a gravitat apoi în jurul sensurilor și formelor pe care le îmbracă *iubirea*. În *Câinele de bronz* ea ține de vulnerabilitate, în timp ce pentru Stevo din *Azi-noapte am văzut-o* creionează proiecția a ceva ce nu poate fi înlocuit, cristalizând o dovadă vie a legăturii dintre el și Veronika, și este primul cuvânt pe care Ahmed Saadawi îl asociază orașului Bag-

dad, al doilea fiind *istorie*. Mai mult decât atât, cei trei invitați au fost rugați să descrie formele sub care se ascunde răul (un cuvânt cu o semnificație la fel de vastă ca a iubirii) și cum poate fi acesta evitat. Pentru Ahmed Saadawi, *a nu vorbi cu cei din jurul tău este un mod de camuflare a răului*, Drago Jančar privește dragostea învinsă de orice factor exterior, iar Emanuela Iurkin spune că răul este reprezentat de oamenii ce își permit să aleagă în locul tău, considerând că *așa este bine*.

Cele câteva minute în care am discutat despre cum poate și cum nu poate literatura să salveze lumea și să ne salveze au depășit dimensiunea livrescului: *prin literatură se poate descrie, nu salva*



Concentrare relaxată la „Întâlnirile Alecart"
Emanuela Iurkin, Ahmed Saadawi, Drago Jančar

*(*Drago Jančar*)* sau *ea este salvarea celor mai stinse voci* (Emanuela Iurkin) sau *literatura este o zonă virtuală, unde nimic nu este concret și totul este posibil, de la vorbirea directă cu Dumnezeu până la creaturi și monștri* (Ahmed Saadawi).

Departele adus aproape. Albumul cu imagini pentru suflet

Spre final am inversat rolurile, scriitorii fiind cei care au fost provocaţi să ne adreseze o întrebare, astfel reușind să depășim „tiparul" întâlnirilor anterioare și să lăsăm loc și pentru curiozitățile autorilor. Drago Jančar a întrebat-o pe Viviana dacă a plâns la ultimele pagini ale romanului, iar aceasta a avut prilejul să mărturisească cât de tulburată a fost de povestirea mamei și de sfârșitul Veronikăi. Ioana Tătărușanu a vorbit despre emoția necesară în scriitură, dozajul și *filtrul venit dintr-un spaţiu foarte intim*, respectiv disocierea dintre conținutul *Câinelui de bronz* și acea *smiorcăială* despre care a întrebat scriitoarea publicul. Cât despre *Frankenstein în Bagdad*, umorul negru este surprins de Raisa în personajul Elishva, care este cea mai religioasă persoană și în același timp cea mai răzbunătoare, neintenţionând negarea furiei față de oamenii ce au condus la moartea lui Daniel, aspecte la care au condus-o curiozitatea lui Ahmed Saadawi legată de posibilitatea de a identifica o dimensiune ironică și polemică în roman.

În final rămân încremenite în timp imaginea celebrelor bomboane *Bucuria*, a orașului cosmopolit Bagdad unde creștinul este un egal al musulmanului, *mămăliga mare*, o Veronika Zarnik în ipostaza de mamă care așteaptă la fereastră la fel cum Doamna Josipina o aștepta pe ea, *peștele la grătar* și trenul care traversează Slovenia legând Veneţia de Viena în timp ce o mamă își îndeamnă copilul să doarmă, căci nu are nimic de văzut… și din nou Bagdadul noaptea.

Iubirea, răul, răzbunarea, monștrii ascunși în noi se vor împleti cu ecoul aplauzelor energice, urmate de o sesiune de autografe mult așteptată pentru o nouă serie de întrebări prin care să mai prelungim pentru câteva momente întâlnirea cu invitaţii noștri de astăzi.

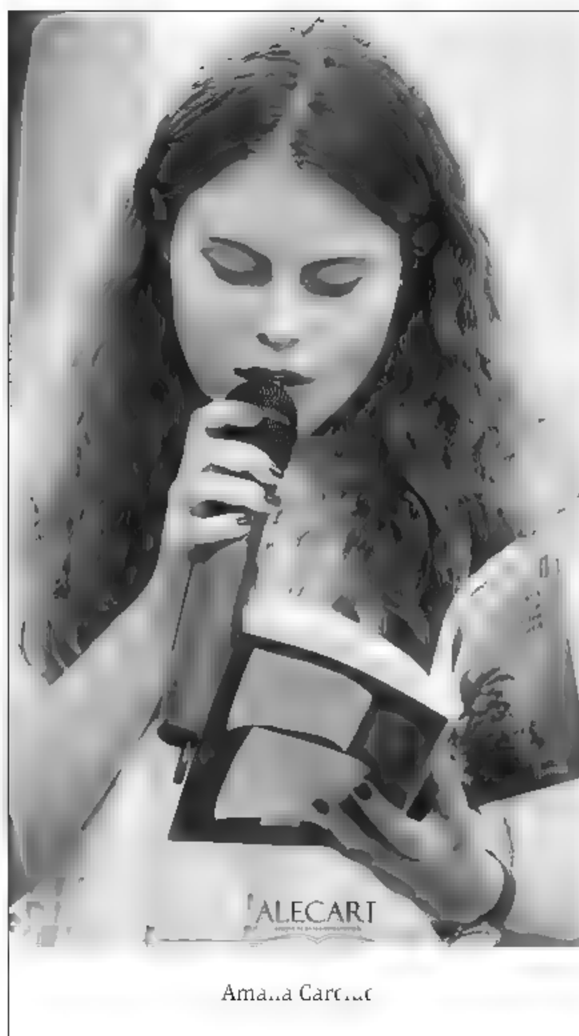
*(**Mălina Curpăn**, redactor „Alecart", este elevă în clasa a XI-a, filologie, la Colegiul Național Iași)*
www.alecart.ro, 4 octombrie 2019

Amalia CARCIUC

„Întâlnirile Alecart” la FILIT cu Mihail Șișkin & Simona Popescu
sau
Cum literatura este absorbită de cer

Încercarea de a dărâma statui

Pornind de la ideea că literatura este o patrie a tuturor și încercând să descifrăm sunetele acelei voci care vorbește despre ceea ce suntem in diferent de spațiul pe care îl locuim, ne am adunat încă o dată în amfiteatrul Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T Popa” ce s a transformat într o a doua casă în cele cinci zile de FILIT pentru alecartieni, dar și pentru cei care au poposit aici cu sufletul deschis (mulțumim încă o dată UMF ului, domnului Rector și doamnei profesor Anca Colibaba!), parcă vrând să anulăm gândul că am ajuns la finalul unei călătorii presărate cu glume, cu zâmbete, cu lacrimi din prea multă emoție, cu un freamăt crescând în noi



Amalia Carciuc

Am tras o linie FILIT ului 2019, am rămas cu multe amintiri, mai îmbogățiți cu fiecare idee pe care am notat o energic în carnețelele ținute mereu alături și mai dornici de a rămâne în apropierea literaturii prin excelență salvatoare

Cum celelalte întâlniri deja ne obișnuiseră cu

acorduri muzicale premergătoare avalanșei de gânduri (care se vor sedimenta abia după ce semnele FILIT-ului vor începe să se piardă de pe străzile Iașului, când Casa FILIT va dispărea din Piața Unirii, când verdele afișelor nu-ți va mai lua ochii), și de această dată muzica a realizat trecerea înspre un dialog sincer și extrem de așteptat datorită invitaților care urmau să închidă această extraordinară sărbătoare numită FILIT. Coordonat de profesorul Sergiu Sandu, Ansamblul de suflători al Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă" ne-a adus mai aproape melodii care ne-au reamintit că suntem doar o sumă de trăiri pe care le adăpostim (uneori adânc) în noi, că stăm sub semnul unui trecut pe care nu îl putem uita, dar, mai ales, că patria va rămâne cu noi oriunde ne-am afla.

Discursul Ioanei Tătărușanu despre cartea Simonei Popescu, *Exuvii,* păstrează ideea că *Dumnezeu se întâlnește cu literatura* într-o lentoare a percepției, că omul indefinit în esență pare să se raporteze la anumite repere aproape definitorii pentru el (copilăria, prietenia, adolescența) ce alcătuiesc învelișurile care se suprapun, până atunci când cad treptat. Rămâne pregnantă imaginea fetiței care se ascunde sub plăpumile cu un miros specific din lada bunicii în spatele cărora reușește să vadă o altă lume, una mult mai mare, dar parcă mai primitoare. Viviana Gheorghian, pe de altă parte, a observat o anumită traiectorie a scrisului în romanul lui Mihail Șișkin, *Scrisorar*, tocmai pentru că el reușește să salveze substanța brută, pură a lumii și ne face să conștientizăm importanța lucururilor inutile care construiesc decorul din care facem parte. Viviana ne-a reamintit nevoia apropierii, ororile războiului, dar și eroismul vieții de zi cu zi, modul în care prin scris cele două suflete pereche, Sașa și Volodenka se caută, se sprijină și se salvează, salvându-se totodată din cenușiul unei existențe neîmplinite.

Corespondențe nebănuite

Mihail Șișkin oferă noi valențe actului necondiționat al citirii unei cărți și îl definește ca fiind felul unic prin care cititorul poate coresponda cu scriitorii, indiferent de perioada în care aceștia au trăit, oprindu-se asupra dialogului pe care continuă să-l aibă cu Lev Tolstoi încă de la paisprezece ani când citise *Război și pace* și, de asemenea, cu Dostoievski, Cehov, Gogol sau Varlam Șalamov, cu Shakespeare sau Joyce. Ilustrarea ideii, creionarea unei dimensiuni seducătoare a răspunsului la întrebarea curioasă *cu cine ați coresponda dintre scriitori* naște un întreg univers, stârnește o bucurie nemărginită și propune perspectiva că *Scriitorii sunt doar niște copii care vor să pună o întrebare morții, însă ea nu ascultă și le dă peste urechi.* Tolstoi continuă să își pună întrebările naive (*trenuri, la ce plecați?; spitalule, de ce să îi vindeci pe oameni?*), iar Șișkin îi preia exemplul și continuă *jocul de-a bufonul* care pune întrebări incomode și vrea să amăgească moar-

tea. În ceea ce privește imaginea înmărmurită, transfigurată a unor mari scriitori, Simona Popescu ne îndeamnă *să dărâmăm statuile, să rămânem cu oamenii*, iar profesorul din spatele omului ne-a dezvăluit că alege să vorbească studenților despre oameni, mai apoi despre scriitori, conturând astfel un alt fel de orizont. *Cei puternici își permit luxul de a se autoironiza* – imaginea lui Mihai Eminescu care își comentează operele și le ironizează profund este o declarație de dragoste și respect pentru propria creație, întrucât ajută la conștientizarea valorii acesteia.

O declarație de dragoste, însă una adresată literaturii ruse, este și opera lui Mihail Șișkin care vorbește cu o durere amară despre mostruoasa sa patrie, despre cum devii un ocupant prin naștere și despre cum devii răspunzător pentru faptele pe care un popor le duce în spate. Limba rusă, responsabilitatea ființei față de codul acesta lingvistic propriu, pentru istoria și toate crimele patriei mamă subliniază vulnerabilitatea omului și a scriitorului, o slăbiciune și o iubire dintre popor și o particulă desprinsă din el care va fi observată ulterior și de Simona Popescu: *Mihail Șișkin este un scriitor care își arată vulnerabilitatea*. Cele două Rusii ale acestuia nu ajung să se intersecteze niciodată, nu pot coexista, iar întâmplarea face ca Rusia autorului să piardă întotdeauna în lupta dintre adevăr și umbră a trecutului, dar *Voi fi mereu bucuros să fiu printre cei care au pierdut*, poate pentru că refugiul stă în limba melodioasă pentru entitate, pentru spirit, căci îi dăruiește un spațiu atât de intim.

Construcții textuale & umane

Vorbind despre structura cărții *Exuvii*, Simona Popescu formulează următorul gând: *Poți să o citești oricum,* întrucât nu vorbim de o ordine a textului, ci de ordinea și liniștea ce se aștern peste noi după ce adunăm fragmentele răsfirate și le recompunem într-un exercițiu de recuperare a amintirilor și de traducere *a moștenirii de senzații a copilului* care se adăpostește în tine. Un copil liber, serios, sincer care își permite exuberanțe, care trăiește într-o armonie cu tot ce îl înconjoară. Explicarea termenului „infantil", din latinescul *infans* (mut), susține ideea anterior enunțată.

Astăzi am analizat realități dureroase cu zâmbetul pe buze, rememorând imaginea bunicului lui Șișkin de la care moștenește numele de Mihail, un bărbat care se opune colectivizării, care încă este strigat de soția ajunsă la peste 80 de ani atunci când numele nepotului îi răsună în urechi. Confesiunea tulburătoare, amintirea omului ce își cere dreptul, neputința dată de uitare și durere evidențiază ideea că se formează un nou tip uman care nu mai este perceput ca o individualitate, ci ca o parte dintr-un mușuroi. *Omul rus e un om aparte, are nevoie de o închisoare* pentru că *lucrul principal e ordinul, iar ordinul creează o realitate.* Ajungem în punctul în care afirmăm cu

tărie că da, patria e acel ceva fragil, *România este ceva fragil*, pentru care suntem totuși răspunzători.

Simona Popescu surâde la amintirea anilor ei formatori *prin obrăznicie*, tradusă prin curiozitate și curaj, încât granița dintre entitate și identitate se șterge prin asumarea unui statut, a unei stări și a unei moșteniri sub auspiciile căreia ne plasăm inevitabil. Am fost încurajați să ne scriem scrisori, să captăm bucăți de prezent indiferent de mijloacele de care ne folosim și să creăm capodopere prin plăsmuirea unor Dumnezei proprii în care lumea să se recunoască. Nu pot să nu amintesc că fiecare cuvânt al lui Mihail Șișkin era o „lecție" de demnitate și un strigăt pentru *țara* (lui) *care nu te va lăsa niciodată să te simți om,* o căutare de a învia cuvinte și, în același timp, o clamare a unui adevăr dureros despre această Rusie care nu are nimic de-a face cu Rusia lui Rahmaninov sau Tarkovsky.

***Adevărata literatură e absorbită de cer.* (Mihail Șișkin)**

Nota în care am încheiat ultima „Întâlnire Alecart" din cadrul FILIT 2019 ne întărește speranța că anul ce urmează va fi un nou prilej de a vorbi despre alte povești din interiorul lumilor pe care invitații FILIT (ni) le vor propune. Ușa care se închide, ecoul, aplauzele furtunoase pentru toți scriitorii care transformă literatura într-o scară sigură către cer, ochii întrebători, starea de euforie sunt prelungiri ale sentimentului că pentru câteva zile chiar putem spune că am atins cerul, căci locul pe care îl iubim e atât de aproape, parafrazând un vers al Svetlanei Cârstean pe care l-am auzit la Noaptea albă a poeziei, iar literatura e spațiul în care vrem să amorțim.

Urmează o depresie post-FILIT și amintiri frumoase despre, poate, cea mai frumoasă ediție FILIT dintre cele la care am participat eu și colegii mei. :)

O ultimă imagine de la „Întâlnirile Alecart" la FILIT:

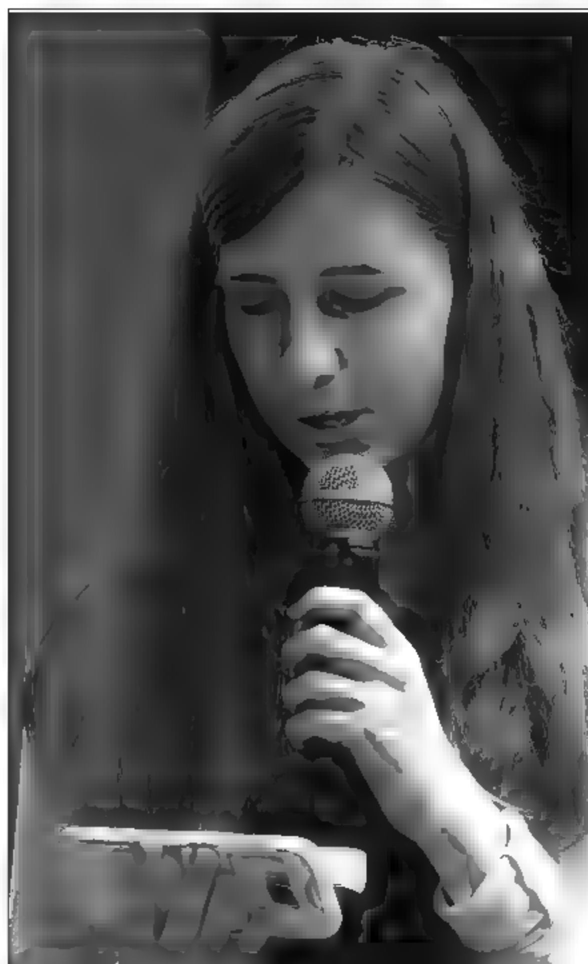
Mihail Șișkin le roagă pe cele două colege ale mele care au scris cronicile romanelor *Scrisorar* și *Luarea Ismailului* să-i dea un autograf pe paginile revistei „Alecart" pe care o ținea în brațe de-a lungul evenimentului ca pe un trofeu.

(***Amalia Carciuc***, *redactor „Alecart", este elevă în clasa a XII-a, filologie, la Colegiul Național Iași*)
www.alecart.ro, 7 octombrie 2019

Raisa MANOLESCU

„Scriitor nu este cineva care a avut o experiență, ci cel care a avut nevoie de o experiență” (Richard Ford)
„Întâlnirile Alecart” la FILIT (Ziua a 4-a) cu Richard Ford & Dan Coman

Îmi este din ce în ce mai greu să descriu sau să cuantific experiența FILIT, având în vedere că ea se măsoară doar în cărți, dialoguri vii, oameni poveste și verdele tot mai palid ce învăluie ireme diabil orașul la începutul lui octombrie. Astăzi, în a patra zi a „Întâlnirilor Alecart” de la FILIT, mi se confirmă acea impresie copleșitoare pe care am trăit-o și în anii anteriori, și anume că, pe măsură ce festivalul se apropie de sfârșit (deși nu știu dacă *sfârșit* este cel mai potrivit cuvânt, căci aceasta nu este o experiență care se termină vreodată cu adevărat, rămânând încrustată pentru totdeauna în mintea celor care o trăiesc) intensitatea cu care sunt trăite întâlnirile crește exponențial.


Raisa Manolescu

Azi ne-am agățat cu toții de atmosfera FILIT din penultima zi în compania a doi *oameni spectacol*: Richard Ford, un autor pe care l-am așteptat cu nerăbdare și emoție din momentul în care am aflat că va participa la ediția de anul acesta a festivalului, și Dan Coman, deja extrem de apreciat în rândul alecartienilor, căci orice dialog la

care acesta este prezent devine inevitabil o poveste. Deoarece „Întâlnirile Alecart" s-au situat mereu la intersecția mai multor arte, evenimentul a început cu un recital de fagot interpretat de domnul profesor Florin Loghin și de studentul Andrei Lupu, absolvent al Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă", care ne-a amintit că literatura se trăiește cel mai bine pe acordurile deopotrivă liniștitoare și puternice ale muzicii.

Imaginația lărgește spectrul posibilităților

Așa cum ne-am obișnuit, romanele ne-au fost aduse mai aproape de doi redactori „Alecart". Astfel, Anastasia Fuioagă ne-a oferit o imagine a prozei inconfundabile a lui Richard Ford prin intermediul volumului *Femei cu bărbați*, spunându-ne că, în ciuda faptului că protagoniștii romanului sunt voci masculine, personajele feminine primează tocmai datorită faptului că ele *reușesc să trezească la realitate și la viață bărbații din jurul lor*. Provocându-l pe autor cu o întrebare care vizează tocmai această temă recurentă în volumele sale, am aflat că explorarea relației dintre femei și bărbați nu este firul roșu după care se ghidează Richard Ford în momentul în care scrie, ci, într-o mai mare măsură, schițarea modalității în care acțiunile noastre ne influențează permanent viețile: *De multe ori credem că știm care ar fi rezultatul acțiunilor noastre, dar de și mai multe ori greșim. Imaginația lărgește acest spectru al posibilităților.* Într-adevăr, acest aspect este vizibil în proza ambilor scriitori, iar despre *spațiul mistic care se plasează la granița dintre blândețe și primitivism,* spațiu desprins din imaginația lui Dan Coman, ne-a vorbit Amalia Carciuc, care ne-a reamintit despre *forța cuvintelor și puterea lor nebănuită*.

Dialogul de astăzi a îmbrăcat multiple forme, pendulând între sfera ludicului și cea a unei dezarmante și adeseori brutale sincerități, întrucât întrebările schimbau constant traiectoria discuției. De mai multe ori, conversația a brodat pe marginea modalității în care spațiul cultural din care provine un scriitor se imprimă asupra operei sale. În această privință, Dan Coman afirmă că, din punctul lui de vedere, locul unde creștem se impregnează foarte puternic în noi, dându-ne ca exemplu momentul în care a încercat să scrie un roman care *să aibă priză la public, cu Facebook și Instagram*, sfârșind prin a scrie un roman despre un sat izolat… așa a ieșit *aceste lucruri*… Această afirmație a fost completată de experiența lui Richard Ford, care nu doar că ne-a dezvăluit că rețeta succesului în Statele Unite ale Americii este să *lucrezi până ce cazi din picioare*, ci și cum tumultul politic, precum războiul din Vietnam și conflictele din Orientul Mijlociu au ajuns iremediabil să influențeze modul în care scrie. Întrebările au gravitat, de asemenea, și în jurul impactului pe care îl are literatura asupra cititorilor, as-

pect imposibil de evitat într-o sală plină de tineri care au volumele autorilor acoperite de însemnări pe masă și care capturează (la propriu) cuvintele invitaților în carnețelele lor mereu pline de întrebări.

Timeless

Mi-a rămas foarte viu în minte răspunsul lui Dan Coman în momentul în care a fost întrebat dacă este de părere că subiectele *tabu* pe care le abordează în romanele sale au potențialul de a schimba percepția tinerilor în legătură cu ele: *nu există subiecte tabu în literatură, de aceea îmi și place atât de mult. Și, de fapt, toate aceste povești tabu le-am învățat de la tineri...* Rămânând în această sferă a percepției pe care o au adolescenții asupra literaturii, o elevă care a citit unul dintre romanele lui Richard Ford la mai bine de 20 de ani de la publicarea sa a vrut să știe dacă autorul consideră că opera sa are acest caracter *timeless*, putând să fie citită de orice generație – *Nu știu dacă este chiar așa, cred doar că romanele pe care le scriu ar trebui să poată fi citite în timpul vieții mele. Deci, iată-ne aici, împărțind o viață...* În timp ce aplauzele energice răsunau, m-am uitat prin sală cu gândul că acesta a devenit un spațiu cu adevărat *timeless*, atât un refugiu, cât și un loc al intersecției dintre mai multe generații, literatura rămânând unul dintre puținele spații în care se întâmplă acest lucru. Mi s-a părut că răspunsurile lui Richard Ford se configurau sub forma unor puncte de suspensie, lăsând mereu loc unui *dar* șovăitor sau altor interpretări, poate în niciun moment la fel de tare ca atunci când ne vorbea despre imaginația care înlocuiește adeseori realitatea atunci când vine vorba de literatură. În viziunea sa, *un scriitor nu este cineva care a avut o experiență, ci cel care a avut nevoie de o experiență.*

Literatura este un spațiu în care cuvântul „tabu" devine nul

Dacă despre prozatorul american am aflat că *are încredere în imaginație mai mult decât în experiența proprie*, în cazul lui Dan Coman am descoperit că acesta a inserat o doză mai mare de realitate decât credeam inițial în spațiul aproape magic configurat, deoarece autorul a fost întrebat dacă pasajele scrise cu un alfabet ininteligibil și aparent mistic au legătură cu limba georgiană. *Ești prima persoană care își dă seama de asta*, se aude înainte ca aplauzele și râsetele să înceapă. Scriitorul ne-a dezvăluit că nici măcar el nu știe ce înseamnă fragmentele din cartea lui, pe care le-a preluat de pe pagina de Facebook a unui prieten care vorbește această limbă și că refuză categoric să afle ce înseamnă (moment în care am conștientizat că, într-adevăr, literatura este un spațiu în care cuvântul „tabu" devine nul...).

Voi vă auziți? Răspunsul la toate acestea este literatura.

Schimbând rolurile cu care ne obișnuisem până acum, întâlnirea s-a terminat cu o provocare lansată atât publicului, cât și autorilor, și anume ca aceștia din urmă să adreseze o întrebare unui tânăr din sală. Acesta a fost prilejul pentru ca Dan Coman să-l întrebe pe cel mai norocos dintre noi (ah, ce l-am invidiat pe băiatul în cauză!) cu ce personaj ar dori să se întâlnească dacă ar avea posibilitatea să fie teleportat în orice carte, răspunsul fiind Winston din romanul *1984*. Ducând discuția în cu totul altă direcție, Richard Ford ne-a întrebat de ce ne temem cu adevărat, iar din diferite părți ale sălii au început să se audă glasuri cu tonalități diferite. *Viitor. Moarte. Eșec. Să îi pierd pe cei dragi.* Cu fiecare răspuns, aceste fărâme de frică erau pulverizate prin sală, însă totul a luat sfârșit în momentul în care glasul dezarmant de onest al scriitorului ne-a oferit răspunsul – *Voi vă auziți? Răspunsul la toate acestea este literatura.*

Într-adevăr, după o astfel de întâlnire devine imposibil să nu conștientizezi că spațiul literaturii, care glisează neîncetat între blândețe și brutalitate, simplitate și efervescență sau realitate și iluzie este cel în care se mai poate vorbi cu adevărat de salvare. Asemenea unei plase de siguranță, el se află mereu acolo să capteze toate stările emanate de umanitate pentru ca apoi să le propage în lume, de fiecare dată sub o altă formă sau culoare.

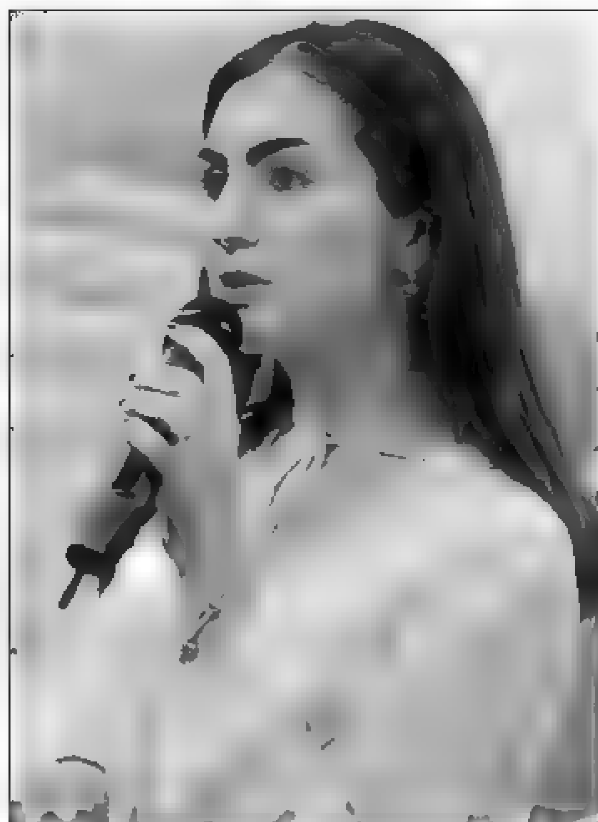
Mă uit în jurul meu la tinerii care schimbă impresii zâmbind în timp ce așteaptă la coadă pentru autograful celor doi invitați sau la cei care vor să își cumpere cărțile lor. Mă uit la toți cei cu cataloage FILIT în mână și cu dialoguri vii în minte și realizez că, încă o dată, „Întâlnirile Alecart" ne-au adus mai aproape de acest spațiu salvator al literaturii. Pentru mine, acestea sunt momentele care mă fac să îmi dau seama că, atâta timp cât vor exista astfel de întâlniri autentice cu oamenii din spatele cărților, aceste lucruri nu se vor schimba niciodată...

(***Raisa Manolescu***, *redactor „Alecart", este elevă în clasa a XI-a, filologie, la Colegiul Național Iași*)
www.alecart.ro, 7 octombrie 2019

Ioana TĂTĂRUȘANU

FILIT 2019. Sinteza generozității

Ediția FILIT 2019 a însemnat, prin ochii mei, acceptarea unei sinteze și a încheierii unui (semi)cerc al anilor mei de liceu, prin prisma „Întâlnirilor Alecart" la FILIT pe care le-am organizat împreună cu colegii și profesorii mei, din clasa a noua și până acum. Am convingerea de a nostalgică a faptului că povestea se trăiește nuanțat, în funcție de perspectiva cititorului ori a scriitorului, și că dozajul generos al bucuriei pe care am cunoscut-o în acești patru ani de FILIT va îmbrăca alte forme și va căpăta alte nuanțe atunci când, studentă fiind, în perioada aceasta a anului n-o să mă mai uit la profesorii mei, Nicoleta și Emil Munteanu, decât din public. Însă, mai importante decât unde se cuibăresc nostalgia și dorul atunci când ele se întrevăd din ce în ce mai curajoase, sunt descifrarea și reapropierea vizuală, după suficientul timp al dospirii, de momentele și stările care le-au generat. Cu atât mai împăcată cu mine mă simt, cu cât, după atâtea sentimente și ipostaze personale ale căror origini nu le-am putut repera și înțelege, FILIT-ul de anul acesta a devenit, după aproape o lună, o sinteză și o acumulare fericită a multora dintre ele.



Ioana Tătărușanu

Încă o dată, am înțeles că vasta și complexa dimensiune a minții umane, îndeosebi a celei creatoare, are atâtea manifestări și forme de expresie, polemice și complementare deopotrivă și care nu se pot dezvălui decât prin întâlnirea cu omul.

Exuberanța sinceră, timiditatea, pragmatismul, rezerva, verticalitatea neartificială, simplitatea și umorul sunt modalități de asumare a unei realități exterioare care poate adesea deveni, față cu o curiozitate năvălitoare, specifică tinereții și dragostei față de literatură, copleșitoare, după spusele invitaților de la „Întâlnirile Alecart" de anul acesta. Robert Șerban ne-a dăruit o jovialitate molipsitoare, care umple săli și se revarsă atmosferic peste frunțile plecate ale celor care, la fel ca mine, au avut naivitatea de a suprapune poezia sa, ca o rană nevindecată, peste persoana poetului. De câte ori însă viața nu a anulat sau dezarticulat metodic așteptările trăitorilor săi! Căldura lui Cătălin Pavel, la Zoon Poetikon, dăruindu-mi *Arheologia iubirii*, nu a mai avut rest atunci când, privindu-mă în ochi, mi-a spus apăsat, hotărâtor, decisiv *întotdeauna vei avea un prieten în mine*.

Apoi Șișkin, o imensă poveste despre apartenență. Întotdeauna când am avut prilejul de a asculta rusa, senzația a fost aceea a unei scufundări într-o apă dulce și-mi era aproape indiferentă însoțirea traducerii (minunile limbajului și ale sunetului), însă acum nerăbdarea cu care îmi mutam privirea spre a doua voce și răspunsul ei îmbrăcau restul sonor al limbii. Îi dăruiau, de fapt, o coerență uimitoare și nu a durat mult până când ea a sclipit în ochii și pe obrajii multora dintre noi. Despre lacrimile de la FILIT cel mai ușor mi-ar fi să povestesc îndreptându-mi cuvintele către unul dintre profesorii mei, Nicoleta Munteanu, de la care am învățat ce presupune eleganța întâlnirii și a dialogului cu literatura, de care nu se pot despărți sensibilitatea și felul în care fiecare dintre noi alege să-și poarte expresiile propriilor trăiri. Mai mult, să nu se rușineze de ele, dar nici să nu le transforme în demonstrații, imposturi ori simple bravuri. Convingerea mea, după ce l-am observat îndelung pe acest om, din admirație, este că rafinamentul unei astfel de situări nu poate fi dobândit decât prin întâlnirile cu oamenii și cărțile lor, întâlniri sistematice, care nu pot sfârși decât ordonându-ne (și) sufletele. Am devenit pe rând, cum spunea Simona Popescu, neoteni. Am ignorat iminența unui sfârșit la fel cum animalele acestea nu cunosc bătrânețea pentru că nu mor niciodată.

Serile petrecute în cortul FILIT mi-au demonstrat că unghiul acesta nu este o greșeală, pentru că familiaritatea tuturor chipurilor din jurul meu m-a încurajat să îmi doresc din ce în ce mai puternic să locuiesc lumea aceasta fără înlocuitor pentru că aici singurătatea mi-a fost, de cele mai multe ori, fie o necesitate, fie o condiție sau o plăcere. Aici se află și motivul pentru care, de cele mai multe ori, merg singură la teatru. Există zone ale propriei persoane cu care sunt nemilos de egoistă, cum există atitudini și senzații pe care nu-mi doresc să le justific. Așadar, singură eram în cortul FILIT și atunci când în fața mea, perpendicular față de scaunul meu, s-a așezat Simona Popescu, pe brațe cu ultimul număr din „Alecart".

Din poziția în care mă aflam, am putut să o privesc fără să fiu observată și am zăbovit mai ales asupra mâinilor. Într-adevăr, prin ele, iată un neoten. Nu mă pot lipsi de gândul că frumusețea și grația unui om își construiesc și își reflectă traiectoria și pornind de la preocupările fiecăruia, ca un stimul limpede și de neoprit. Despre asta vorbesc, cred eu, și mâinile Simonei Popescu, despre obsesia asimilată a tinereții, despre fragilitatea copilăriei care nu dispare niciodată, decât odată cu noi. Aceeași fragilitate și tresărire timidă a împărtășit-o și Emanuela Iurkin, de data aceasta printr-o fizionomie care recompunea cu exactitate fiorul romanului său. Calea dinspre om spre cuvânt este o lecție cunoscută și fundamentală a lecturii, însă recompunerea lui prin cuvinte, imaginarea aproape arhitecturală a scriiturii prin întâlnirea scriitorului și strânsul consens dintre cele două au fost o nouă revelație personală. *Și poate că nu ar fi fost nimic,* dacă nu i-aș fi observat Andradei, în timp ce vorbea despre *Câinele de bronz,* lacrimile, puțin în spatele ochilor, puțin deasupra lor și dacă de aici nu s-ar fi născut alte revelații care nu au dospit încă.

M-aș mai opri, apoi, asupra momentului de decernare a premiului liceenilor, din ultima seară FILIT și la ochii câștigătorului, Radu Vancu, de o mare sobrietate și de un real mister, modest, dar grandios în scriitură. Dumnealui este o altă încarnare, un alt reper al ambițiilor și admirației mele și o mai veche expresie a prieteniei alecartiene. *Transparența* mă urmărește, uneori deformează realitatea mea zilnică până în puncte din care cu greu devin iarăși opacă, dar asta mă bucură și îmi oferă întotdeauna o năucitoare poftă de scris. La fel de năucitoare ca ochii albaștri ai lui Richard Ford sau prezența bunicii în amfiteatru, la care mă gândesc întotdeauna când citesc. Aceasta este forța unui astfel de conglomerat al literaturii, cum este FILIT-ul. Creează o rețea nevăzută, o pânză largă cu ochiuri mari, de aceea mulți trec prin ea – poate, mai ales, și pentru că apropierea de eternitate nu e întotdeauna confortabilă, ba e, în lipsa înțelegerii ei, chiar inutilă. Rămân, cum spuneam, sintezele și concluziile anexate unor imagini care fac un pas în față, în fața mea, și rămân ca un sistem de lumini către care pasul meu *trece.*

*(**Ioana Tătărușanu**, redactor-șef „Alecart”,*
este elevă în clasa a XII-a, filologie,
la Colegiul Național Iași)
www.alecart.ro, 19 octombrie 2019

Ecouri ale „Întâlnirilor Alecart" la FILIT 2019

E un privilegiu să faci parte din această poveste. Mi-a plăcut ideea de a aduce scriitorii alături de cititori, în spații mai puțin formale, de la cortul FILIT până la cafenele sau săli de cinema, așa cum s-a întâmplat la prima ediție (de obicei, „Întâlnirile Alecart" au evitat spațiul școlii tocmai pentru a crea un alt tip de apropiere între tineri și autorii preferați).

Cred că organizatorii au fost impresionați de entuziasmul tinerilor cititori, de curiozitatea lor, dar și de modul în care adolescenții de la Alecart organizează aceste întâlniri: caută o sală, realizează o ediție specială a revistei, recenzează cărțile autorilor invitați, transformă evenimentele în adevărate spectacole (avem invitați elevi și profesori de la Colegiul de Artă „Octav Băncilă" care susțin un scurt recital, expoziții de grafică sau pictură ale colaboratorilor Alecart etc). Și, nu în ultimul rând, de dialogul netrucat, sincer pe care alecartienii îl poartă cu invitații.

Emil MUNTEANU

Dan PLEȘA:

și dacă tot m-am întors de la Iași, încercând să ocolesc laudele, mulțumirile și osanalele care-mi vin, și care ar fi pe deplin meritate, să zic ce mi-a atras atenția. așa, *bullets*-uri

(...)ceea ce reușesc profesorii care coordonează clubul de carte Alecart. o dovadă că există și la noi soluții astfel încât procesul de învățământ să construiască un cadru în care tinerii să se dezvolte mergând pe linia fină dintre clasic și modern, să învețe diferența dintre revoltă și jignire, să nu confunde admirația cu idolatria, să accepte că originalitatea nu poate fi suspendată în aer, poate fi pusă doar pe un soclu de naivități și greșeli. toți scriitorii care interacționează cu elevii din clubul Alecart sunt vrăjiți de întâlnirea cu un cititor competent, și nimic nu poate fi mai prețios pentru un scriitor decât acest cititor. știu, sunt unii absurzi, care citind producțiile acestor adolescenți se așteaptă să revoluționeze literatura sau critica literară și se simt dezamăgiți. sunt convins că unii dintre ei o vor face peste câțiva ani, și sunt sigur că toți acești adolescenți vor deveni intelectuali (știu, sună cam desuet termenul ăsta, dar eu cred în el) veritabili, profesioniști indiferent de aria de expertiză, spirite rotunde.(...)"

Robert ȘERBAN:

„FILIT 2019 a fost unul de poveste, iar cele câteva cuvinte și fotografii ale mele n-au cum să prindă extraordinara atmosferă a celor 5 zile, a

celor câtorva zeci de evenimente ce au avut loc și nici să redea energia celor câtorva mii de iubitori de literatură care au participat la festival. Mi-am revăzut prieteni, mi-am făcut prieteni, m-am întâlnit cu formidabilii elevi de la ALECART și profii lor, am ascultat literatură de foarte bună calitate și discuții tari despre literatură (...)

Adevărul că a fost o întâlnire extraordinară, minunată, energizantă! Sunteți formidabili, măi, copii, sunteți de poveste! Vă mulțumesc și vă îmbrățișez cu prietenie pe toți, m-am simțit grozav! Mai vreauuuuuuuu!!!"

Andreea RĂSUCEANU:

De mult nu am mai vorbit cu atâta plăcere despre literatură. Nici nu știu ce să spun mai întâi despre întâlnirea de azi de la ALECART, că toți tinerii aveau întrebări și ele au continuat multă vreme după ce s-a încheiat evenimentul, în timpul autografelor, că prezentarea Mălinei, caldă și inteligentă, e printre cele mai mari bucurii pe care mi le-a adus scrierea romanului meu, că foarte greu m-am despărțit de copii și profesorii lor minunați, încercând să prelungesc cât mai mult bucuria acestei zile. Nu am plecat încă, dar abia aștept să mă întorc.

O formă de viață necunoscută e nominalizată la Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2018, în cadrul FILIT. Nici o lectură a cărții mele nu am așteptat-o cu mai mari emoții decât pe cea a cititorilor tineri, pentru că ei sunt cei mai greu de cucerit, mai sinceri și mai greu



Ecouri de aplauze la „Întâlnirile Alecart"

coruptibili. E o bucurie cu totul specială pentru mine această nominalizare, pentru că e și un fel de întoarcere la un timp privilegiat, când mă bucuram de cărți așa cum doar un om foarte tânăr o poate face, la o intensitate extraordinară, insuportabilă, cred, mai târziu. A fost ca și cum, prin întâlnirea cu tinerii de la ALECART, m-aș fi întâlnit de fapt cu mine, cea de atunci, când doar speram că voi scrie o carte pe care o vor citi în felul în care au făcut-o niște cititori adevărați.

Radu VANCU:

O cunoșteam de dinainte pe Ioana Tătărușanu, de la întâlnirile Alecart la care am participat în ultimii ani, și o știam ca fiind un cronicar literar bun. Am descoperit-o recent pe site-ul lui Gelu Diaconu, *O mie de semne*, cu poezie și proză, amândouă foarte promițătoare, e singura pe care o cunoșteam dinainte, însă nu m-am întâlnit cu ceilalți membri ai juriului, nici nu știu cine au fost. Și, într-un fel, e și mai bine așa pentru că e și mai transparent.

A fost, pur și simplu, un premiu dat de cititori pe care nu-i cunosc, dar care cer totul de la literatură, unui scriitor care, cândva, a cerut totul de la literatură și sper că încă o face." – https://filmecarti.ro

Simona POPESCU:

Întâlnirea ALECART? Un loc unde poți fi... tu însuți (eu însămi). Mulțumesc pentru asta!

Drago JANČAR:

„Ce după-amiază extraordinară cu tinerii cititori de la ALECART!!!! Unii oameni spun că literatura nu va supraviețui. Ar trebui să vină aici, la Alecart, să vadă cât de greșit gândesc."

Cătălin PAVEL:

O să reduc cel mai important festival literar din Europa de Est la o fotografie (de la ZOON POETIKON, eveniment organizat de Alecart la FILIT - n.r.). Pentru mine, participarea la acest eveniment extraordinar a însemnat în special un lucru – întoarcerea la poezie, lucru inavuabil azi. În ultimii patru ani am postat pe FB un singur link la poezii ale mele – pentru că e foarte greu să te asumi. Cu proza mai treacă-meargă, mai sunt și acolo grozăvii, de care pretinzi așa, la derută, că nu se referă chiar la tine însuți. Dar poezia ești tu și atât, e super-dur. Cine scrie poezie, știe chestia asta. În fine. Ce voiam să zic: din multele poze pe care le am cu mine la o masă la FILIT, alături de mulți scriitori foarte buni, cel mai mult țin la asta, de când am citit cu poeții Ligia Keșișian, Robert Șerban, Ilinca Zaharia și Andrada Strugaru. E rar să dai de o poză cu atâția poeți care râd – poeți care, fiecare, pot să te facă să plângi. E complicat.

Cezar AMARIEI:

E sâmbătă, la prânz, iar în amfiteatrul Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa" nu mai e loc nici măcar pe per-

vazul celor trei geamuri. Copiii le-au ocupat și pe acestea. Dan Coman și Richard Ford vin la întâlnirea cu clubul de lectură Alecart.

„Rețeta succesului: să muncești pe brânci! Să iei lucrurile în serios, e singura viață pe care o ai", le transmite Ford.

Duminică, la prânz, ploaia și-a reluat rolul de cenzor al mișcării. „Oi, oi, oi!", exclamă Șișkin când vede amfiteatrul plin, la întâlnirea cu Alecart. Alături de el, Simona Popescu. Cine nu a mai avut loc în sală (nici măcar pe pervazul ferestrelor, ocupat acum și de doamne, nu doar de elevi) ascultă de pe hol „declarația de dragoste față de monstruoasa mea patrie" făcută de autorul rus. Vocea blajină a lui Șișkin naște zâmbete, stârnește emoție. Unii țin lacrima în colțul ochiului. Mulți o lasă, discret, să alunece.

Inteligenți, culți, dezinvolți, elevii din Alecart dovedesc o uimitoare capacitate critică și de sinteză. Felicitări lor și celor care îi călăuzesc! – „Observator Cultural"

Matei MARTIN:

La Iași, clubul Alecart, inițiat de doi profesori de liceu, publică o revistă culturală și are deja propria secțiune în cadrul FILIT. Probabil că impactul local al acestui club de lectură nu poate fi cuantificat în cifre. Însă tinerii care au avut șansa să treacă pe la întâlnirile periodice ale clubului vor rămâne, cu siguranță, cititori activi. E greu de cuantificat în cifre și de ce e nevoie pentru a reproduce modelul Alecart la scară națională: dacă în fiecare oraș s-ar găsi doi profesori înzestrați și dedicați meseriei, poate că în câțiva ani în România s-ar citi mai mult și mai bine. – „Dilema veche"

Nicolae CREȚU:

Prima (dezbatere cu elevii) Alecart, cu Richard Ford și Dan Coman, moderată de excelenta prof. Nicoleta Munteanu, „potop" de întrebări (și comentarii) având ca obiect scrieri ale invitaților, climat de pasiune, inteligent cultivată „alecarților", pentru literatură, idei, cultură. – „Ziarul de Iași"

Cristina HERMEZIU:

Festivalul FILIT este an de an o uriașă pledoarie pentru lectură iar orașul Iași – un creuzet de cititori tineri excepționali. Zecile de întâlniri în licee și în colegii, la care participă toți scriitorii români și străini invitați, dar și spectaculoasele întâlniri ale clubului de lectură ALECART – condus de profesori de vocație precum Nicoleta și Emil Munteanu, sau clubul Logos, coordonat de Serinella Zara, arată că literatura e vie și e profund formatoare. Liceenii sunt cei care citesc, dezbat și decid timp de un an pentru a oferi apoi în cadrul FILIT premiul pentru cea mai îndrăgită carte: la această ediție distincția revine scriitorului Radu Vancu pentru romanul *Transparența* (Humanitas). – adevărul.ro

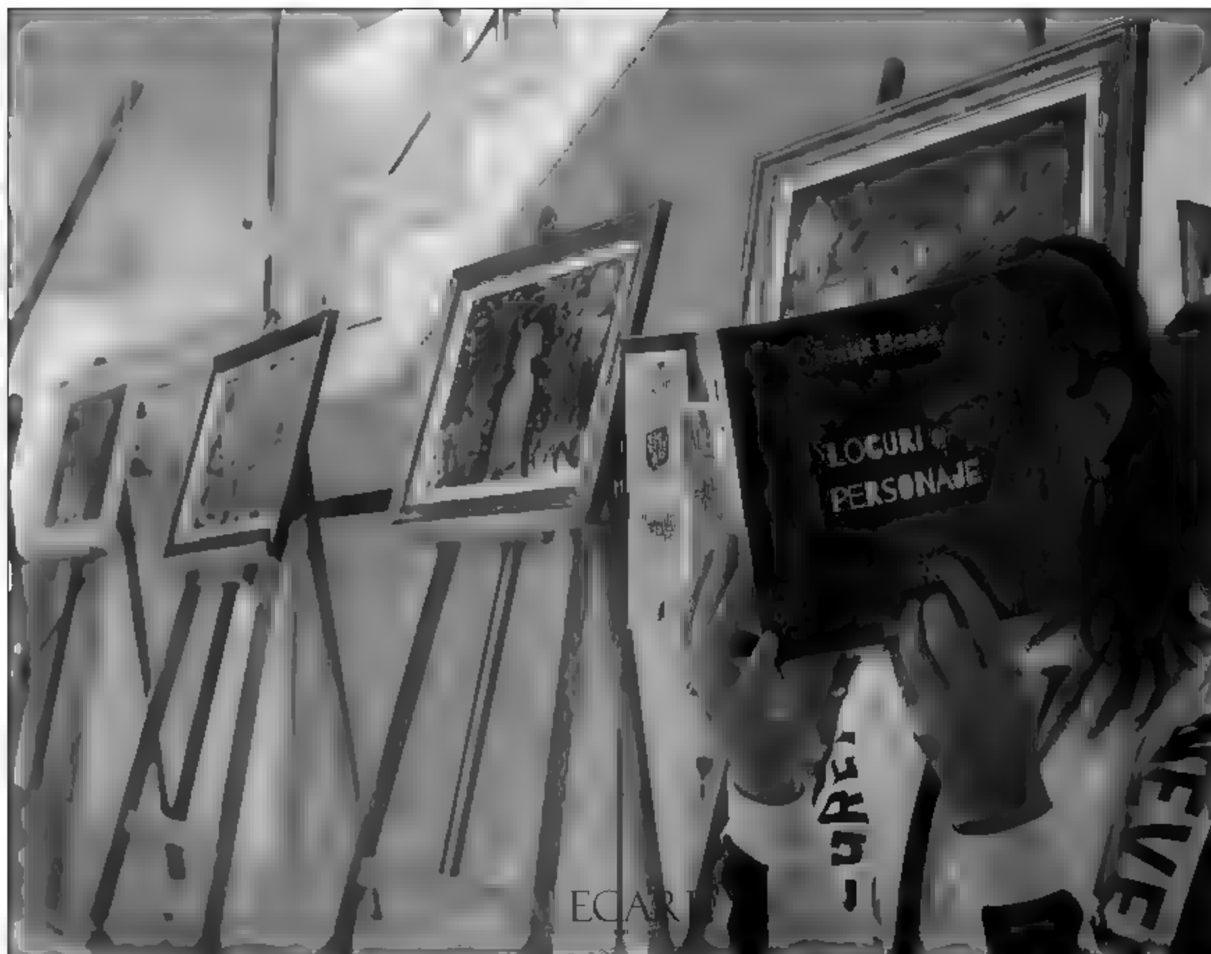
www.alecart.ro, 14 octombrie 2019

FILIT 2019. Locuri și personaje
(expoziție de Ioniță Benea)

Cromatica vibrantă și armonioasă, grupurile statuare de personaje, casele care capătă și ele, parcă, viață, iată doar câteva dintre elementele care compun expoziția *Locuri și personaje*, semnată de Ioniță Benea. Fără a exagera folosind formulări devenite deja clișeu, fiecare tablou te transpune într-adevăr într-o poveste doar a sa, poveste care capătă, prin imagistica propusă, alte coordonate decât cele strict literare și care poate să prezinte valențe diferite fiecărui privitor. De ce? Pentru că pe acele străzi lăturalnice, în fața acelor personaje care nu te pot lăsa indiferent ori printre acele case mici, înghesuite în peisaje citadine, poți regăsi contururile propriilor amintiri ori dorințe.

Ochiul din tinda bisericii vede tot, nu doar de-a lungul și de-a latul străzii și până unde cotește prima oară drumul, vede în sufletul omului, oriunde s-ar băga. (Andreea Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*)

Și aici, personajele trasate de Ioniță Benea înfățișează o proprie individualitate. Cu fața când alungită, când rotunjită, sprijinită pe suportul unui gât lung, ușor aplecat, adesea pe spate, cu ochii lor oblici, simpli, trasați parcă dintr-o singură tușă de culoare, cu privirea fie paralizantă, pătrunzătoare, fie cu desăvârșire absentă, lipsită de vlagă, cu trunchiurile și brațele lor fluide, parcă interminabile, toate personajele acestea dezvoltă și potențează o autenticitate specifică întregii expoziții. Timpuri și spații culturale diverse se întrunesc într-o expoziție care pare a încerca, de fapt, o (re)întoarcere blândă la origini, la veritabil, la starea genuină a lucrurilor simple ce coexistă între ele firesc, într-un univers miniatural, într-un exercițiu al echilibrului imperturbabil. Acest exercițiu înseamnă însă mișcare (chiar dacă personajele ori grupurile de personaje sunt, de cele mai multe ori, aflate într-o poziție statică, care ar sugera, în primă instanță, o stare de repaus și de răgaz, dinamismul lucrărilor este redat tocmai de contururi, de forme și, poate, în primul rând, de culoare). Înseamnă spectacol, ritualuri, diversitate, adică viața însăși care palpită energic în toate expresiile sale. Fiecare personaj ori grup de personaje, fie că este



Expoziția „Locuri și personaje” Autor: Ioniță Benea

vorba despre un bufon ambulant ori despre un grup de lăutari ori de colindători, fiecare stradă ori uliță, fiecare cartier, toate reușesc să claustreze în sine un spațiu deopotrivă feeric și mistic, într-o infuzie de culoare vie, de fragmente de imagine și de semnificații.

Dragostea e o obișnuință stranie oricînd, la orice vîrstă și în toate formele sale. Un mecanism reglat doar pentru a deregla. (Dan Coman, *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată*)

Dacă ar fi să găsesc un cuvânt care să definească tablourile acestei expoziții, acela ar fi *expresivitate*. Este suficient doar să privești tabloul *La Strada. Povestea unei căsnicii*. Poziția corpurilor este aici cel puțin la fel de sugestivă cum sunt contururile feței. Două siluete, două personaje antagonice, un el și o ea, un el ce pare a se odihni satisfăcut după o zi de trândăveală, o ea obosită, vlăguită, fragilă, umilă și supusă, cu privirea aplecată în jos. Fiecare privitor este liber însă, să atribuie propria interpretare. Să ne mutăm acum atenția spre tabloul *Înțelepciunea poporului.* Personajul poziționat central, sprijinit de un spătar masiv, impunător, ale cărui contururi se pot observa în spate, cu mâinile împreunate în poală, îmbrățișând parcă ia, poate fi o tânără fată ori poate fi, dimpotrivă, bătrâna satului, o purtătoare de tradiții și obiceiuri arhaice, fundamentul de pe care s-a înălțat un popor. Ori poate fi orice a ales privitorul să vadă.

Apoi au luat-o înspre poartă și duși au fost. Doamna dansa și cânta. (Drago Jančar, *Azi-noapte am văzut-o*)

Când personajele obosesc și ele de-a dreptul, când lăutarii și-au încheiat și ei repertoriul, când bătrâna satului ori bufonul ambulant nu mai au nici ei nimic de zis, cu toții se retrag în căsuțele lor umile. Adică în curțile, în casele, în orașele de la malul apei ori de pe vârful dealului, pictate de Ioniță Benea. Da, dacă vă uitați atent, în interiorul tuturor acelor case, spectacolul continuă în ritmul său aievea, iar noi, ca niște privitori conștiincioși, vom intra la rândul nostru în mijlocul horei așa cum Marin, personajul lui Vladimir Nabokov, intra în tabloul de pe perete seara, pășind pe poteca din pădurea pictată într-o cu totul altă lume, mai vie, mai adevărată, mai plină de esență și de mister.

** Expoziția de pictură „Locuri și personaje" semnată de Ioniță BENEA „a acompaniat" „Întâlnirile Alecart" la FILIT (Centrul de Limbi Moderne și Integrare Cultură „Grigore T. Popa" Iași, 2-6 oct.) și a fost realizată, cu ocazia ECday, cu sprijinul BRCT Iași & EuroEd.*

www.alecart.ro, 12 octombrie 2019

Andreea TACU

O fotografie a lui Titu Maiorescu cu dedicație pentru Teodor Naum

Împlinirea a 70 de ani a generat în rândul prietenilor cărturarului Titu Maiorescu și al colaboratorilor săi universitari dorința de a marca în mod special acest moment. Inițiativa era binevenită, cu atât mai mult cu cât cel care ani de zile fusese preocupat de starea învățământului românesc și se implicase constant în reformarea acestuia urma să se retragă din activitate.

La 22 noiembrie 1909, Titu Maiorescu a fost sărbătorit în cadrul Universității din București, în sala Senatului, primind și însemnele de mare ofițer al Ordinului Carol I. Peste o săptămână, inițiatorul prelecțiunilor Junimii a participat la evenimentele organizate în cinstea sa, la Iași. Cu această ocazie, organizatorii împreună cu sărbătoritul au refăcut parcursul acestuia în capitala Moldovei, luând parte la toate evenimentele aniversare pregătite în instituțiile de învățământ unde Titu Maiorescu și-a desfășurat activitatea. La Liceul Internat, alocuțiunile profesorilor au fost urmate de cea a reprezentantului elevilor. Cel ales să reprezinte elevii instituției a fost Teodor Naum, fiul junimistului Anton Naum. În amintirea evenimentelor organizate cu această ocazie, Titu Maiorescu a oferit viitorului filolog și traducător o fotografie a sa, spre aducerea aminte a acelei zile de 29 noiembrie 1909. Imaginea, realizată în atelierul fotografului elvețian Francis de Jongh era însoțită de o scurtă dedicație în limba latină: „Theodore Naum, in memoriam diei vicesimi noni novembris MDCCCCIX / T. Maiorescu".

Eforturile tuturor – organizatori și participanți – au transformat această nouă despărțire a profesorului Titu Maiorescu de Universitatea din Iași „într-o mângâiere sufletească".

Fotografia, mai puțin dedicația, a fost ulterior publicată în revista „Convorbiri literare", din februarie 1910.



Fotografie din Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Corespondență: Titu Maiorescu către I.Al. Brătescu-Voinești

Înființarea „Convorbirilor literare", revista Societății „Junimea", a atras, pe măsura trecerii timpului, numeroși colaboratori, proveniți fie din anturajul lui Titu Maiorescu, fie din acela al celorlalți membri ai Junimii. Printre scriitorii ale căror opere și-au găsit loc în publicația junimistă s-a numărat și I.Al. Brătescu-Voinești. Acesta a câștigat simpatia profesorului Titu Maiorescu în perioada studiilor universitare de la București, pe când asista la cursurile de logică și istoria filosofiei. La scurt timp, a fost invitat să participe la întâlnirile cu studenții pe care Titu Maiorescu le organiza în salonul casei sale din strada Mercur. După debutul din 1887, cu schița *Dolores*, în ziarul „România", și după alte poezii publicate în „România liberă", în anul următor, lui I.Al. Brătescu-Voinești i s-au deschis paginile „Convorbirilor literare". A contat susținerea lui Titu Maiorescu, căruia obișnuia să îi trimită schițele și nuvelele sale, și de ale cărui aprecieri a ținut seamă. În 1895, Maiorescu i-a propus să facă parte din comitetul de redacție al revistei, funcție pe care a păstrat-o chiar și după mutarea la Târgoviște, locul său de naștere, și din care a demisionat în 1901. Buna relație dintre cei doi a depășit cadrul redacțional, Titu Maiorescu și I.Al. Brătescu Voinești devenind și tovarăși de călătorii. Amiciția s-a răcit însă în urma refuzului lui I.Al. Brătescu-Voinești de a se căsători cu o rudă apropiată a lui Maiorescu. Relația nu a mai revenit la ceea ce fusese. I.Al. Brătescu-Voinești a refuzat colaborarea la volumul aniversar dedicat lui Maiorescu la împlinirea a 60 de ani, și s-a reorientat pentru publicarea scrierilor sale spre alte reviste, precum: „Viața românească", „Voința națională", „Flacăra".

I.Al. Brătescu-Voinești a publicat primul său volum, *Nuvele și schițe*, în anul 1903. În 1907, a apărut *În lumea dreptății*, volum pentru care a primit premiul Academiei Române. Activitatea sa creatoare a continuat cu volumele: *Întuneric și lumină* (1912), *În slujba păcei* (1919), *Rătăcire* (1923), *Din pragul apusului* (1935), *Originea neamului românesc și a limbei noastre* (1942). A fost vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români, director al Teatrului Național din București. Din

1918 a devenit membru al Academiei Române.

Scrisoarea pe care o prezentăm aici datează din perioada de după încetarea colaborării lui I.Al. Brătescu-Voinești la „Convorbiri literare". În ciuda îndepărtării de publicația junimistă, I.Al. Brătescu-Voinești a rămas un admirator al opiniilor maioresciene, considerându-l pe mentorul Junimii, după cum îi spune într-o altă epistolă, „... *apa regală* cu ajutorul căreia în materie literară se poate deosebi aurul de alamă ..."[1]. Scrisoarea de față este redactată în timpul uneia dintre numeroasele călătorii ale lui Titu Maiorescu în Elveția, mai precis la Pontresina. Datată „20 august/2 septembrie 1903", scrisoarea conține impresii de lectură pentru schița *Un om*. Schița a apărut inițial în ziarul „Voința națională"[2] și mai apoi a fost inclusă în volumul *În lumea dreptății*[3]. Din dorința de a afla păreri obiective asupra textul, I.Al. Brătescu-Voinești a trimis materialul publicat lui Titu Maiorescu și lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Primul răspuns a venit din partea acestuia din urmă, care i-a sugerat mai multe modificări în partea de început a textului[4]. La rândul său, Titu Maiorescu a apreciat schița, dar a făcut câteva observații stilistice care, considera el, ar fi fost lesne de îndreptat dacă Brătescu-Voinești ar fi avut, la Târgoviște, un cerc literar în care să-și citească scrierile. În urma celor două răspunsuri, în momentul includerii schiței *Un om* în volum, I.Al. Brătescu-Voinești a făcut modificările sugerate astfel că „în cinci pagini ni se prezintă în aqua-forte un personaj memorabil, deși nu e nici măcar numit."[5]

Post scriptum-ul scrisorii readuce în prim plan pasiunea celor doi corespondenți pentru călătorii, făcând referire la locuri cunoscute amândurora.

Scrisoarea prezentată aici a fost inclusă de I.E. Torouțiu în seria *Studii și documente literare*[6] și de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș în volumul *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*[7].

În transcriere, am adaptat textul scrisorii la normele actuale de ortografie. Sublinierile aparțin autorului.

(Andreea Tacu)

20 august/2 septembrie 1903

Iubite Domnule Brătescu,

Și eu găsesc schița „Un om" bună, firește în proporțiile unei asemenea lucrări mici. Câteva observări de stil pentru o a doua ediție (se vede că-ți lipsește în Târgoviște orice crâmpei de cerc literar, simpla citire într-un asemenea cerc te-ar fi făcut pe Dta însuți să netezești puținele zgrunțuri).

Col. 1 „toți oamenii orașului" și după 2 rânduri iar „or în ce parte a orașului". Propun suprimarea orașului dintâi.

Tot col. 1 „... umflat de acte de urmărire. Poate că e singurul agent de perceptor de pe lume". Patru de! Trebuie suprimați vreo doi. „ghiozdan mare cu acte de urmărire ... singurul agent perceptor de pe lume".

Col. 2 „... între umblatul pe jos" și în rândul următor iar „De mult umblam"! Poate aici „De mult „căutam."

Și atâta tot.

Al Dtale, prietenește,

T. Maiorescu

P.S. De la fereastra lângă care scriu se vede tocmai strunga de la Piz Julier[8]*, cu micul ghețar dedesubt, pe care le-ai desenat din odaia de sus a vilei „D. Ludwig" în Pontresina*[9]*.*

Noi plecăm de aici peste vreo 6 zile, apoi prin Klönthal, München, Viena vom sosi la Sinaia pe la 18 septembrie și vom mai sta acolo vreo 10 zile înainte de a ne coborî în șesul Bucureștilor.

Idem.

1 Scrisoare către Titu Maiorescu (Târgoviște, 22 mai 1906), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*. Antologie, note și prefață de Z. Ornea, Editura Minerva, București, 1978, p. 88.

2 „Voința națională", anul XX, nr. 5.501, 2/15 august 1903, p. 1.

3 Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*, Editura Viața Românească, Iași, 1906.

4 Scrisoarea lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu către Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (Poiana Țapului, 15/28 august 1903), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*, ed. cit., p. 679.

5 A. Piru, *Analize și sinteze critice*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p. 218.

6 I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. V, *Junimea*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", București, 1934, p. 259.

7 *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*, ed. cit., p. 439.

8 Munte din cadrul Alpilor Albula, situat în partea de est a Elveției, în cantonul Graubunden.

9 Localitate în regiunea Maloja, cantonul Graubunden.

Hôtel Engadinerhof
(Hôtel Engadine)

G. Hornbacher Propr. St. Moritz-Bad

Adresse télégraphique:
Engadinerhof, St Moritz-Bad

20 August / 2 Septembre, 1903

Iubite Domnule Brătescu,

Şi eu găsesc schiţa „un om" bună,
-fireşte în proporţiile unei asemenea lu-
crări mici. Câteva observări de stil
pentru o a doua ediţie (se vede că-ţi
lipseşte în Târgovişte orce crâmpei
de cerc literar, simpla cetire într'un
asemenea cerc te-ar fi făcut pe
D-ta însuţi să netezeşti puţinele sgron-
ţuri)

Col 1 „toţi oamenii oraşului", şi du-
pă 2 rânduri iar „or în ce parte a oraşu-
lui". Propun suprimarea oraşului dintâi.
Tot col 1 „umflat de acte de urmărire.
„Poate că e singurul agent de perceptor
„de pe lume". Patru de! Trebue suprimaţi
vr'o doi. „Ghiozdan mare cu acte de urmă-
rire". „singurul agent-perceptor de pe lume"
Col. 2 „între umblatul pe jos", şi
în rândul următor iar „De mult umblam",
poate aici „de mult căutam".
Şi atâta tot. Al D-tale, prieteneşte,

T. Maiorescu

P. S. De la fereastra, lângă care scriu,

se vede tocmai strunga de la Piz Julier,
cu micul ghețar dedesubt, pe care l-ai
desenat din odaia de sus a villei
Dr. Ludwig în Pontresina

Noi plecăm de aici peste vr'o
6 zile, apoi prin Klönthal, München,
Viena vom sosi la Sinaia pe la 18.
Septemvrie și vom mai sta
acolo vr'o 10 zile înainte de
a ne coborî în șesul Bucureștilor

Idem

A. TACU

Un discurs al lui George Vâlsan în onoarea lui Titu Maiorescu


George Vâlsan

Printre cei care au contribuit la seria de articole omagiale dedicate lui Titu Maiorescu, la împlinirea vârstei de 70 de ani, s-a numărat şi proaspătul profesor, la acea vreme, George Vâlsan. Fost student al cărturarului aniversat, absolvent *magna cum laude* al Facultăţii de Filosofie din Bucureşti (care includea, la acea vreme – 1908 – şi specialitatea Geografie) acesta era, în 1910, profesor titular la Târgu Jiu şi asistent la Catedra de Geografie a Universităţii din Bucureşti. În afara legăturilor universitare, George Vâlsan era apropiat de profesorul său şi prin pasiunea pentru literatură. Debutul din 1900 în „Ziarul călătorilor", urmat de publicarea mai multor poezii, nuvele şi articole literare în diverse periodice („Sămănătorul", „Convorbiri literare", „Neamul românesc", „Graiul românesc", „Comoara satelor", „Universul", „Ramuri", „Transilvania"), nu au scăpat atenţiei lui Titu Maiorescu. Amintindu-şi de prima vizită făcută acasă profesorului, în noiembrie 1904, la ceva timp după debutul său literar, George Vâlsan preciza: „M-a chemat să vorbească cu mine în privinţa unor poezii. Aduce un număr din «Semănătorul», în care găseşte – dinadins?

patru din poeziile mele: *Unui cântăreț de la țară, Cântecul viorilor, Munților, Călugărul.* Înainte de a începe analiza lor, îmi pune în vedere printr-o cuvântare cu foarte multe cotituri, că tot ce va spune el, eu sunt liber să nu primesc, sunt dator chiar să-l trec prin conștiința mea și apoi să decid; însă dacă public, dacă arăt și altora ce simt eu, e bine să știu ce răsunet au gândurile mele în sufletul altora."[1] Impresiile junimistului și ale celorlalți scriitori care frecventau întrunirile „Convorbirilor literare", unde a citit și George Vâlsan, și-au pus, cu siguranță, amprenta asupra stilului său scriitoricesc[2]. Admirația față de cel care îi fusese profesor de filozofie în anii facultății a sintetizat-o în conferința susținută la Societatea studenților în litere din București, la 7 martie 1910. Textul acesteia, cu mici modificări, a fost inclus în numărul din martie al „Convorbirilor literare"[3], alături de articolul semnat de dr. Elie Dăianu și închinat aceluiași Titu Maiorescu – o continuare a numărului aniversar publicat cu o lună în urmă.

Prezentăm în cele ce urmează manuscrisul conferinței dedicate lui Titu Maiorescu. În transcriere, am adaptat textul scrisorii la normele actuale de ortografie. Sublinierile aparțin autorului.

Titu Maiorescu, îndrumător al tinerimii

Cuvântare ținută la Societatea studenților în litere, din București, 7 martie 1910

Sunt oameni în care Dumnezeu a adunat atâtea daruri și le-a îmbinat atât de armonios, încât simți că te afli, nu în fața unor muritori obișnuiți, ci în fața unor ființe făurite parcă după alte legi decât ale celor mulți. Nici timpul, nici împrejurările nu le pot pune lor îngrădirile pe care ni le pun nouă. Când se hotărăsc la faptă, fapta lor e multiplă și deplină. Ei văd mai departe decât ceilalți oameni ai vremii lor, trăiesc și în viitor ca și în trecut, iar faptele lor, cea mai firească urmare a trecutului, dau îndrumarea cea mai trainică viitorului.

În ei s-a adunat atâta prisos de putere sufletească, încât nu își mai trăiesc singură viața lor, așa cum ne-o trăim fiecare, ci trăiesc viața unui popor întreg. Într-o îmbinare minunată se topește sufletul înalt al omului mare, cu sufletul întins al poporului, și când cel dintâi dispare sau nu mai are putința să-și îndeplinească menirea și de acum înainte, suferă și se agită întreg neamul, ca de o parte însemnată ruptă din trupul său, și mult timp rămâne un gol dureros pe care nimeni nu-l mai poate împlini.

În rândul unor astfel de oameni trebuie trecut d. T. Maiorescu.

La sfârșitul anului trecut Universitățile noastre au sărbătorit pe d. T.M. Iar de curând toată țara l-a sărbătorit. Și am asistat la următoarele întâm-

plări: am văzut pe cele mai ilustre personalități ale profesorului nostru și ale tuturor ramurilor de activitate intelectuală din țară și din ținuturile românești, luând cuvântul pentru lauda colegului lor. Și n-a fost unul sau doi, și n-au fost numai colegi, ci și foști elevi și actuali studenți. Au scris toate ziarele și toate revistele. Toți ne aducem aminte de festivitatea care a avut loc la Universitatea noastră: se ținea o cuvântare. Aplauzele mulțimii adunate o afirmau ca a tuturor celor din sală. Dar venea un al doilea, nerăbdător parcă să arate că nu numai atât se poate spune despre sărbătoritul zilei aceleia; și venea altul și altul, care arătau că mai sunt, tot mereu fapte mari și bune, uitate poate și de cel care le făptuise. Ascultam uimiți, într-o încântare nesfârșită, povestirea unei strălucite vieți românești.

De unde izvorul acesta nesecat de laude ale tuturor?

Simțeam toți că sărbătorim o minte și o voință superioară, care ne-a îndreptat limba apucată pe o cale fantastică, după limba vie a poporului, care ne-a ocrotit literatura ferind-o de nimicurile sentimentale și patriotice false și i-a arătat drumul sever dar etern al adevăratei arte. Un om care, când a căutat să-și dea seama de vremea lui, a ieșit din mijlocul ei și a privit-o de pe culmea senină a muntelui, nu din văile pline umbra patimii. Și de aceea a rămas un istoric clasic al epocii noastre contemporane, judecător imparțial al unor fapte politice care mai întotdeauna sunt interpretate cu pornire. Era demnitatea omului ales care nu se înjosea la atacuri de persoane, ci căuta numai *adevărul*. Și de aceea discursurile parlamentare au putut rămâne întotdeauna consecvente, deșteptând nu ură ci împăcare. Persoanele au fost atinse numai întrucât reprezentau sau nu adevărul. Căci niciodată nu și-a uitat cuvintele pe care le repeta la curs : „Întâia datorie în luptă e de a cunoaște pe adversar. Privește-l ca pe un colaborator care îți ajută la elucidarea adevărului. Ținta nu e învingerea, ci aflarea adevărului". De aceea față de persoane a fost totdeauna mărinimos, dar niciodată n-a cruțat gândul pe care îl credea rău. Și de aceea nu a fost lupta unui om contra unui alt om sau altor oameni, ci a fost lupta eroului împotriva unor apucături rele ale unui neam întreg.

Stăpânind cea mai înaltă cultură a vremii sale, având o minte neîntrecută în claritate până acum în neamul nostru, deprins să zboare pe deasupra patimii, însă concentrându-și toată energia pentru realizarea unui gând mare, omul acesta, cu astfel de calități, e trimis de soartă într-o vreme de stare haotică, în care binele și răul, frumosul și urâtul, adevărul și neadevărul se puteau amesteca, fără protestări din partea cuiva, adesea cu toată inconștiența din partea făptuitorilor.

Și atunci tânăr, fără o deosebită stare materială, a îndrăznit să lupte. Și-a ridicat energic glasul, a arătat hotarul care mărginește binele, frumosul și adevărul. Și cei care erau firi înrudite și care aveau aceeași sete de ideal s-au adunat în juru-i. A fost purtat nu de întâmplare, ci de meri-

tele sale până la cele mai înalte trepte sociale care au îngenunchiat înaintea-i oferindu-se umilite și nu dorite. Pe lângă el a trecut toată istoria noastră contemporană, cu toate vârtejurile sale, cu toate valurile sale tulburi. Și mulți s-au plecat, pe mulți i-a luat unda și izbindu-i în toate părțile i-a dus în frunte cu toată gălăgia apelor proaspete, ori i-a tras la fund și i-a vârât adânc în nămol, - pe el însă, e sigur că nu l-a luat. Pentru că era mai presus de timpuri și de oameni.

A biruit. Universitățile în toamna trecută, țara întreagă acum trei săptămâni, și noi acum, serbăm biruința aceasta.

Cu prilejul acesta trebuie să ne amintim toate faptele de seamă ale acestui om mare, și pe cele care lasă urme scrise și pe cele care au lăsat urmă numai în sufletele noastre.

Filosoful, îndreptătorul limbii, criticul, există: stau cărțile înainte și ni-l arată; există și oratorul parlamentar și istoricul contemporan. Toate operele, ca un admirabil mozaic, peste care vremurile vor trece, dar nu vor izbuti să șteargă strălucirea nobilă și nici să clatine vreo pietricică din încleștarea sa eternă. Va lipsi însă o podoabă. Profesorul, îndrumătorul tinerimii universitare, acela nu mai există, l-am pierdut pentru totdeauna și tinerimea nu-și va da decât târziu seama de ce a pierdut.

*

Îmi aduc aminte de fericitele zile de curs, când gemea sala de lume, când ne adunam de la 3 ca să avem un loc mai bun. Cu încetul scaunele se îndesau până pe catedră, abia lăsând un locșor mic pentru profesor. La ușă se auzeau uneori țipete de disperare… Se apropia 5 și un sfert și de-odată un sâsâit amuțea convorbirile, scaunele se așezau, se deschideau mințile și profesorul nostru, luptând cu tot dinadinsul, se strecura prin înghesuială până își cucerea locul. Mai privea puțin zâmbitor în urmă ca mulțumit că a izbutit încă odată să pătrundă până aici, apoi îndată figura devenea serioasă și lecția începea. Fără grabă, liniștite, se desfășurau gândurile. Începeau să prindă viață în fața noastră filosoful lecției și filosofia lui; vedeam cum încolțeau într-un cap mare problemele vieții și asistam înfiorați la nașterea adevărurilor eterne.

Atunci, în răstimpuri, ne puteam privi profesorul în voie:

O frunte sub care simțeai că întotdeauna stă încordat arcul gândirii; sprâncenele puternice, hotărâte, și totuși de sub ele te priveau ochi în care înfloreau bunătatea și idealul; iar glasul, rar, plin de o armonie tainică, glas care știa să dea gingășia ca și adâncimile de simțire pe care le deșteaptă un gând mare.

Căci nu s-a mărginit niciodată să ne dea logică sau istorie a filosofiei abstractă. Pe aceea o puteam găsi în toate cărțile. Maxima pe care ne-o repeta des, nouă, viitorilor profesori, că precum în foc se sudează metalele, tot așa la căldura sentimentului, ideile se prind de suflet; o aplica întotdeauna. Strălucite concretizări scoteau în evidență ideea, apoi această idee era desprinsă din

lumea ei abstractă și începea să trăiască în fața noastră, în faptele comune ale vieții. Împletea gândul înalt și curat cu aceste îndeletniciri mărunte, înnobilându-le și dându-le un scop. Și astfel începeam *să simțim* ideea, dovadă că intra în sufletul nostru. Natura obișnuită în care trăisem până acum fără să ne dăm seama, o vedeam cu ochiul unui filosof care descoperea în obiectele și întâmplările obișnuite, înțelesuri adânci care ne cutremurau sufletele. Puteau să năvălească întâmplările vieții peste noi. De acum știam că sub aceste întâmplări se ascunde ceva mai adânc și că ajunge să aibă acest înțeles ca să stăpânești toată diversitatea întâmplărilor.

Însă nu numai gândirea unui filosof era arătată astfel. Cu aceeași imparțialitate învia în fața noastră fiecare filosof și fiecare sistem de filosofie. Și simțeam sufletul profesorului nostru cum se încălzește de ideile pe care le expune, și cum lecția de filosofie parcă prinde aripi și se avântă într-o măreață poemă, cum rar s-a mai întrupat vreodată în limba românească. Orator, critic, învățat, profesor? Nu numai atât! Pentru noi care păstrăm în suflete lumina lecțiilor acelora, a fost și un poet. Poetul care a izbutit să învie, într-o înaltă și armonioasă exprimare, gândurile mari ale vremii noastre. *Filosoful-poet* de la care am învățat să gândim, - atât cât gândim și noi, - *pentru că ne-a făcut să simțim gândirile mari*.

Și pentru aceasta fiecare lecție era o îndrumare.

Viața de student înseamnă epocă de criză. Acum când se deschid ochii tânărului, se văd frumoși trandafirii, dar încep să se vadă și spinii. Și dacă tânărul e pornit să admire cu toată puterea sufletului său, cu aceeași putere poate urî. În această critică fază, când cugetarea încolțește fragedă dar încă roabă simțirii celei mai vii, tocmai atunci tânărul scapă de sub tutela liceului și a părinților, și e lăsat liber în lume. Acum e timpul când o îndrumare poate aduce cele mai mari foloase. În liceu, mintea crudă nu poate pricepe adânc sfatul. După Universitate, firea e formată, împietrită. Noi, la răspântia între adolescență și bărbăție, am întâlnit cuvântul d-lui Maiorescu. – Câți dintre noi nu au avut la această vreme îndoieli grozave asupra vieții și scopului ei? Vedeam uneori în juru-ne fapte care ne revoltau până în fundul sufletului. Vedeam cum reușește prostia și calomnia. Nori amenințători se îngrămădeau pe cerul țării noastre. Și noi, tinerii, inimile generoase, ne zbăteam ca într-un vis urât, simțeam disperarea cuprinzându-ne. Ne simțeam sceptici, îmbătrâniți.

Și atunci, ca și cum dintr-o vâltoare te-ai trage la liman, alergam la cursul d-lui Maiorescu, căutam adăpost sub aripa gândului său mare. Și asistam la minunea care făcea pe un bătrân cu părul nins să împartă tinerețea unor suflete plăpânde și totuși blazate, care-l ascultau setoase, sorbind cu nesaț vorbe ale altei lumi de bunătate, de frumos, de speranță în ideal, lumi care începuseră să se prăbușească în sufletele noastre. Viața în toată strălucirea ei, îți deschidea iarăși orizontu-

rile. Ascultam uimiţi şi era atât de frumos încât parcă nu ne venea să credem. Dar aveam dovada înaintea noastră! Aveam pe profesorul care cu cât treceau ani cu atât întinerea la suflet. - Cel din urmă an de curs a fost parcă cel mai frumos. Şi rare ori a fost mai limpede şi a mişcat mai mult un discurs ca cel în apărarea poeziei populare române, ţinut la Academie, anul trecut.

Nu aveam înainte-ne un suflet care se ofileşte, ci unul care înfloreşte, veşnic tânăr. Tot ce e al vremii sale apune în juru-i, se micşorează; mai toţi bătrânii au amuţit de mult sau încep să amuţească. Răsare altă lume, el însă e acelaşi, în cea mai curată strălucire a darurilor sale, fiinţa spre care se îndreaptă privirile adorate ale vechilor prieteni şi privirile de respect ale elevilor tineri.

Taina acestei tinereţi ne-a dat-o tot el. Nu cele din afară să te îngrijească, ci armonia internă. Şi ea vine în mare parte prin cugetarea celor ideale, înalte, care te fac să arunci pe planul al doilea părţile mărunte, materiale ale vieţii. Această împăcare sufletească realizeaz-o! Şi când sufletul tău iţi porunceşte să lupţi, luptă şi nu lua în seamă nimic din ce e străin de porunca lui. – Această împăcare internă care nu exclude lupta, ci de cele mai multe ori o cere tocmai spre a se realiza, şi care totuşi îţi dă o putere înmiită prin faptul că te face să dispreţuieşti tot ce e străin de ea, aceasta era puterea profesorului nostru. Astfel s-a păstrat el tânăr şi senin. O imagine deplină şi liniştită. Raza de soare care îşi merge drumul drept, neclintită, şi luminează ce trebuie să lumineze, oricât de mare ar fi furtuna pe pământ.

Şi ieşeam împăcaţi de la curs, cu pacea sufletului aceluia revărsată şi peste noi. Ieşeam convinşi, căci aveam dovada în faţa noastră: cea mai armonioasă arhitectură sufletească ce ne-a fost nouă dat să vedem.

Tinereţea nesfârşită a sufletului l-a făcut să ne aibă atât de dragi pe noi, studenţii. Ne-a trăit viaţa noastră! De câte ori nu l-am auzit noi spunând cu ochii plini de lumină fericită şi nerăbdătoare: „Ce o să se întâmple cu Dv?... Eu mai am puţine zile de trăit… Dar Dv? Vă văd cum vă ridicaţi. Ce va ieşi de aici?” Asta e nerăbdarea tânărului care se interesează viu de viitor, şi nu melancolia bătrânului care trăieşte numai din amintiri!

Din multele sale citiri de romane, nuvele, de toate volumaşele apărute, îl vedeam cum vine entuziasmat ca un şcolar, de o imagine nouă, de un gând frumos, adunate cu grijă şi date ca exemple, mai ales la cursul de logică. Şi cel care dă poveţe bătrânilor, rămânea *tot* mai cu plăcere în mijlocul nostru, al celor tineri; cel care venea de la sfatul cu un cap încoronat, deschidea nerăbdător umilul plic în care se afla sonetul studentului de anul întâi; cel care trăise şi sintetizase în persoana lui aproape trei sferturi de veac în ce a avut mai bun şi mai temeinic ţara noastră, cel care era printre puterile orânduitoare ale vieţii noastre contemporane, lua de o parte pe studentul sfios, îi vorbea şi îl sfătuia ca un prieten ceva, ceva mai mare.

Aşa ne-a fost profesorul! Şi noi trebuie să-l sărbătorim pentru că întotdeauna mai cu seamă

al nostru a fost, al tinerimii. Până în cuvântările de acum în urmă, nu numai că nu ne-a uitat, ci tocmai pe noi ne-a scos în evidenţă. Toată viaţa a fost plecat atent asupra tuturor minţilor în care începea să încolţească gândirea, în care răsărea o imagine neașteptată, o vibrare nouă de vers. Nu era lângă noi și totuși îi simţeam ochiul prietenos care ne urmărește și ne vede crescând, inima părintească, în care puteam încăpea toţi. Și acum am fost despărţiţi de el... Nu se poate să nu fi fost pătruns de o duioasă durere când a văzut că nu-și mai are alături copiii. Iar noi, studenţii – cum sunt copiii – n-am înţeles și nu înţelegem încă ce am pierdut. Și probabil nu numai noi, ci și întreagă vremea noastră.

Când trăiești în văile munţilor, un deal neînsemnat, ba chiar o râpă pe care abia se prind mărăcinii, îţi poate ascunde piscul măreţ îmbrăcat în albul veșmânt al zăpezii, culmea care primește și întâile și cele din urmă raze ale soarelui. Când te depărtezi însă, ceaţa acoperă măruntţimile care trăiesc la poala uriașului și *sunt numai o mică parte din el*, iar sus, scăldându-se în soare, încununate cu stele, rămân câteva piscuri, singure stăpâne. – Tot așa se întâmplă și cu valorile omenești. Și odată, târziu, să zicem peste câteva veacuri, când se va face bilanţul acestui secol de deșteptare românească, multe nume zgomotoase vor rămâne mute pentru totdeauna, multe străluciri orbitoare și superficiale se vor întuneca pe vecie, iar învăţatul care va scrie cartea mică și limpede care să stea în mâna tuturor, a copiilor și a bătrânilor, va trebui să aibă între cele câteva nume ale veacului al 19-lea, un nume iubit de noi, slăvit atunci de ei, numele lui Titu Maiorescu.

G. Vâlsan

---

1 George Vâlsan, *Prima vizită la Titu Maiorescu*, în „Transilvania", anul 57, nr. 1, 2 ianuarie 1926, Sibiu, p. 17-21, apud George Vâlsan, *Opere alese*, Editura Știinţifică, București, 1971, p. 672.

2 La finalul anului 1908, după terminarea studiilor universitare, George Vâlsan nota în jurnalul său: „Anul care va veni cred că va fi decisiv în viaţa mea. Am ajuns în literatură să-mi capăt un stil al meu și foarte îngrijit; am ajuns să înţeleg și, mai mult: să-mi dau seama, sau în orice caz să-mi pot da seama oricând mi-aș da silinţa, despre valoarea estetică a lucrărilor mele și ale altora. Am ieșit din faza școlărească și pricep ce trebuie și ce nu trebuie oricărei lucrări literare, fie poezie, fie nuvelă, fie chiar roman, piesă de teatru etc. În același timp, în știinţă am noţiuni elementare și mi-am completat aproape în toate direcţiile ce îmi trebuie pentru o cultură generală. Mai mult: am pătruns metoda știinţifică și știu cum ar trebui să procedez într-o lucrare oricât de serioasă, de știinţă. Pe care din aceste două căi voi înainta de acum înainte?". (George Vâlsan, *Jurnal personal*, manuscris din Arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.03097).

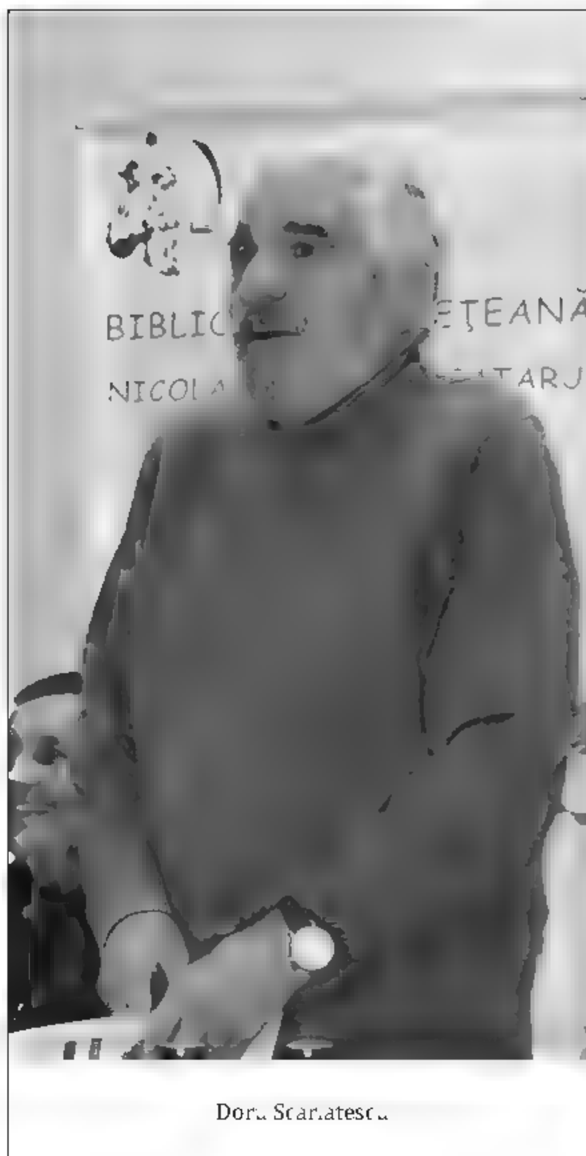
3 „Convorbiri literare", nr. 1 vol. 2, anul XLIV, martie 1910, Institutul de Arte Grafice Carol Gobl S-sor I. St. Rasidescu, București, p. 36-44.

Doru SCĂRLĂTESCU

Bună ziua, domnule Maiorescu!

Ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost

Titu Maiorescu a însemnat – nici nu mai trebuie demonstrat acum acest lucru – o întâmplare providențială în cultura română. Ce s-ar fi întâmplat însă, ne punem împreună cu doamna Ioana Pârvulescu întrebarea, dacă tânărul doctor în filosofie, licențiat în litere și în drept de la Giessen și Paris, autor de studii și conferențiar de bună rezonanță la Berlin, ar fi rămas în capitala Germaniei, lângă calda primitoarea familie Kremnitz, fie ca director al unei publicații, pentru care primise pare-se o ofertă, fie, eventual, ca profesor de logică și filosofie, cum îl recomandau cele două studii în limba germană ce-i apăruseră? Excelenta profesoară de la Literele bucureștene, cu știutu-i talent literar, nelipsit de fermecătoarele irizări de umor, construiește pe această alternativă un scenariu apocaliptic „Să vedem filmul: nu s-ar mai fi întâlnit și asociat cu Iacob Negruzzi și ceilalți, societatea Junimea n-ar fi apărut, în lipsa unei personalități coagulante, «Convorbirile literare» n-ar fi existat, Eminescu ar fi publicat în cine știe ce reviste neînsemnate, dacă ar fi citit în public (dar unde?) lucruri mai dificile, nimeni cu autoritate nu l-ar fi susținut și înțeles, nimeni nu l-ar fi sti-



Doru Scărlătescu

mulat și ajutat să meargă la studii în străinătate, nu ca să-și dea doctoratul, ci ca să înțeleagă marea filosofie și istoria poeziei. Neinteresat să publice, cum era, și-ar fi lăsat manuscrisele vraiște. Necunoscându-i-se, nerecunoscându-i-se și neimpunându-i-se importanța, el ar fi scris doar pentru sine, n-ar fi fost nimeni care să-l facă să debuteze cu forța, cu un volum bine gândit. Bolnav, ar fi murit fără carte antumă. Tinerii n-ar fi avut o revistă de prestigiu în care să-l citească pe Eminescu și deci faima lui nu s-ar fi coagulat. Manuscrisele risipindu-i-se, criticii literari ulteriori l-ar fi reconstituit cu greu din câteva reviste. Neexistând Junimea și Eminescu, n-ar mai fi debutat nici Creangă, care ar fi rămas un geniu oral (cum a fost, mult mai târziu și în altă direcție Țuțea, care n-a avut norocul unui Maiorescu). Caragiale ar fi scris piese, dar cum nici un om cu influență nu l-ar fi apărat la greu, e posibil ca atunci când piesele i-au fost fluierate și prost înțelese, traiectoria lui să fi fost frântă sau deviată. Academia Română ar fi fost lipsită de o enormă parte de manuscrise de valoare, uitate pe cine știe unde, arse, rupte, pierdute, pentru că nimeni n-a avut grijă să le strângă. Firește că nici direcția nouă, nici spiritul critic nu s-ar fi impus cu una cu două în literatura română. Și nici reforma ortografică și celelalte reguli de unificare a limbii, ieșite din nevoia junimiștilor de a comunica în scris unii cu alții. Ca literatura română să se sincronizeze și să se occidentalizeze, ea ar fi trebuit să-l aștepte pe Lovinescu. Dar cum ar fi arătat Lovinescu în absența terenului pregătit de Maiorescu? Cum am fi arătat noi, cei de la «România literară» în absența lui Maiorescu? (Oricum, domnul Manolescu ar fi avut o carte esențială în minus!)”[1].

Din fericire, Maiorescu s-a întors în țară, unde știa că are multe lucruri de făcut, a ținut vestitele *Prelecțiuni*, mai întâi la București, continuate ani buni la Iași, oraș în care a ajuns la 22 de ani profesor, decan apoi rector la recent deschisa Universitate, a înființat Junimea, a scos volumul-bombă *Despre scrierea limbii române*, a ctitorit revista „Convorbirile literare”, cu răsunătoarele sale studii, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Direcția nouă în poezia și proza română* și încă altele adunate în trei volume de *Critice*, ediție integrală, 1908, a ajuns ministru și universitar în București, unde a inițiat ziarul „Timpul”, întărit prin înregimentarea lui Eminescu, a creat o Junime bucureșteană, a publicat, succesiv, o carte de *Logică*, cinci volume de *Discursuri parlamentare (1897 – 1915*), urmate de *Istoria contimporană a României*, aceasta editată însă postum, în 1925. Să mai adăugăm la zestrea lăsată de Maiorescu, tot dintre postume, *Prelegeri de filosofie* (cursuri de istoria filosofiei ținute la Universitatea din București) *Scrieri din tinerețe* (cu încercările literare), *Traducerile* (în primul rând din Schopenhauer), *Cugetări și aforisme, Opere filosofice,* în fine *Epistolarul* și, ca o încununare, *Jurnalul*, acum în ediție critică integrală. Nu

în ultimul rând, i-a păstorit îndeaproape pe cei patru mari clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici. Doamna Ioana Pîrvulescu are perfectă dreptate: „apariția unui om ca Maiorescu e nu numai o raritate (un om ca el e la fel de rar ca geniile, doar că în alt plan), ci și un noroc uriaș pentru tot ce a însemnat cultură la acea dată".



Bust Titu Maiorescu, București.
Autor: Ion Dimitriu Bârlad

Maiorescu, măr de ceartă

S-au comemorat nu demult o sută de ani de la moartea lui Titu Maiorescu. Evenimentul a redeschis lung și larg dezbătuta problemă a actualității criticului junimist, în contextul „despărțirii" de el, cerută tot mai insistent de generațiile critice tinere de azi. O adevărată „ceartă de cuvinte", vorba magistrului, cu argumente și pledoarii tot mai aprinse pro și contra, s-a iscat, căpătând pe alocuri proporțiile unui război civil („întru câtva homeric", zicea cineva, martor la conflagrație) în interiorul fremătătoarei bresle scriitoricești. Aceasta, în 2017. În virtutea dreptului câștigat printr-un debut editorial în forță, cu o carte de mare și meritat succes, *Contradicția lui Maiorescu* (iată ce repede trece vremea, a împlinit și ea venerabila vârstă de cincizeci de ani[1]), într-unul din obișnuitele sale editoriale din „România literară", Nicolae Manolescu a propus să-l numim „Anul Maiorescu"[2]. La finele lui, într-o privire retrospectivă din aceeași revistă[3], președintele în exercițiu al Uniunii Scriitorilor ni se înfățișa dezbinat între sentimente contradictorii, precum împăratul din poveste, despre care „a fost mers vorba cât e lumea și țara, cum că cu ochiul cel de-a dreapta tot râde, iară cu cel de-a stânga tot lăcrămează neîncetat". Ochiul vesel era motivat de succesul „neașteptat" al proiectului: număr record de articole și studii în presa noastră culturală, simpozioane, în țară (București, Iași, Timișoara; la enumerarea lui Manolescu să mai adăugăm Clujul) și

străinătate (Berlin), reeditări (*Opera filosofică*), noi ediţii comentate (*Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu*), corespondenţă (*Titu Maiorescu în corespondenţă cu Ion Petrovici. Completări edificatoare*, de Nicolae Scurtu), un Premiu Naţional „Titu Maiorescu" (iniţiat la Iași, primii laureaţi fiind Nicolae Manolescu însuși, pentru critică, și Dumitru Radu Popescu, pentru proză). Domnul Manolescu avea de ce să fie fericit: „Rareori un an comemorativ s-a bucurat la noi de o atât de abundentă producţie critică și editorială". Desigur, densitatea „anului Maiorescu" i se datora în mare măsură. O dovadă în plus era a VII-a ediţie a Colocviului anual de critică al Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, din 1 aprilie 2017, având ca temă: *Maiorescianismul – o fenomenologie a interpretării operei literare*, cu o impresionantă participare, critici literari de la centru și de la filialele USR, invitaţi, universitari, scriitori, jurnaliști..., și cu o bogată și variată suită de comunicări și intervenţii[4].

Stindardul maiorescianismului e ţinut sus de principala revistă a Uniunii Scriitorilor, cu mobilizarea unor critici din categorii de vârstă diferite. La o consultare rapidă, în sumarul pe întregul an 2017 al „României literare", găsim nume ale unor autori care, dincolo de tinereţea spirituală, fac parte din generaţii mai timpurii, precum Elvira Sorohan (*Un model de automodelare*, în nr. 12), Toma Grigore (*Despre problemele limbii române literare*, nr. 20-21), Ion Buzași (*Addenda la polemica Titu Maiorescu – Timotei Cipariu*, nr. 17), Nicolae Scurtu (cu frecvente „restituiri", în nr. 7, 12, 22, 26, 29, 35-36, 40, 47), Ion Simuţ (*Liberalul Lovinescu și conservatorul Maiorescu*, nr. 46), Ioan Holban (*Jurnalul ca scenă*, nr. 20-21), Vasile Popovici (*Maiorescu înaintemergătorul*, nr. 45). Participarea douămiistă se păstrează pentru numărul special din 27 octombrie unde vin în pluton compact Sorin Lavric (*Olimpianul labil*), Adrian Lesenciuc (*Cultura română, între drumul propriu și „imitaţiune". Reperul Maiorescu*), Vasile Spiridon (*Degetul de lumină maiorescian în era digitală*), Răzvan Voncu (*Actualitatea lui Maiorescu?*), Angelo Mitchievici (*Maiorescianismul și acţiunea publică*). Pe toţi, fără excepţie, îi regăsim în paginile revistei lui Dan Cristea, „Luceafărul de dimineaţă" ori în intervenţii susţinute la colocviile de la Timișoara sau Cluj.

Dar, tot atât de puternică, o undă de amărăciune din ochiul stâng al domnului Maiorescu provine din constatarea unei „proaspete adversităţi", greu de înţeles, manifestată de noile generaţii de critici, alţii decât cei, deja citaţi, din cercul „României literare", faţă de mesajul maiorescian: „Constat cu infinită tristeţe, zice d-l Manolescu în articolul-bilanţ din decembrie 2017, că pentru tinerii critici spiritul critic maiorescian nu mai are căutare. Ei merg pe mâna celei care, cu șaizeci de ani în urmă, își lua adio de la Titu Maiorescu"[5]. Aflăm, cu acest prilej, că propu-

nerea „anului Maiorescu" era și un subtil-perfid test de fidelitate dat de profesorul bucureștean foștilor săi studenți și doctoranzi: „Recunosc că editorialul meu de acum un an se folosea de centenarul morții lui Maiorescu spre a pune pe tapet exact acest refuz, pe care îl anticipau numeroase semnale". Peste încă un an, într-un interviu, Nicolae Manolescu va fi și mai explicit în dezvăluirea manevrei sale: „Acuma pot să spun că ideea mea ascunsă a fost aceea de a-i pune un pic la încercare pe tinerii critici care, influențați de *Postmodernismul* lui Mircea Cărtărescu, par convinși că selecția nu mai e necesară, nici canonul, că trebuie să trăim hedonic prezentul literar, că doar asta contează. Am vrut să văd cum reacționează tinerii critici astfel formați față cu ideea maioresciană a spiritului critic. Și, ce credeți, niciun tânăr critic n-a scris despre Maiorescu. Pentru ei, Maiorescu nu mai e relevant. *Quod erat demonstrandum!"*[6].

Nu este primul semnal de alarmă lansat de directorul „României literare". Cu două decenii mai înainte, cu prilejul celor 160 de ani de la nașterea mentorului junimist, domnia-sa constata un hiatus păgubos în discursul critic de actualizare și revalorizare a acțiunii acestuia: „...despre ctitorul criticii românești se vorbește prea puțin. Ultimele studii care i-au fost consacrate, în deceniile din urmă, sunt, mai degrabă, contestatare (Al. Dobrescu, M. Ungheanu)[7]. Actualitatea lui n-a mai fost simțită cu adevărat vie și necesară din anii '40, cînd E. Lovinescu și o parte din criticii situați de el în cea de a treia generație maioresciană l-au invocat ca pe o minte luminată, în stare să-i sprijine în propria bătălie contra obscurantismelor la modă". Or, prezența lui Maiorescu era absolut necesară în condițiile de haos și blocaj general din primul deceniu postdecembrist: „...logica limpede și nenegociabilă a spiritului maiorescian se cuvine invocată cu tărie astăzi, când domnește confuzia valorilor și a criteriilor, în artă, în politică, în mentalități" [8]. Tema e urmărită cu perseverență și, putem spune, cu obstinație, în intervențiile următoare ale lui Nicolae Manolescu, interviuri, cum cel din 2005, din „Observator cultural"[9], sau articole, marcând un adevărat vârf de criză în relația cu iconoclaștii tineri critici literari („a treia bătălie între generații"), precum cele din 2014, din „România literară" (editorialele *Război soft între „tineri" și „bătrâni"* și *Cui i-e frică de Titu Maiorescu?*) ori „Adevărul-ro" (*„Îi înțeleg tot mai puțin pe tinerii critici"*), nominalizați fiind așa-zișii douămiiști, Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan-Alexandru Stănescu, care nu întârzie să răspundă, dârz, cu argumente incomode, destul de contondente adeseori[10].

Nu este în intenția noastră să intrăm în această dispută ce ține în ultimă instanță de orgoliu și de prozaică politică literară, Maiorescu fiind doar un pretext și un fel de victimă colaterală a ostilităților. Rămânând pe poziția mai comodă de observator independent, cercetând și

sumarele altor reviste din țară, ce ne sunt la îndemână, din anul 2017, al Centenarului, cu numere curente sau speciale dedicate sărbătoritului, parcă-ți vine să-i dai dreptate lui Nicolae Manolescu constatând absenteismul afișat și demonstrativ al ultimelor promoții critice. Astfel, între cei ce răspund la ancheta lansată de revista sibiană „Euphorion", la mijlocul aceluiași an 2017, sub genericul *Întoarcerea la Titu Maiorescu*, găsim, cu texte excepționale, autori de mare autoritate nu chiar la prima lor tinerețe, dar, fapt grăitor, nici un reprezentant al promoției amintite[11]. Fapt cu atât mai grăitor cu cât, iată, în aceeași revistă, cu aproape un deceniu mai înainte, la provocarea redacției privind *Actualitatea lui Maiorescu*, alături de colegii lor ceva mai vârstnici, răspunseseră și câțiva dintre aceștia, Paul Cernat, Andrei Terian, Alex Goldiș, fie și pentru a mărturisi o anume sastisire față de subiectul în discuție. Primul citat mai sus, cel mai vocal, o spunea tranșant și era în drepturile sale să o facă: „A clama azi, nostalgic, «înapoi la Maiorescu» pare cumva lipsit de sens. Nici statul român, nici societatea, nici sistemul electoral, nici elitele politice, nici limba, nici instituția literară nu mai sunt ce au fost între 1864 și 1890. Critica «judecătorească» se practică, de un secol încoace, mai ales în foiletoanele de întâmpinare și, de la un punct încolo, în istoria literară – specii pe care Maiorescu nu le-a abordat, preferând critica generală de direcție, intervențiile polemice sau, la bătrânețe, rapoartele academice. Tehnicile de lectură și de analiză sunt substanțial schimbate. Oratoria parlamentară a devenit, cu rare excepții, un etalon al platfusului mental și al prostului gust. Doar formele fără fond au rămas actuale"[12]. O abandonare a lui Maiorescu din partea unor tineri critici care sunt prin obligație profesional-academică și istorici literari o putem constata, ca să mai dăm un exemplu, și la parcurgerea excepționalului număr dintr-o altă revistă ardeleană, „Apostrof", coordonat de doamna Marta Petreu, sub genericul *Titu Maiorescu văzut de contemporani și de urmași.*

Pe de altă parte, ca să privim lucrurile și din perspectiva incriminatei generații douămiiste, parcă-ți vine să zici precum rabi cel înțelept de la Dorohoi că „și ei au dreptate". Nu mai putem rămâne, în tranșarea unor probleme majore și grave ale literaturii române actuale, limitați la vechea polemică Gherea – Maiorescu. L-am citat în această direcție pe universitarul bucureștean Paul Cernat. Cu argumente solide, poate cam apăsat-exclusiviste, dar demne de luat în seamă, vine și colegul său de la Sibiu, autor al incitantei cărți *Critica de export*, Andrei Terian: „Ajungem astfel în miezul problemei. Care ține tocmai de faptul că sistemul literar românesc ar fi rămas același «de la Maiorescu încoace». Așa să fie? Oare experiența literară, ideologică și istorică a secolului al XX-lea nu a schimbat deloc regulile jocului? Au trecut pe lângă noi două războaie mondiale, o jumătate de secol de totalitarism, revoluția sexuală

și cea digitală, formalismul, *New Criticism*-ul, psihanaliza, structuralismul, deconstructivismul, studiile culturale și cele postcoloniale – numai bravul sistem critic românesc a rămas «în vigoare»?”[13].

Soluția problemei o găsim, precum în atâtea rânduri, în „aurita cale de mijloc” proclamată de bătrânul Horațiu în *Odele* sale. În loc să dezbine, clasicul Maiorescu, model de echilibru și cumpătare, ar putea guverna, în republica actuală a literelor, împăcarea dintre generații. Nu credem că vom fi învinuiți de un îngust patriotism localist, dacă spunem că chiar orașul providențialelor începuturi maioresciene ar putea oferi o astfel de soluție. Avem în vedere, în acest sens, o dezbatere PJ („Philologica Jassyensia”) din 2013, sub genericul *Junimea – 150 de ani (1863–2013)*, unde, alături de intelectuali de mare prestigiu din mai vechile generații (filologul Eugen Munteanu, moderatorul dezbaterii, profesorul filosof Ștefan Afloroaei, directorul actualelor „Convorbiri literare”, Cassian Maria Spiridon), judecăți deferente, de mare acuitate, privind rolul major al lui Maiorescu în cultura și literatura română au formulat tinerii universitari ieșeni Bogdan Crețu, Codrin Liviu Cuțitaru, Doris Mironescu, Antonio Patraș. Dar o „despărțire” de model, lăsat parțial în seama istoriei, intră în ordinea firească a lucrurilor: „Totuși, consideră Bogdan Crețu, fără ca asistența să se scandalizeze, literatura română, cultura română a experimentat destule. Cred că acum putem discuta de pluralitatea direcțiilor, nu de una singură. Cred că unele lucruri deja funcționează. Nu e nevoie să le reinventăm, să le punem pe roți de fiecare dată. Eu sper să ajungem firesc la momentul în care Titu Maiorescu să fie un capitol de istorie literară pe care să-l admirăm pentru rolul lui decisiv din momentul respectiv, să nu mai fim nevoiți să ne revendicăm la infinit, să facem operă sanitară”[14]. Cum se vede, formula deziderat a lui Horațiu e cunoscută și bine pusă în practică în capitala moldavă.

Un Maiorescu al întregului

Chiar dacă, luată pe bucăți, activitatea lui Maiorescu poate să prezinte inadvertențe, fisuri și lacune, ea se impune prin integralitate. Dincolo de inerentele „contradicții” ale întemeietorului, personalitatea acestuia ni se înfățișează într-o perfectă închegare monolitică, vizibilă de-a lungul întregii sale existențe. Ea se înscrie plenar în rolul asumat de organizator și formator de opinie, și Mihai Zamfir are dreptate să citească în această ipostază de „animator” pe diverse culoare ale dezvoltării naționale, depășind cu mult intenții similare ale „anteluptătorilor”, semne ale geniului. Din acest punct de vedere întreprinderea temerară a lui Maiorescu trece dincolo de actul birocratic al textului inserat în pagina de carte sau de revistă: „Nici cele mai strălucite pagini semnate de Maiorescu nu se compară cu acțiunea lui socio-culturală, difuză, rareori

consemnată în scris, dar reprezentând o realitate decisivă care a umplut jumătate de secol din viața României...”[15]. În pleiada „marilor clasici” strâns diriguită de mentorul junimist, e drept să-l înscriem chiar pe el, dintr-o mai larg perspectivă diacronică, drept primul, după cum frumos ne argumentează profesorul timișorean Vasile Popovici: „Opera lui s-a topit în mare parte în opera celor ce au fost anunțați și educați de el fiindcă spiritul său critic s-a aliat invizibil și indivizibil cu spiritul lor critic într-o continuitate până azi neîntreruptă”[16]. Un concept integrator, destul de uzitat azi, este acela de *maiorescianism*, a cărui „structură tematică” e sintetizată de coordonatorul volumului VII, pe 2011, din *Studii de istorie a filosofiei românești*, universitarul bucureștean Viorel Cernica, în trei paragrafe: „1) *opera lui Titu Maiorescu*, în toate segmentele sale: logica, istoria filosofiei, psihologia, filosofia culturii, critica literară și estetică, filosofia istoriei, filosofia politică și socială, metafilosofia etc.; 2) *contextul cultural* în care s-a constituit și distribuit această operă, numit de E. Lovinescu, inspirat, context al unei „crize de creștere” a culturii românești; 3) *modalitățile de adecvare a personalității lui Maiorescu la contextul cultural în care opera sa și-a deschis destinul*” (s. a.)[17].

În cele ce urmează, ne propunem, din motive de spațiu, doar o succintă trecere în revistă a principalelor direcții de manifestare a acțiunii maioresciene. Cum bine se știe, încă din epoca studiilor de la *Theresianum*, marea dragoste a tânărului Maiorescu a fost filosofia, mărturisită în scrisori din Viena, 1857, către sora și confidenta sa, Emilia: „în rest, prelucrez acum Logica lui Herbart în română și lucrez la o sistematizare a prelegerilor suttneriene de logică. Filosofia este o știință *divină*. Am renunțat la orice alt studiu secundar”[18], peste trei ani, din Berlin, către tatăl său: „Cariera mea va începe cu filosofia speculativă. Aici este chemarea mea... la noi nu e nici un cap filosofic cu o universalitate clară”[19]. Dar odată întors în România, tânărul Maiorescu este silit de împrejurări să-și amâne *sine die* marile sale proiecte. Cel mai temeinic cercetător și editor al operei filosofice maioresciene, Simion Ghiță, într-o carte din 1974 rămasă până azi fundamentală, punând problema schimbării obiectivului inițial declarat (filosofia), respinge teza lui Eugen Lovinescu privind lipsa imaginației creatoare și o pune, mai cu temei, pe seama nevoilor curente, stringente, ale societății și culturii românești. Ele îl obligă, ca și pe alții, să-și sacrifice „preferințele pentru disciplinele speciale" unde avea evident chemare, „în vederea unei activități mai utile țării[20].

Undeva, Maiorescu, făcând haz de necaz, sugerează primul obiectiv în ordine cronologică al acțiunii sale „de diagnostic și de terapeutică” (Eugen Lovinescu), acela al scrierii limbii române: „Când am văzut că studenții scriu *nam*, într-un cuvânt, am înțeles că în țara noastră tre-

buie s-o las mai domol cu filosofia". Deși nu este un specialist în știința *filologiei*, Maiorescu se preocupă de timpuriu, constant, temeinic și cu rezultate notabile de problemele limbii. Printre primele lucrări semnate de Maiorescu sunt o *Disertațiune despre importanța studiului limbii latine*, din 1863, și, în anul următor, *Regulile limbii române pentru începători*, din care reținem această frază conținând în germene, confuză încă, renumita teză a „formei fără fond": „Cine astăzi la noi se pune pe politica jurnalistă în loc de a se pune pe studiu sistematic, acela este un copil nebun care vrea să înalțe coada smeului și ține smeul însuși la pământ". Acest studiu sistematic trebuie să înceapă, la nivelul școlii elementare, „după un sistem rațional", cu limba română. Peste câțiva ani, în 1866, Maiorescu însuși va oferi modelul remarcabil al unui astfel de studiu, riguros, sistematic, informat, limpede: *Despre scrierea limbii române*. Lucrarea, scrisă parcă dintr-o răsuflare, într-o tensiune generată de numeroase și aprinse discuții în cadrul grupării ieșene, reprezintă ieșirea în arena publicistică majoră a lui Maiorescu printr-un ambițios debut editorial de a cărui importanță e pe deplin conștient („Important pentru mine e ca cea dintâi a mea lucrare originală să fie și concepută cu iuțeala fulgerului", scria el în *Însemnările zilnice* din octombrie 1866) și, cum își va aminti mai apoi Iacob Negruzzi, „cel dintâi mare succes al Societății", propagând inițial în scrisul membrilor ei, apoi, în cercuri de undă tot mai largi și mai cuprinzătoare, ceea ce pe drept cuvânt s-a numit „ortografia Junimii"[21]. Doctul studiu e cea mai reușită operă științifică a lui Maiorescu, o capodoperă, în care, constată entuziasmat același Mihai Zamfir, impresionantă „nu este atât armătura erudită, la care nici un lingvist român din epocă n-ar fi avut acces (de la egiptologie, epigrafie, istoria scrierii, la ultima monografie a lui Max Müller), cât remarcabila capacitate de a extrage, din imensa cantitate de informație, exact ceea ce era atunci necesar pentru limba noastră literară și pentru scrierea ei".

Delimitându-se tranșant de noianul de tendințe, teorii și excese ale vremii, autorul militează pentru unificarea ortografiei cu caractere latine, în lumina principiului logic sau, cum îl numește el, „intelectual", bazat pe spiritul și practica limbii, pe funcționalitate: „Fără îndoială, scrierea va fi în cea mai mare parte a ei fonetică, dar nu pentru a exprima sonul în sine, ci numai întrucât și sonul exprimă ideea și este cea dintâi încorporare a ei. Aceasta este dependența rațională a regulei fonetice de la principiul logic în scrierea limbii". Problemele ortografiei vor fi reluate de Maiorescu în cele două *Rapoarte* prezentate în sesiunile generale ale Academiei, din 1880 și 1904. În mod constant, de la 1866 încolo, una din direcțiile principale ale criticii junimiste o va reprezinta polemica permanentă cu „stricătorii de limbă": *Limba română în jurnalele din Austria*, *Beția de cuvinte*,

Răspunsurile „Revistei contimporane", Neologismele. Maiorescu a adus prin ele, remarcă un scriitor mereu în alertă față de tendințele de „pocire" a cuvintelor, mai ales prin latinizarea lor forțată, „un mare serviciu limbii și literaturii noastre" (Vasile Alecsandri, scrisoare către Iacob Negruzzi din 20 martie 1868).

Un domeniu lăsat, cum am văzut, în suspensie este acela al *filosofiei* maioresciene. Recunoscând cinstit că aici suntem fatalmente într-o poziție de admirație invalidă și plină de invidie, vom apela, pentru a ne face o părere, pe cât ne este cu putință, la specialiști în materie, în genere profesori sau cercetători la diverse institute și catedre de profil ale țării. Prima impresie e că multe din intervențiile acestora, de la volume întregi la simple articole din presă, se situează sub semn negativ. El apare în cartea din 1974, deja citată, a fostului șef al sectorului de Istorie a filosofiei universale, de la *Institutul de Filosofie al Academiei Române*, Simion Ghiță: „Spre deosebire de Vasile Conta, de pildă, care a avut un sistem filosofic și și-a publicat lucrările în țară, la intervale foarte mici, Titu Maiorescu n-a avut un sistem filosofic, unitatea ideilor sale având la bază mai degrabă o direcție de gândire decât o concepție închegată"[22]. Îl regăsim, ca să mai dăm un exemplu, și în paradoxul formulat de profesorul filosof de la Cluj, Ion Dur: „Criticul a fost prea rațional ca să greșească, poate tocmai de aceea încercarea sa în filozofie a eșuat. Maiorescu rămâne astfel un filosof ratat, dar un gânditor de excepție"[23]. Mai sunt așadar încă multe de făcut, pentru „recuperarea" logicianului și teoreticianului filosofic Maiorescu. Chiar dacă preocupările de tinerețe în această direcție nu s-au materializat în volume de specialitate (cu excepția *Logicii*) ele rămânând „mai mult într-un stadiu virtual sincretic", privită în ansamblu, doctrina maioresciană este esențial filosofică. „Maiorescu, ne atrage atenția tot un inițiat în materie, Cornel Moraru, are indubitabil o perspectivă filosofică asupra culturii române, întotdeauna pornește de la general la particular în intervențiile sale (de obicei, polemice). Chiar studiile de critică literară vizează mai mult fenomene și probleme generale (...) și mai puțin autori – luați individual – și scrieri ale acestora. Numai lui Caragiale și Eminescu le-a dedicat studii de autor, dar și acestea pornesc tot de la chestiuni generale de estetică filosofică: relația dintre morală și artă, respectiv teoria schopenhaueriană a geniului"[24].

Urmând această sugestie a profesorului Cornel Moraru, să menționăm că un domeniu care a făcut obiectul numeroaselor discuții (și dispute) este acela al *esteticii aplicate* maioresciene, supraestimată de unii, negată total de alții. Vom sublinia și noi că Maiorescu și junimiștii n-au intenționat să creeze o știință autonomă a frumosului, ci au folosit o seamă de principii estetice ca o armatură teoretică pentru acțiunea lor critică, precisă, aplicată, negativă sau pozitivă. Ilus-

trăm această idee cu reluarea unui exemplu – devenit clasic – acela al respingerii acuzelor de imoralitate aduse comediilor lui Caragiale, prin apelul la teorii estetice mai vechi (*katharsis*-ul aristotelic) sau mai noi (teoria schopenhaueriană a răului): „Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendinţă morală, adică cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învăţături, este imorală în înţelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoţiunea impersonală a ficţiunii artistice în lumea reală cu cerinţele ei, și prin aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului (...) Căci numai o puternică emoţiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine și să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău”[25].

Un domeniu asupra căruia specialiștii s-au aplecat cu prioritate este acela al *filosofiei culturii*. Afirmarea „noii direcţiuni” iniţiate și promovate de Titu Maiorescu se face prin opoziţia faţă de „cea veche și căzută”. Atacul din studiul polemic din 1868, *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, este desfășurat, cum se vede din titlu, pe aria generală a culturii naţionale, ca urmare a criticilor anterioare, parţiale, la adresa „neadevărurilor”, în limbă, literatură, drept. Sinteza maioresciană introduce în sfera filosofiei și a sociologiei culturii o formulă de mare rezonanţă, a „formelor fără fond”, preluată de Eminescu în articolele sale politice, ilustrată de Caragiale în comediile sale, devenită pentru junimiști o adevărată parolă de identificare. Au discutat-o, cu argumente pro și contra, între alţii, G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, 1909, E. Lovinescu, în *Istoria civilizaţiei române moderne*, II, 1925, mai aproape de noi, G. Călinescu, în *Domina bona*. Redeschizând dosarul problemei în 1970, N. Manolescu, departe de a o minimaliza, îi descoperă grave și tulburătoare implicaţii: „Am putea afirma că Maiorescu nu făcea din lipsa de fond o vină exclusivă a generaţiei de la 48: forma fără fond reprezenta, după el, caracteristica întregii noastre civilizaţii de până atunci, marca noastră spirituală! Lucrul e grav și nu trebuie respins fără o adâncă meditaţie, care ne-ar putea ajuta să ne cunoaștem istoria mai bine. Toate tratatele de supunere care ne-au asigurat, în decursul veacurilor, o liniște provizorie, ar fi, în acest caz, o dovadă a lipsei noastre de «fond»”[26]. Lecţia maioresciană este într-adevăr exemplară: șansa noastră în istorie constă nu în adaptarea la condiţiile și cerinţele exterioare, ci în descătușarea și valorificarea autenticelor noastre energii interioare.

Un alt domeniu întâlnit permanent în sfera de preocupări a criticului nostru este acela al *literaturii populare*, deși, cum a arătat Lovinescu, el nu era „nici folclorist, nici cunoscător al poeziei populare”, adeziunea sa fiind „de natură mai mult principială, făcând parte din teoriile lui estetice”[27]. Ea era opusă (în continuarea demon-

straţiei din *Cercetarea critică*) „reflecţiei reci, speculative", în articolul din 1868, *Asupra poeziei noastre populare*: „Izvorând astfel poezia populară din plenitudinea simţimântului, în ea ne aflăm apăraţi de acele aberaţiuni intelectuale care strică inspirarea multor poeţi, chiar a celor cu talent"[28]. Articolul din 1868 era de fapt o recenzie la antologia folclorică a lui V. Alecsandri, venită să suplinească lipsa de interes cu care ea fusese întâmpinată de jurnalele române. Când, peste patru decenii, aceeași antologie, împreună cu scrierile „poporaniste" ale lui Creangă, Slavici și Popovici-Bănăţeanul devin ţinta atacurilor lui Duiliu Zamfirescu în discursul său de recepţie de la Academie, Maiorescu ţine să se disocieze de proaspătul „nemuritor", de altfel unul din apropiaţii săi până la acea dată, reafirmându-și, consecvent, crezul din tinereţe: „Și când – acum 41 de ani – în primul volum al *Convorbirilor* literare am atras luarea aminte a cetitorilor asupra covârșitoarei însemnătăţi a poeziilor populare, publicate atunci de Alecsandri, am reprodus anume această poezie (*Bade Trandafir*, n.n.) împreună cu altele de felul ei, și astăzi pot constata că partea lirică a vieţii poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, îndeosebi pentru Eminescu și, prin mijlocirea lui, pentru urmașii săi"[29]. Răspunsul academic din 1909, *În chestia poeziei populare* este pe bună dreptate considerat „testamentul" critic al lui Maiorescu.

Să mai notăm între proiectele dureros ratate de Maiorescu unul care l-a obsedat din tinereţe și anume o *Istorie a românilor.* Într-o însemnare diaristică din decembrie1880 („Primele idei pentru decizia de a scrie Istoria românilor ca operă de căpetenie a vieţii mele"), Ovidiu Pecican descifra o gelozie abia ascunsă faţă de succesele „fulminante" ale mai vechiului rival, Bogdan Petriceicu Hasdeu cu *Istoria critică a românilor* (1872-1874) și ale mai „junelui diletant" dizident George Panu. Abia în 1925, forţând nota și lipind între ele prefeţele *Discursurilor parlamentare*, Socec a tipărit un volum sub titlul „postum, apocrif și abuziv" (Mihai Zamfir) *Istoria contimporană a României (1866-1900)*.

Orice s-ar spune, și, slavă domnului, s-au spus multe, prestigiul lui T. Maiorescu, nu doar în cercul strâmt al specialiștilor, dar mai ales în orizontul larg al receptorilor de toate categoriile, e dat de *critica literară* propriu-zisă, începând cu *Cercetarea* din 1867 și culminând cu cele două capodopere ale sale, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, din 1885, și *Eminescu și poeziile lui*, 1889. La acestea se adaugă paginile de critică „latentă" din polemici, însemnări zilnice și scrisori, apoi, evident, *recenziunile literare și rapoartele academice*. Pe lângă cele incluse îndeobște în ediţiile *Criticelor* sub acest generic (traducerile lui D. C. Ollănescu din Horatius, 1891, *Poeziile* lui A. Naum, 1894, *Poeziile* lui O. Goga, 1906, *Povestirile* lui Sadoveanu, 1906, *Nuvelele* lui Brătescu-Voinești,

1907), Nicolae Manolescu recuperează în monografia sa din 1970 pagini, neglijate de autorul lor chiar, despre *Negriada* lui Aron Densușianu, anecdotele lui Th. D. Speranția, *Poeziile* lui I. N. Roman, adevărate modele de „critică laconică, de intenții ironice și superior umoristice". Tehnica citatului perfid, utilizată de Călinescu, este anticipată de Maiorescu prin „lapidarea" scriitorului cu fragmente desprinse din propria-i operă. Silit de împrejurări, criticul experimentează stilul sibilinic, cu lungă carieră în revistele noastre, unde, de sub aparentul elogiu, oricând poate scoate coarnele un reproș. Iată un pasaj în care un „amic" junimist, A. Naum, este „felicitat" că, trăind în preajma unor mari creatori, n-a învățat nimic de la aceștia: „D-ta, în mijlocul unei asemenea mișcări, fiind în intime relațiuni personale cu reprezentanții ei de frunte, ai rămas în poezie credincios altui ideal, te-ai transportat în timpuri și în locuri îndepărtate".

Una din trăsăturile definitorii ale Junimii este, s-a spus, *spiritul oratoric* și el se hrănește, evident, din exemplul maiorescian. Vocația oratorică a mentorului junimist se manifestă de timpuriu, în timpul studiilor secundare și universitare, apoi, cu strălucire, cu ocazia cunoscutelor „prelecțiuni". Cu studii finalizate în Austria, Franța și Germania, întors în țară și stabilit, după un scurt episod bucureștean, la Iași, tânărul profesor și decan al facultății de Filosofie, viitor rector al Universității, începe aici un ciclu de conferințe în sala Băncii Moldovei din Strada Goliei. Cu idei reluate din conferințele de la Berlin și Paris (Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner), apoi din nou, din scurtul popas în vara-toamna lui 1862,



Titu Maiorescu, statuie amplasată în parcul omonim, Iași. Autor: Dumitru Pasima

în capitala Principatelor române (ciclul Despre educația în familie fundată pe psihologie și estetică), de succes se bucură conferințele ieșene („cursul meu public") din primăvara lui 1863, înregistrat prompt de tânărul universitar foarte sensibil la elogii, în *Jurnal* și *Epistolarum*: public empatic („Au fost încântați, m-au proclamat geniu"), în general lume bună, protipendadă („aristocrația de aici"), dar și studenți și elevi, multe dame („cam 35", între care „Madame Mavrocordat cu toată familia"). Conferințele devin repede, zice Z. Ornea, „evenimentul duminical monden" al capitalei moldave.

Pe lângă teme circumscrise preocupărilor strict profesionale (în noiembrie 1862, Maiorescu fusese numit director la Școala centrală de fete) precum Familia în stat și în societate, educația în familie, Temperamentele, Viața de zi și viața de noapte a sufletului, vis, viziuni, stihii, Memoria și fantezia, sunt abordate și subiecte trădând interesul constant pentru concepte și doctrine de ordin filosofic: Principii estetice. Frumosul și plăcutul. Aplicări la muzică (opera clasică și opera italiană) și la literatură (clasică și romantică), dar și pentru probleme de estetică aplicată Importanța esteticii pentru educațiune... (ce altceva decât un model de estetică practică este Cercetarea critică de la 1867 publicată în primele numere ale „Convorbirilor literare"?)

Avem aici un model de bună și eficientă politică culturală. Cu intuiția și cu spiritul său organizatoric, impecabile, tânărul Maiorescu pregătește așadar terenul Junimii, inaugurând respectivele „prelecțiuni", cu larg ecou în atmosfera culturală a Iașului, în medii și generații diverse. Din cele „vechi", un Costache Negruzzi le elogiază în epistole expediate fiului său Iacob, la Berlin: *„Tatăl meu îmi scrisese că Maiorescu, venit în Iași ca director al Liceului Național, se deosebește foarte mult prin conferințele sale publice, și că mai ales acele care aveau de obiect estetica el le asculta cu un viu interes"*[30]. Un viitor înverșunat adversar al Junimii, B.P. Hasdeu, le va recenza în „Lumina", nr. 10, 1863, cam în doi peri, cu săgeți spre „profesorul damelor". Totuși îl laudă: „Amicul și colegul nostru, D. Maiorescu e unul din acei doi-trei juni Români, cari n-au adus din străinătate numai câte un lustru de studiu, o știință jumetățită. Noi am avut plăcerea de a sta la câteva din prelegerile d-sale de istorie universală la facultatea de Litere și dacă nu ne-am putut învoi cu tóte ideile tânărului profesor, încai am remas încântați de elocința și limpeditatea de espunere, cu ajutorul căror d-lui știe a se furișa, așa zicând, în inimile ascultătorilor. Înzestrat fiind cu unele atari daruri, D. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul damelor!"[31] Aceleași conferințe îi captivează pe tinerii studioși, dintre care unul, devenit junimist temporar, G. Panu, își va aminti în volu-

mul memorialistic publicat în 1910: *„... în fiecare duminică la orele 2 eram în sala Băncei, într-un colţişor. Mi-aduc aminte de domnul Maiorescu: acelaşi de astăzi, se înţelege tânăr, aceeaşi dicţiune elegantă şi rece: aceleaşi maniere corecte; aceeaşi sobrietate de gest. Cele două sau trei preiecţiuni n-au făcut impresii asupra mea: era vorba de familia în stat şi în societate, educaţie pe baze ştiinţifice etc., lucruri care nu-mi vorbeau prea mult. Când însă domnul Maiorescu a început a trata chestiuni de estetică, frumosul, sublimul şi plăcutul, literatura clasică şi romantică, talent şi geniu etc., aceste lucruri mi-a deşteptat un mare interes, iar publicul, ca şi mine, a început a umple sala".*

Vocaţia oratorică rămâne o constantă a personalităţii maioresciene, de-a lungul carierei sale didactice și, nu mai puţin, a celei politice. O dovedesc cu prisosinţă cele cinci volume de discursuri parlamentare, tipărite între 1897 și 1915. Unul din cei mai mari oratori ai României, Barbu Ștefănescu Delavrancea, ne-a lăsat un memorabil portret al oratorului politic Maiorescu. Un fost student ni-l înfăţișează pe inegalabilul profesor; acesta este Petre P. Negulescu. „Era un om robust și energic, care părea hotărât, serios și chiar aspru, un om care, desigur, nu se juca cu lucrurile de care se apuca și nu glumea cu datoriile vieţii. Ţinuta lui pe catedră avea ceva încordat și stăpânit, ceva rigid și hieratic, ceva aproape solemn. Nu fără dreptate s-a zis că părea, câteodată, un preot care celebra un cult. Vocea lui era gravă și oarecum apăsată; cuvintele lui erau rare și parcă sacadate. Fraza lui curgea totuși plină, corectă, de o izbitoare structură literară. Iar gesturile lui plastice desemnau parcă și pentru ochii celor ce-l ascultau, conturele ideilor pe care le expunea. Am înţeles atunci, mai întâi, ce însemna darul, marele dar al vorbirii".

O ipostază fascinantă, oferind încă surprize exegeţilor, este aceea a *memorialistului*, revelându-ne omul intim, cu meandrele, contradicţiile și izbânzile lui, în *Însemnările zilnice*, apoi, omul social și politic, în vâltoarea evenimentelor, din *Istoria contimporană a României (1866-1900).* Strict factologic, urmărite rând cu rând cu creionul în mână, *Însemnările*... și *Istoria*... îi oferă lui Z. Ornea date pentru o biografie exactă a lui Titu Maiorescu. Dar o analiză serioasă, de mare profunzime și amplitudine, din perspectiva numeroaselor *isme* acumulate de instrumentarul critic modern, cu care încercau să ne strivească Paul Cernat și Andrei Terian (în primul rând psihanaliza) a *Jurnalului* maiorescian în ediţia sa integrală și indubitabilă oferită acum de tinerii germaniști Ana-Maria și Bogdan Mihai Dascălu, dădăciţi îndeaproape de Eugen Simion, încă își așteaptă temerarul autor. Poate că l-ar merita și creaţia literară propriu-zisă, cu cele câteva comedii și poezii în limba germană, din tinereţe, câteva

versuri fugare de mai târziu, dar, mai substanțial, cu traduceri. Volumul al treilea, din 1986, al ediției de *Opere*, apărută la Minerva, cuprinde un sumar destul de bogat: *patru novele*, traduse din germană și engleză, din Carmen Sylva, Alarcón, Bret Harte și din literatura chineză, tipărite într-un volumaș la Craiova, în 1882, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, de Schopenhauer, apărut la Socec, în 1890, *Copilul Eyolf*, de Ibsen, publicată în 1895; din periodice, sunt reproduse versuri și proze traduse din Jean-Paul, Goethe, Byron, Maeterlinck, Carmen Sylva ș.a.; din postume, ne rețin atenția câteva versuri transpuse de elevul Maiorescu din Schiller, Lessing, Goethe, Klopstok. Este totuși un câmp fructuos de cercetare.

Așadar, în circumstanțe de loc și de timp destul de precare, nu suntem încă în poziția de a ne lua un mofturos *adio* de la Maiorescu. Tinerii critici de azi au toată justificarea să-și clameze *dreptul legitim la diferență*. Ctitorul junimist și-l ceruse și el sus și tare cu o sută cincizeci de ani în urmă. În această privință el ne este model, urmăm, ne convine sau nu, direcția indicată de „degetul său de lumină". Bătrânul ne mai poate fi încă și azi de folos. Nu trebuie, vorba gânditorului anonim, să-l cumpărăm de aiurea, îl avem aici printre noi, de-a gata, oferit de destin.

1 Ioana Pârvulescu, *Despre literatură cu bucurie: Mai avem azi un Maiorescu?*, „România literară", nr. 19, 2009.

2 Nicolae Manolescu, *Propunere: Anul Maiorescu în critica literară*, „România literară, nr. 50, 25 noi. 2016: „Fondator al criticii literare românești, autorul *Cercetării critice* este mai actual decât oricând. În 1940, E. Lovinescu își începea seria de studii consacrate marelui critic, în care vedea cel mai puternic scut de apărare a literaturii române contra tendințelor naționaliste și iraționaliste în creștere. Reluată după 2000, ofensiva antiestetică și, implicit, antimaioresciană dovedește, o dată în plus, actualitatea lecției de spirit critic oferită de mentorul Junimii ieșene, în a doua jumătate a secolului XIX".

3 Idem, *Tânărul Maiorescu*, „România literară", nr. 52, 8 dec. 2017.

4 Reproducem, după darea de seamă a lui Răzvan Voncu, *Colocviul de critică Titu Maiorescu*, din numărul 16-17, 2017, al „României literare", sumarul comunicărilor: *Salonul literar în modernitatea clasică: doamnele, romanul, sensibilitatea* (Mihaela Irimia); *Critica literară, între adevărurile culturii și cele ale generațiilor. O lecție junimistă uitată* (Adrian Lesenciuc); *Discursul critic, societatea textului și civilizația comentariului. Dominanta maioresciană și exercițiul exegetic* (Aureliu Goci); *De la Titu Maiorescu la Nicolae Manolescu: autonomia esteticului* (Daniel Cristea-Enache); *Maiorescu și anti-maiorescu: radiografia unei confruntări* (Angelo Mitchievici); *Critica (neo)modernistă și critica postmodernă* (Dan Gulea); *Autonomia esteticului   fantoma «la operă» a criticii proletcultiste* (Vasile Spiridon); *Critica maioresciană, de la cuvânt la idee* (N. Georgescu); *Maiorescianism și postmaiorescianism* (Ana Dobre); *„Despărțirea"*

de Maiorescu (Crina Zărnescu); *Un hedonist olimpian: Titu Maiorescu* (Răzvan Voncu); *Maiorescu în fața textelor, în contexte* (Ion Bogdan Lefter); *Ce este maiorescianismul?* (Radu Voinescu). Sunt trecute de asemenea în revistă alte luări de cuvânt: „Au fost evocate, de către criticii literari Gabriel Dimisianu și N. Constantinescu, momentele când ideile critice ale lui Titu Maiorescu au constituit un sprijin esențial în bătălia pentru reafirmarea principiului autonomiei esteticului în perioada de înlăturare a influențelor proletcultismului în cultura română. La dezbateri au mai luat parte Nicolae Scurtu, Iulian Băicuș, Ion Lazu, alți critici și scriitori prezenți în sală".

5 Adică, a zglobiei domnișoare Georgeta Horodincă. Lăsând baltă dificilele studii filologice ieșene, în favoarea unui post mai agreabil de la abia înființată „Gazetă literară" bucureșteană, aceasta și-l justifica printr-un articol din decembrie 1955, cu iz proletcultist, de o lamentabilă pretenţie literară, *Adio, domnule Maiorescu !* Reproducem din revista citată câteva pasaje ilustrative: „Se făcea să stăteam de vorbă cu Titu Maiorescu (...) Ei, vezi, uite aici greşeşti m-a întrerupt iar interlocutorul meu, cu o lumină de biruinţă în ochi. Atât cel puţin este sigur a continuat cu un ton grav ca o profeţie că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Dar bine, domnule Maiorescu, m-am indignat eu, deodată foarte stăpână pe mine, exact aceleaşi cuvinte le-aţi spus, ba chiar le-aţi şi scris acum mai bine de optzeci de ani. De atunci, lumea s-a schimbat foarte mult şi, în orice caz, numai în literatura noastră s-a scris destulă poezie politică încât să infirme total aceste afirmaţii ale dumneavoastră, pe care le susţineţi din nou astăzi, fără cea mai mică modificare despre «cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace» (...) Da, conveni el perfid, dar să nu uităm că în poeţii cei mari a căror chemare poetică este mai presus de contestare, în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe, nu se află nici un vers de politică sau de teorii serioase asupra ştiinţelor. Ah, scrâşnii eu, sunteţi incurabil şi de altfel n-aveţi dreptate! (...) Frumoasele arte, şi poezia mai întâi, sunt repaosul inteligenţei. Degeaba, am izbucnit eu, nu sunteţi recuperabil! Eram din nou enervată. Mi-am luat cartea sub braţ (capodopera *Mărul de lângă drum* de Mihai Beniuc, făcând obiectul controversei „estetice", cu „irecuperabilul" critic junimist, n. n., D.S.) şi am dat să ies. În prag m-am oprit să-i spun numai atât: «Adio, domnule Maiorescu!», dar el dispăruse..."

6 Nicolae Manolescu, *Dacă școală nu e, spirit critic nu e. Și dacă spirit critic nu e, cultură nu e* interviu de Sever Voinescu, în „Dilema veche", nr. 756, 16-22 august 2018.

7 Aici, cu privire la sagacele critic ieșean, domnul Manolescu, hotărât, se înșela. Cine citește mai cu luare aminte textul dobrescian, mai vechi sau mai nou, descoperă în el discursul unui îndrăgostit, exasperat de propriile-i sentimente. O excepțională intervenție privind arta polemistului Maiorescu e ilustrarea perfectă a acestui „dezastru" existențial: „Moştenirea lăsată de Maiorescu include şi principiul autorităţii incontestabile. În ameţitoarele tării, criticul ţine dreaptă balanţa omeneştilor păcate. Dintre cei mulţi care au încercat să-l imite, nimeni n-a izbutit să-l urmeze la o asemenea altitudine. Aerul rarefiat al înălţimilor le-a diminuat pu-

terile, lăsându-i epuizați la mijlocul parcursului. Au trebuit să se mulțumească a-i copia ticurile de comportament și, în cele mai fericite cazuri, tehnicile de contestare. Dar ce înseamnă unele și celelalte în absența spiritului care le-a dat viață? Expresii ale unei viziuni fundamental artistice, în care invenția plauzibilă joacă un rol de prim rang, avându-și deci întâia și decisiva justificare în ele însele, polemicile lui Maiorescu sunt, practic, inimitabile, precum toate obiectele de artă, încât a persista, azi, în reeditarea lor sub alte nume devine o operație fără sens. Gesturile creatoare sunt, până și în critică, unice" (Alexandru Dobrescu, *O lecție peste puteri de învățat*, „Euphorion", nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2010).

8 Nicolae Manolescu, *Maiorescu, astăzi*, „România literară", nr. 7, 2000.

9 Idem, interviu acordat lui Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural", nr. 258, din 3 martie 2005. Reluat în aceeași revistă (*Nicolae Manolescu la 80 de ani*), nr. 998, 5 dec. 2019, din care cităm: „Avem nevoie, mai mult decât oricând, de spiritul critic maiorescian. Eu, având nostalgia esteticului, merg mai departe și spun că ne trebuie musai separarea criteriilor, ca să vedem ce este valabil artistic și ce are succes și ține de divertismentul cultural. Maiorescu este exemplul absolut infailibil".

10 Vezi *Noua critică. Dreptul la diferență*, în „Observator cultural", nr. 719, 17 aprilie 2014, unde-și exprimă punctele de vedere, în răspăr cu cele ale fostului lor model și îndrumător, Andrei Terian: *Tot Maiorescu și Gherea?*, Paul Cernat: *Nicolae Manolescu și posteritatea lui critică*, și Bogdan-Alexandru Stănescu, *Îi înțeleg din ce în ce mai bine pe bătrînii critici.*

11 Vezi în „Euphorion", Sibiu, nr. 2, 18 iulie 2017, Mircea Braga: *De la „monoteismul" comentariului critic la „politeismul" instituției critice*, Ion Pop: *Titu Maiorescu*, Ion Dur: *Contemporaneitatea lui Maiorescu*, Dorin Ștefănescu: *Gândirea cuvântului*, Dumitru Chioaru: *Între critica culturală și critica estetică*, Ion Bogdan Lefter: *Maiorescu în fața textelor, în contexte*, Iulian Boldea: *Nevoia de adevăr*.

12 Paul Cernat, *Cu Maiorescu, înainte. Câteva observații*, în *Actualitatea lui Maiorescu văzută de mai mulți critici și scriitori* , „Euphorion", nr. 11-12/ noiembrie-decembrie 2010.

13 Andrei Terian: *Tot Maiorescu și Gherea?*, în „Observator cultural", nr. 719, 17 aprilie 2014.

14 Eugen Munteanu (moderator), *Junimea 150 de ani (1863 2013)*, în „Philologica Jassyensia", An IX, nr. 2 (18), 2013.

15 Mihai Zamfir, *Supremul Pontif*, „România literară", nr. 10, 2011.

16 Vasile Popovici, *Maiorescu înaintemergătorul*, „România literară", nr. 45, 2017.

17 Viorel Cernica, *Metode de filosofare și proiecte culturale. Maiorescianismul astăzi*, în *Studii de istorie a filosofiei românești*, VII, Editura Academiei Române, 2011, p. 136.

18 Titu Maiorescu, *Opere. Jurnal, I*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 108: Scrisore către Emilia din 9 dec. 1857. La sfârșitul lunii, din nou: „De cea mai mare însemnătate pentru orientarea mea științifică a fost inițierea în filosofie". Filosofia îi insuflă „dragostea pentru o direcție de gândire de care nu mă voi despărți niciodată" .

19 Idem, Scrisoare către Ioan Maiorescu, din 19 dec. 1860.

20 Simion Ghiță, capitolul *Filosofia în acțiune: teoria culturii și estetica*, în *Titu Maiorescu - filozof si teoretician al culturii*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, p. 103.

21 Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, Minerva, 1970, p. 46.

22 Simion Ghiță, op. cit., p. 11.

23 Ion Dur, *Contemporaneitatea lui Maiorescu*, în „Euphorion", nr. 2, 18 iulie 2017.

24 Cornel Moraru, *T. Maiorescu*, în „Euphorion", nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2010.

25 Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, în *Critice*, I, Minerva, 1984, p. 476.

26 Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, Cartea Românească, 1970. Problema „formelor fără fond" a constituit o preocupare permanentă a profesorului bucureștean. La întrebarea dintr-un interviu recent dacă în România de azi, coada cozii în Europa în privința modernizării, mai e valabilă teoria formelor fără fond, răspunzând afirmativ, Nicolae Manolescu reia ideile din tinerețe: „Acuma, e un lucru interesant în povestea asta a formelor fără fond, care i-a fost reproșată lui Maiorescu, inclusiv de Lovinescu, pe motiv că nu există formă fără fond, că e un nonsens. Maiorescu n-a cerut niciodată desființarea formelor împrumutate pentru că erau inadecvate fondului autohton. Nu există la el nici o frază de acest gen. Dar Maiorescu a mai spus ceva: nu e vorba să desființăm formele occidentale împrumutate rapid și, poate, superficial; e vorba să creăm acel conținut național care să le umple. Eu am subliniat în cursurile mele acest citat din Maiorescu. Marta Petreu susține că o făcea și ea la Cluj... („*Dacă școală nu e, spirit critic nu e. Și dacă spirit critic nu e, cultură nu e*" interviu cu Nicolae Manolescu in „Dilema veche", nr. 756, 16-22 august 2018).

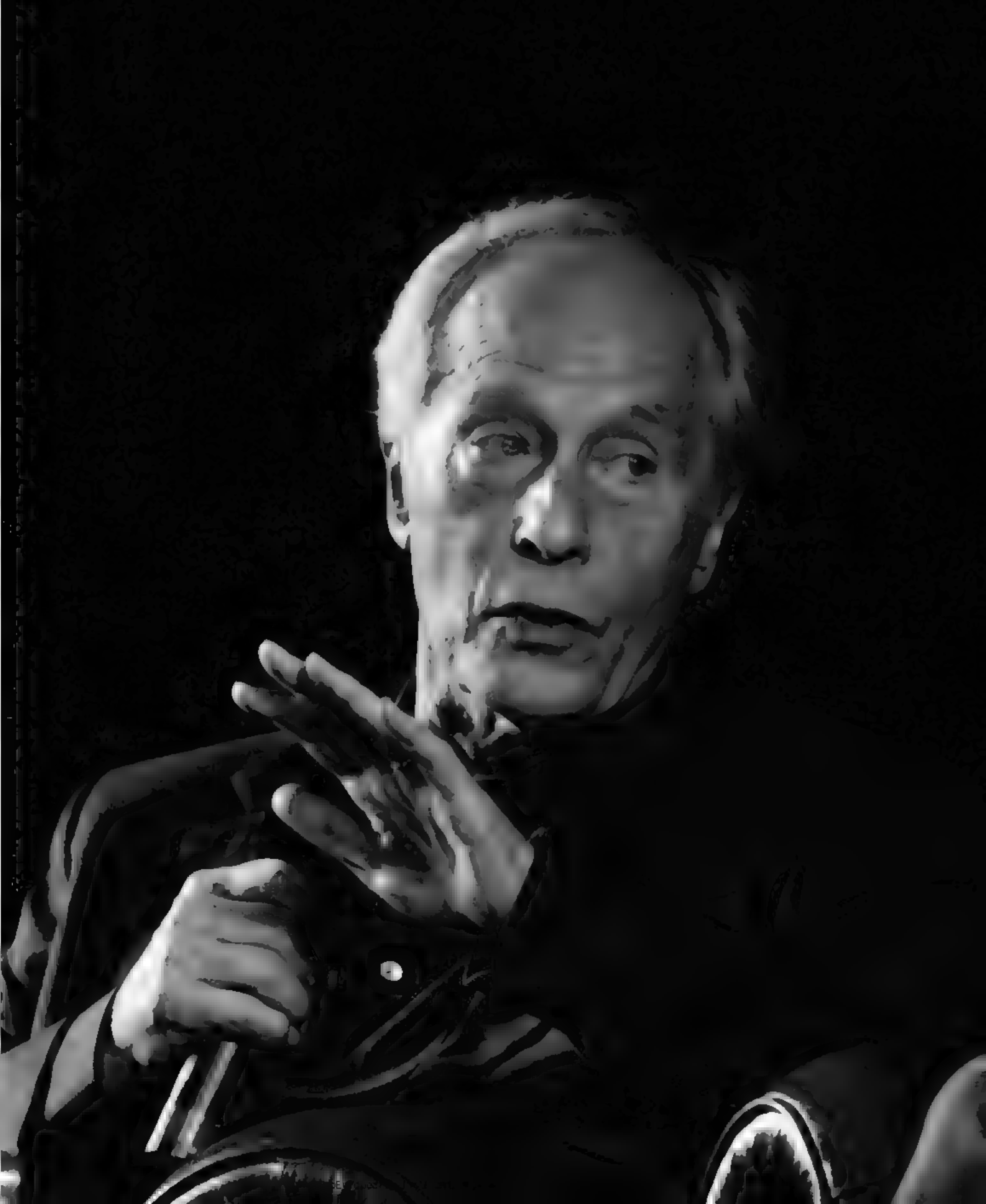
27 Eugen Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, Minerva, 1974, p. 31-32. Totuși, o autoritate incontestabilă în materie, etnologul și folcloristul Ovidiu Bârlea îi va rezerva lui Maiorescu un capitol distinct în *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică și Pedagogică, București, 1974. Împătimitul documentarist și critic literar Nicolae Scurtu va menționa de asemenea schimbul de scrisori cu folcloriști români de primă mână, precum Artur Gorovei, G. Dem. Teodorescu, G.T. Kirileanu, Alexandru Lambrior, Alexandru Vasiliu-Tătăruși..., publicând chiar câteva dintre ele (*Restituiri: Titu Maiorescu și folclorul*, „România literară", nr. 47, 2017.

28 T. Maiorescu, *Asupra poeziei noastre populare*, în *Critice*, ed. cit., p. 70.

29 T. Maiorescu, *În chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909*, în *Critice*, I, ed. cit., p. 643-644.

30 Iacob Negruzzi, op. cit., p. 8.

31 Vezi pe larg, Constantin Ostap, *Maiorescu, Hasdeu și prelecțiunile din 1863*, în „Revista română", Iași, nr. 3, 2009.




richard vs. ford
foto: corneliu grigoriu

Doina RUȘTI

„Două lucruri nu le-am putut face la Iași: să visez și să mă îndrăgostesc de un localnic"

Invitată la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) de la Iași, ediția a VII-a, 2-6 octombrie 2019, scriitoarea Doina Ruști ne-a răspuns la câteva întrebări.



Doina Ruști

Iulian Pruteanu-Isăcescu: Doina Ruști nu are nevoie de prezentare. Dacă ar fi, totuși, nevoie de o astfel de prezentare, aceasta ar suna astfel: prozatoare redutabilă, una dintre cele mai apreciate voci feminine ale literaturii contemporane, tradusă pe trei continente și recompensată cu numeroase premii. Cum s-ar prezenta Doina Ruști însăși?

Doina Ruști: Din stirpea aventurierilor, din sămânță de călători balcanici, căci o parte dintre strămoșii mei au fost aromâni din Muntenegru, bântuiți de dorința de a-și găsi originile, după cum alții, turci, măcinați de crize religioase, au cunoscut dulceața neprevăzutului, de cum s-au împrietenit cu niște geambași neaoși, oameni cam sălbatici, care pe timpul nopții furau cai sau visau să ajungă mataragii domnești. Dar nimic din toate astea n-ar fi ajuns la mine, dacă n-ar fi existat strămoșii dinspre bunică mea paternă, podgoreni și prăvăliași așezați, cu nume din ce în ce mai lungi, după cum o cerea moda, deveniți pe la început de secol al XIX-lea dascăli, intelectuali și mărunți scriitori. Pe scurt, aș spune că sunt un om cu sânge bătrân.

Știu că v-ați petrecut copilăria într-un sat din sudul României. Povestiți-mi despre copilăria dumneavoastră și cum ați început să îndrăgiți cărțile.

Primii unsprezece ani din viață am trăit neîn-

trerupt la Comoșteni, sat străvechi, înșirat pe malul Jiului, aproape de Dunăre. Casa părintească era, pe vremea copilăriei mele, un spațiu anacronic, un muzeu, de fapt, pentru că bunicii mei nu voiau să schimbe nimic din ceea ce moșteniseră. Era așezată cu fața spre sud, cum se cuvine, prin urmare, luminată tot timpul zilei. În primul rând treptele casei erau impresionante, numeroase și largi, ca o verandă pătrată, pe care de regulă se aflau scaune, perne și ghivece cu leandri. Apoi urma intrarea, căreia noi îi spuneam balcon, o încăpere făcută din sticlă – giurgiuvele înguste, albe. În balconul acesta se afla un birou de stejar, cu jilțul aferent, o piesă foarte complicată, de veche cancelarie, cu numeroase sertare, la vedere sau ascunse, cu vase pentru cerneală, împodobit cu etajere dantelate. Aici își ascundea fiecare secretele, de exemplu, fratele tatălui meu, elev de liceu, își ținea țigările într-un compartiment, făcut de el însuși, în fundul unui sertar. Tot în biroul ăsta mi-am ținut și eu primele mele însemnări literare, de care am și uitat la un moment dat.

După ce treceam prin două rânduri de uși, unele fiind obloane închise cu drugi și lacăte, pentru cazuri de urgență, intram în casă, un fel de labirint pânzos, impresie dată de faptul că ușile erau acoperite cu perdele, altele pentru fiecare anotimp. În această casă exista o cameră transformată în bibliotecă, o încăpere cu tavan înalt și sobă cu multe coloane, în care nu se vedeau decât bibliotecile, albe, toate făcute din blaturi rotunde, suprapuse, îngrădite din loc în loc cu stinghioare subțiri, ca țigara. Cele patru ferestre, de regulă acoperite cu storuri mâncate de molii, dădeau – două dintre ele, spre moara părăsită, pe care am descris-o în romanul meu *Fantoma din moară*, iar celelalte două spre sud, prin care vedeam chioșcul învăluit în viță sălbatică, *tecarul* bătrân și drumul care ducea, cenușiu, spre Dunăre. În încăperea asta, la masa rotundă de lângă geam, sau cocoțată pe pervazul ferestrei – un pervaz lat, tapetat cu perne de mătase – am început să citesc. Mai întâi m-am furișat, căutând cărțile de pe rafturile de sus, adică acele cărți interzise, citite doar de adulți, apoi alegând după proba primei pagini, iar în cele din urmă, în mod tolerant, acceptând listele pe care mi le făcea bunică-mea.

Ieșeancă prin studiile liceale și universitare, ce rol credeți ca a avut Iașul în devenirea scriitoarei Doina Ruști?

Am trăit 8 ani la Iași, anii școlilor. Partea cea mai bună a vieții mele s-a dus în Dulcele Târg. Aici am citit cărțile care m-au format și tot aici am învățat prudența. Pentru mine Iașul a fost un fel de teritoriu al marilor descoperiri, ca în acele jocuri de aventură & quest, ale anilor ’90. Eram singură într-un oraș pe care îl descopeream cu teamă și în care număram zilele până la vacanță, când plecam la Comoșteni. Pentru mine Iașul a fost ca acele pensioane de pe vremuri, un spațiu auster, exclusiv al școlii. Aici am scris proză

scurtă, foarte la modă pe atunci, pe care o citeam prin tot felul de grupuri, cel mai select fiind cel din jurul poetului Mihai Ursachi. Frecventam studioul de poezie al lui Noemi Bomher, cel mai snob cerc al momentului. Bineînțeles, eram nelipsită de la cercul de Comparată, al profesorului Constantinescu și petreceam ore pe la revista „Dialog", coordonată de Al. Călinescu, unde încercam să învăț să dactilografiez. La Iași am organizat prima revoltă, pe scările din fața Universității. În luna mai mă întâlneam cu timișorenii sau cu studenții de la Cluj, veniți la *Colocviile Eminescu*. În revista acestui eveniment anual am și publicat pentru prima oară, lucru fără importanță pentru mine, care aveam fumuri de prozatoare. Restul nu conta. De Iași mă leagă florile de castan din Pușkin, Conservatorul, unde aveam prieteni mulți, și Biblioteca Fundațiilor. Mă văd într-o zi de toamnă copiind cu viteză *Așa grăit-a Zarathustra*, o ediție din 1929, desigur interzisă, pentru care obținusem, după multe luni, drept de lectură, la sală, pentru o zi. Două lucruri nu le-am putut face la Iași: să visez și să mă îndrăgostesc de un localnic. De abia după ce ajungeam acasă, în camera mea, lângă fereastra în care băteau smochinii, aveam, în fine, acele vise care mi-au dat forța să scriu, mă refer la visele nopții, întotdeauna epice, ample, cu o anumită doză de ironie.



În parculețul din Pușkin, cu colegele de grupa la finalul anului I (Iași, 1977)
Arhiva personală Doina Ruști

Afirmați în fascinantul *Manuscris fanariot* că „În istoria românilor există un singur motiv de mândrie: Bucureștiul, acest oraș cu numele ca o haită de câini". Cum vedeți Iașul?

Dulce și perfid, ca o linguriță de dulceață, așezată cu delicatețe pe farfuria de cristal. Toate instinctele îți spun să nu te atingi de ea, dar cu toate astea faci pasul, întinzi mâna, iar dacă ai gustat, îți trebuie după aceea ani și ani ca să înțelegi rafinamentul otrăvii.

Ați debutat cu *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade* (Coresi, 1997). Îmi amintesc că, licean fiind, l-am consultat de mai multe ori. Cum a apărut acest dicționar? Care este povestea lui?

Simplă: nu puteam să public *Fantoma din moară*, dar era cerere pentru enciclopedii. Cum lucram la Humanitas, pe opera lui Eliade, n-a fost greu.

S-a spus că scrierile dumneavoastră sunt caracterizate printr-un balcanism accentuat și un imaginar cu surse diverse. Cum sunteți descendenta unor strămoși veniți de la sudul Dunării, credeți că în genealogia personală ați găsit inspirația sau genealogia personală v-a definit?

În casa noastră se vorbea cu mândrie despre strămoși, ceea ce mi-a dezvoltat curiozități și legături. Mi-amintesc că într-o vară, am auzit niște mătuși bătrâne șușotind despre un stră-străbunic. Numele lui nu trebuia pomenit. Comisese vreun delict sau doar făcea parte dintre acele secrete ale familiei. Așa că am început să mă interesez de el. Era vorba despre un fierar de pe la sfârșit de secol al XVIII-lea. Povestea lui m-a preocupat câțiva ani, până când am aflat ce făcuse. Dar investigația mi-a dat o satisfacție enormă. Când ai strămoși în spate, îți cauți inevitabil legăturile cu ei. Când nu știi – nu știi și gata.

Știu că sunteți în plin turneu de promovare a celui mai recent roman publicat, *Homeric* (Polirom, 2019), care completează seria romanelor balcanice, începută cu *Manuscrisul fanariot* (Polirom, 2015) și continuată cu *Mâța Vinerii* (Polirom, 2017). De unde titlul *Homeric* și ce poate fi devoalat din subiectul acestui roman „al pasiunilor damnate și al farmecelor fatale" (Paul Cernat)?

Homeric este un roman despre nume. Mai precis despre numele autorului. Tocmai de aceea și face trimitere la unul dintre cele mai controversate nume ale literaturii. A fost sau n-a fost Homer? A existat sau este doar un mit? A fost un orb, izolat de lume? Sau este acesta portretul generic al oricărui creator de poveste? De la aceste întrebări a pornit romanul, fără să mă las dusă de valurile epatării, căci *Homeric* narează o poveste de dragoste, din cartierul Gorgani, începută pe timp de criză, când Bucureștiul era bântuit de-o stafie înaltă, și sfârșită în miezul vieții mele cotidiene.

(Interviu realizat de Iulian Pruteanu-Isăcescu)

Bogdan SUCEAVĂ

„Nu sunt în exil. Sunt un american acasă. Iar când sunt în România sunt un român acasă"

Prezent la ediția din 2019 a FILIT, Bogdan Suceavă s-a dovedit un interlocutor deschis, predispus la confesiuni. Experiența americană și literatura română contemporană sunt două din accentele dialogului de mai jos.

Iulian Pruteanu-Isăcescu: Bogdan Suceavă este matematician și scriitor sau scriitor și matematician?

Bogdan Suceavă: Atunci când scriu literatură sunt scriitor, iar atunci când fac matematică sunt matematician. Fiecare dintre aceste căutări vin cu etica lor aparte, cu un mod de viață specific fiecărui gen de proiecte. Am explorat dualitatea aceasta în *Memorii din biblioteca ideală* și mi-e mult mai simplu să abordez subiectul acesta, după ce cartea a apărut acum ceva ani și la vremea respectivă a fost citită și discutată. În afară de ceea ce am spus acolo nu mai am nimic de adăugat.

Ați plecat din România în vara anului 1996 pentru a studia geometria diferențială la Michigan State University, cu profesorul Bang-Yen Chen. Cum ați luat decizia de a rămâne definitiv în Statele Unite ale Americii?



Bogdan Suceava

Destinul meu a fost destul de similar cu cel al personajului din *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, un roman care descrie tot acel complex de decizii, niciodată ușoare, care duc la o asemenea alegere.

Ce ar fi fost dacă (utilizăm întrebarea exploratorie din *Istoria lacunelor*) nu ați fi plecat în Statele Unite ale Americii?

Nu aș fi scris cărțile pe care le-am scris, pentru că toate cele șase romane pe care le-am scris după 1996 au fost elaborate în Michigan, în Arizona sau în California, și reflectă mult din etica căutărilor mele de aici. Cred că depărtarea m-a ajutat să-mi clarific ideile literare. Am avut ocazia să povestesc despre asta în multe locuri din lume și cred că, în multe sensuri, am avut parte de o experiență unică: am văzut mai mult decât alții. Marele meu noroc a fost programul editorial de la Polirom, care mi-a adus lucrările în atenția publicului din România și a făcut posibilă seria extraordinară de întâlniri, în special cu oamenii tineri din România. Sunt profund recunoscător fiecărui cititor din România care a fost interesat de încercările mele, acest interes a făcut posibil succesul unora dintre cărțile mele.

Vă considerați un român aflat într-un exil american?

Nu sunt în exil. Sunt un american acasă. Iar când sunt în România sunt un român acasă. În exil sunt cei cărora le lipsește ceva.

Sunteți înrudit cu Elisabeta Rizea, eroina luptei anticomuniste. Care este mai exact legătura de rudenie cu această luptătoare și ce amintiri vă leagă de ea?

Elisabeta Rizea era verișoară primară cu bunica mea maternă, Veronica Banu. Au fost prietene apropiate din copilărie. Atunci când Elisabeta Rizea a ieșit din închisoare a doua oară, bunica a trimis-o pe mama ca să doarmă cu ea vreme de trei săptămâni (mama era pe atunci adolescentă), pentru a mai reduce cumva din trauma aceea extraordinară prin care Elisabeta Rizea trecuse, din pricina torturilor la care a fost supusă în închisoare.

Credeți că există o congruență de destin între Elisabeta Rizea, care i-a așteptat pe americani și aceștia nu au venit, și Bogdan Suceavă, care a devenit american, nemaifiind nevoit să-i aștepte?

Am reușit în mare parte să fac ceea ce Elisabeta Rizea mi-a sugerat să fac, într-o conversație din 1997: să merg și să povestesc în America despre România. Am fost la festivaluri literare în America, am fost invitat să fac prezentări despre cultura română în universități americane, și fie că am povestit despre basmul românesc, așa cum apare el la Petre Ispirescu sau în studiile lui Moses Gaster, sau despre geometria diferențială afină, inventată de Gheorghe Țițeica, iată că povestesc despre cultura română. Am făcut asta de multe ori și o voi face cu plăcere de oricâte ori voi fi invitat.

Cum vedeți literatura română contemporană? Vă interesează acest subiect?

Da, pentru că aparțin ei, prin *Venea din timpul diez,* prin *Miruna, o poveste,* prin *Vincent nemuritorul,* prin *Noaptea când cineva a murit pentru tine,* prin *Republica,* prin *Avalon. Secretele emigranților fericiți.* Urmăresc cu interes ce se scrie

și ce se publică în România, și mă interesează foarte mult literatura scrisă de Simona Antonescu, Liliana Corobca, Florina Ilis, Radu Vancu, Liviu Antonesei, pentru a menționa câțiva dintre autorii ale căror idei mă interesează foarte mult. Am reînceput să citesc poezie, probabil din vina lui Claudiu Komartin, care m-a reconvertit.

Scrieți și în limba engleză?

Da, uneori mai mult decât trebuie. Las o urmă de texte în engleză pe unde mă duc. La curs, pot merge cu o viteză de șapte table pe oră. Scriu multă matematică, scriu documente administrative, scriu eseuri, scriu articole științifice. Nu literatură, pentru asta există limba română.

Cum se vede România din California?

Din fericire nu apare în fluxurile emisiunilor de știri, nu atât de des cât Ucraina, ceea ce e un lucru tare bun. Probabil s-ar spune mai multe despre România aici dacă în România s-ar juca baseball. Dacă românii ar înlocui sportul național (care e bârfa tihnită) cu baseballul, sigur România ar fi mai prezentă în știrile din California, nu crezi?

(Interviu realizat de Iulian Pruteanu-Isăcescu)



Bogdan Suceavă, sesiune de autografe Iași, FILIT 2019

Alexa VISARION

„Măreţia şi vinovăţia interpretării"

Nu există artă acolo unde nu e nimic de învins
(Albert Camus)

Trăim într-o epocă tragică precum nu e alta, în care nimeni nu e la înălţimea tragediei. În artă viaţa are totul de pierdut şi spiritul totul de câştigat, iar conştiinţa artistului este cea care re-creează spaţiul realităţii. Viaţa ca imagine diferă de viaţa ca trăire. Pentru Murasaki: arta este un act personal împotriva uitării, o luptă împotriva morţii. Două secole mai târziu, în 1397, Zeami ne spune că viaţa unui om se poate sfârşi, dar viaţa artei sale nu.

„În zilele noastre tragedia artei este că nu mai există o ştiinţă a ei, iar tragedia ştiinţei este că nu mai are suflet... În realitate, secretele, ca şi misterele, rămân vagi şi au o aură de romantism, doar atunci când nu le explorăm". (Peter Brook)

Prin artă şi numai prin artă putem atrage perfecţiunea, prin artă, numai şi numai prin artă ne putem proteja de pericolele existenţei reale - spuneau vechii greci. Pentru a exista este de ajuns să te laşi *a fi,* pentru a trăi, însă, trebuie să fii cineva.

Actul gândirii teatrale poate celebra misterul spectacolului fiind el însuşi un mister ce hrăneşte vocaţia artistică. Zarathustra îi cere vieţii să cânte în loc să vorbească... să pătrundă taine... teatrul, ar trebui mai curând să adâncească necunoscutul, să creeze în jurul spectacolului şi a creatorilor lui „ceaţa tainică îndrăgită de zei şi de credincioşi deopotrivă". (Oscar Wilde) „Spiritul e tare ciudat, e nevoit să creeze". (Mircea Eliade)

De ce trebuie să studiezi ce s-a scris despre Shakespeare, Cehov şi Caragiale, despre Strindberg sau Pirandello, despre Beckett sau Ionesco înainte de interpretarea lor? Pentru că există o lume-ecou a autorilor, o critică superioară de reflecţie subterană, care sintetizează detaliile şi care structurează analize de esenţe creatoare şi independente, adică opera de sine stătătoare care interacţionează fecund cu vocile neauzite ale gândirii plurale. Spectacolul care înţelege universul unui autor este darul de preţ, răsplata unui studiu subtil şi revelator în semnificaţie. Regizorul este criticul creator al piesei. El *descoperă* opera dramaturgului în termeni noi printr-o metodă specifică lui. Personalitatea este absolut esenţială unei interpretări de vibraţie valorică.

Creatorii spectacolului care doresc să-l înţeleagă pe Shakespeare trebuie să pătrundă cu adevărat relaţiile în care s-a aflat acesta cu Renaş-

terea și Reforma, cu epoca reginei Elizabeth și a regelui James Stuart, trebuie să fie familiarizat cu istoria luptei pentru supremație dintre vechile forme clasice și noul spirit, dintre școala lui Sidney și școala lui Marlowe, trebuie să cunoască lecturile pe care Shakespeare le avea la dispoziție și felul în care le-a asimilat precum și condițiile de punere în scenă în secolele XVI și XVII, limitele și șansele de libertate, critica literară din timpul său, reflecțiile filosofice și morale, scopurile, manierele și canoanele acesteia. Ar mai trebui, la modul ideal, să studieze limba în evoluția ei, măcar printr-o cunoaștere empirică, versul alb cu rima în diversele direcții pe care le-a luat fiecare, trebuie să studieze teatrul grecesc și legătura dintre arta creatorului lui Oedip și arta creatorului lui Lear, într-un cuvânt, ei trebuie să fie capabili să stabilească prin imaginație, folosind cunoașterea, legătura dintre Londra elisabethană și Atena lui Pericle și să afle prin propriul discernământ adevăratul loc pe care Shakespeare îl ocupă în istoria teatrului universal. Acești creatori sunt interpreți care nu vor să abordeze arta ca pe un Sfinx enigmatic al cărui secret superficial poate fi ghicit și dezvăluit de cei cu picioarele rănite și care nu își cunosc propriul nume. Ei trebuie să privească arta ca pe o zeiță al cărei mister se cuvine să îl intensifice având prilejul să le ofere oamenilor măreția în culori încărcate de înțelesuri.

Așa cum arta izvorăște din personalitate, ea i se poate releva doar unei personalități, și din întâlnirea celor două structuri spirituale se naște conceptul interpretativ.

Un regizor responsabil de viziunea sa întotdeauna ne va prezenta dramaturgia într-o nouă relație cu epoca în care creează. El ne va aminti că operele de artă sunt *ființe vii*, că sunt de fapt veșnic în viață. El va simți acest lucru, și pe măsură ce civilizația va progresa, iar modul nostru de analiză se va rafina, spiritele critice și cultivate vor fi din ce în ce mai puțin interesate de existența brută și vor căuta să obțină impresiile aproape în întregime din tot ce a intrat în atingere cu arta și ecourile ei, „pentru că vieții îi lipsește teribil de mult forma. Comediile ei au în ele ceva de oroare grotescă, iar tragediile par să culmineze în farse. Mereu ești rănit când te apropii de ea... Lucrurile durează fie prea mult, fie nu suficient de mult". (Oscar Wilde)

Arta teatrului consideră viața materie primă, esențializată prin transfigurare... spectacolul recreează, remodelează în forme specifice, selectând faptele prin investigația imaginației și a fanteziei și, astfel, trimite viața spre o perfecțiune cuprinzând un necuprins al semnificațiilor. Într-o viziune de substanță cuvintele sunt comuniune, nu informație. Cuvântul este taină adâncă, are rădăcini metafizice și este fructul venit din Tăcere. Cuvântul e verticalitatea unui sens și nu un pretext pentru a găsi răspuns. A te înnoi, înseamnă a da noutate limbajului explorat, noutate

înlăuntrul înțelesurilor și al ambiguităților ce întrețin potența existenței. Limbajul concret, frust atunci când e sădit în substanța spectacolului este sugestie a ceea ce s-a pierdut, a ceea ce lipsește, este cod de destăinuire a unei lumi. Cuvântul are corporalitate și este cel care *aude* gândul și nu-l rostește împietrindu-i dimensiunile. Energiile cuvântului, ființă a jocului actorului, naște oglindiri ale unor abisuri ce susțin „istoria ca ironie în mers", cum spune Cioran.

Gândirea unui spectacol este un grai aparte ce cuprinde viitorul în trecut iar prezentul se lasă răscolit de furia nobilă a întrebărilor venite din zone de tensiune tragică, mascate de multe ori de comedia dureroasă. „Artistul tinde să perturbe stabilitatea unei societăți în numele unui ideal. Societatea aspiră către stabilitate, artistul către infinit. Artistul este obsedat de adevărul absolut. Tocmai de aceea el privește numai înainte și vede anumite lucruri înaintea celorlalți" (Andrei Tarkovski).

Esențialul nu vine niciodată din afară. Ideea de destin s-a născut în Antichitate și nu în sfera



Alexa Visarion, Casa Pogor, Iași, aprilie 2018

culturală vest-europeană. Destin înseamnă o trăire afectivă și nu o idee, o idee liniară... Călugării egipteni sunt descriși întotdeauna așezați la o fereastră, așteptând nu se știe ce... Această stare, amestec de ispită și plictis este pericolul la care se expune reprezentaţia teatrală ce-și arogă identitatea orgolioasă a noutăţii conjuncturale.

Totul pare permis, dar dacă fugim spre operele rescrise cu înțelepciune cumulată veac după veac, putem spune că acest spectacol este „o măreție" lăsată la îndemână unui neștiutor și mai putem spune că originalitatea care se strecoară victorioasă în asemenea producţie scenică sfidează ceea ce reprezintă vital o lume interioară de tristeţi organice.

Ceea ce știi și ceea ce simţi rămâne în conflict.... Acesta trebuie să răscolească, într-un fel sau altul, viaţa spectatorilor, dar niciodată nu trebuie să renunţe la dimensiunea unei poetici în căutare de sens în mijlocul unei batjocoriri victorioase asupra vieţii. Știm de la Ramana Maharishi, înţelept indian, că iluzia înseamnă să privești gheaţa fără să te gândești că este apă. Răspunsul are un interes adânc și ne vorbește despre ceea ce poate reprezenta pentru noi astăzi *deschiderea*, și nu prizonieratul afirmaţiilor prealabile.

„Cunoaște-te pe tine însuţi!" era scris deasupra portalului lumii antice. Deasupra portalului lumii noi va trebui scris: „Fii tu însuţi!". Dar să ne amintim mesajul christic care a fost pur și simplu: „Fii tu însuţi!"

Aceasta este taina... Asta a dorit să spună Iisus omului: „Ai o personalitate minunată. Dezvoltă-ţi-o. Fii tu însuţi. Să nu-ţi imaginezi că perfecţiunea ta stă în acumularea sau posedarea de lucruri exterioare. Perfecţiunea vieţuiește în tine. În visteria sufletului tău există lucruri infinit de preţioase - acestea nu-ţi pot fi luate".

Cel care dorește într-adevăr să fie liber, chiar și în arta atât de dependentă a teatrului, nu trebuie să se conformeze niciodată. Creaţia sa este cea care trebuie să domine spectatorul, și nu spectatorul să o domine, numai astfel artistul poate fi înghiţit de propria-i operă. Cine se hotărăște să devină regizor este fiinţa care decide să își riște propria viaţă și care e gata și acceptă să fie singurul răspunzător. Cât de adevărat umană este această certitudine a neliniștii, la care numai el poate să răspundă...

„Trăim pentru a povesti" (Gabriel Garcia Marquez) și poate suntem actori în jocul fără sfârșit al fiinţei în lume.

Știu acum mai puţin decât la începutul carierei. Am înţeles din ce în ce mai clar că simţul nuanţelor este ceea ce îl definește pe artistul adevărat de artistul impostor. Știu, sau mai bine zis știm cu toţii că timpul în care trăim - devorează cu satisfacţie tot ce e de preţ la nivel spiritual... Să ne mai gândim atunci la traseele desăvârșirii artistice? Parafrazând o cugetare a lui Saint Just, putem spune: Nimeni nu regizează nevinovat!

Consecinţa firească e măreţia sau vinovăţia interpretării.

Ioachim VLAD
Premiul I (copii)

Oraşul meu plin de viaţă

Bine ai venit în oraşul lui Ioachim! Cel mai minunat oraş făcut de mine, bineînţeles, din piese lego şi nu numai El are multe căi ferate, maşini, reţele de electricitate, clădiri, spaţii verzi şi patruzeci şi şase de omuleţi lego

În următoarele rânduri vreau să vă povestesc despre acest oraş cu care eu tare mult mă mândresc. Ca orice copil, am multe jucării, majoritatea din piese lego, pentru că mie îmi place foarte mult să construiesc Sunt entuziasmat atunci când primesc o jucărie nouă, o construiesc după instrucţiuni o admir, mă joc cu ea şi după ceva timp mă plictisesc şi o stric, iar din piesele împrăştiate încerc să construiesc ceva nou Mama rămâne uşor dezamăgită pentru că le stric, dar după aceea se bucură pentru că le folosesc la construcţii noi

Într o zi am întrebat o pe mama:

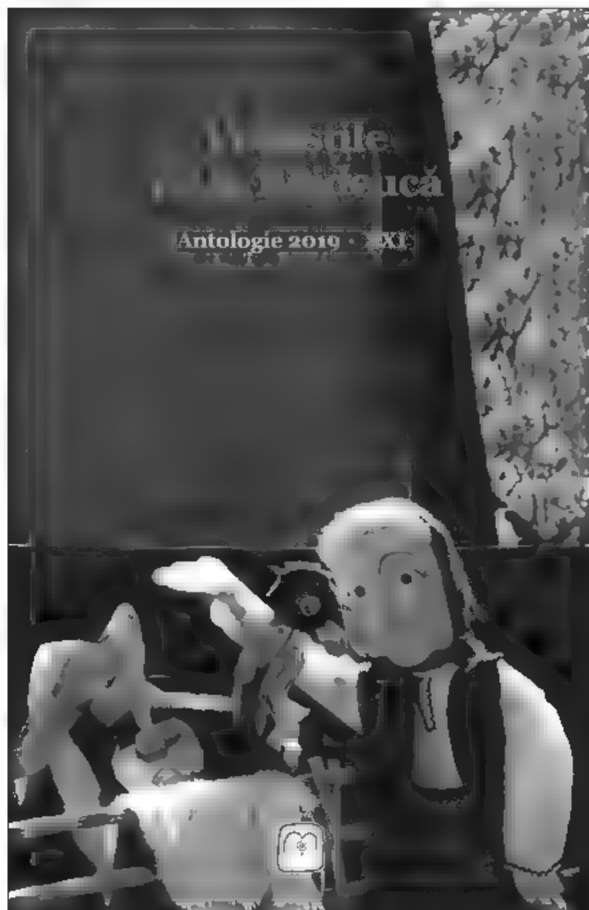
Mami, tare mult mi aş dori să am un orăşel în camera mea! Pot să mi fac acolo unul?

Da, Ioachim! răspunse mama, bucuroasă pentru că voi avea ocupaţie mai tot timpul

Uraaa! Mulţumesc mult, mami!

Atât de mult m am bucurat. îmi puteam construi propriul oraş, cu clădiri, cu maşinuţe, cale ferată, copaci Exact cum voiam eu!

Spre bucuria mea, mama, când venea de la serviciu, îmi aducea maşinuţe, jocuri lego atât de multe am colecţionat şi cu ele mi am făcut oraşul meu de azi



Este foarte mare, animat, colorat, ocupă aproape jumătate din sufragerie.

În el, zilnic, este forfotă mare, zilnic se petrece ceva interesant. Când vin de la școală, prima oprire este în oraș... iar seara, când vine mama, tot timpul observă că am avut activitate intensă.

La cel mai mare sens giratoriu circulaţia este oprită deoarece se lucrează la o pistă de bicicliști. În oraș am construit o gară, o pistă de curse, un lac, un șantier, o benzinărie cu numele Benmot, o spălătorie auto, un service auto, o zonă restricţionată și groapa de gunoi. Am uitat... în oraș am construit și o biserică.

O familie și-a parcat rulota lângă lac și fiul acesteia pescuiește pentru a avea ce să prăjească pe grătar. Adam, scafandrul, s-a dus cu mașina tot la lac. Mașina lui are numărul de înmatriculare XP93401. Din nefericire... mașina lui Adam s-a stricat și a dus-o la service-ul auto din oraș. Prietenul lui, Roger, tatăl din familia cu rulota, l-a ajutat să ducă mașina la reparat și tot el a achitat reparaţia.

În oraș, am amenajat un spaţiu verde unde oamenii își plimbă caţeii, se relaxează și se bucură de frumuseţea naturii. Melania, soţia lui Roger, își savurează cafeaua pe malul lacului, relaxându-se pe un scaun roșu.

Să vă descriu rulota: este foarte frumos construită, are un pat supraetajat, o bucătărie cu un cuptor, un frigider și un televizor. Această rulotă este trasă de o mașină roșie Sport 4x4. Numărul de înmatriculare al rulotei este CM60182, iar cel al mașinii ER60182. Deasupra, pe rulotă, este instalată o antenă parabolică.

Acum să discutăm despre poliţia montană. Avem așa ceva în oraș, pentru a menţine liniștea și ordinea. Clădirea este lângă barieră, pe unde trece trenul de pe linia întâi, dar vă povestesc mai târziu. Șeful poliţiei montane este căpitanul Ember. Baza poliţiei are o căsută cu gratii pentru hoţi, o mică închisoare. Deasupra este un binoclu care îi ajută pe poliţiști să îi vadă pe hoţi de la distanţă.

Echipajul conţine două motociclete, o mașinuţă, un mini-jet, un mini-hidroavion, un elicopter uriaș cu lanţ și o camionetă masivă cu tun cu plasă. Numărul ei de înmatriculare este JM60172. În total: șapte vehicule.

Lângă barieră este o parcare cu copaci înalţi, care îţi asigură aer proaspăt și umbră. Trei membri ai echipajului de poliţie au numele: Tom Maverick, Ralph și Oli.

Haideţi să vă descriu gara. Am amenajat o cale ferată cu foarte multe reţele de electricitate. Am construit aproximativ paisprezece stâlpi. Am amenajat două linii de cale ferată, pe linia doi am construit două poduri și o pasarelă.

Trenul de la linia doi are numărul 60197 și are două vagoane: primul este un vagon cu restaurant, în care găsim în meniu hotdog, cornuri, cafea și prăjituri. Vagonul doi este amenajat cu scaune pentru călători. Acest tren îl conduc cu ajutorul telecomenzii.

În oraș este activitate intensă: la pasarelă au

venit două maşini de pompieri cu scara, care-i ajută pe constructori să repare reţelele. Într-un loc al zonei restricţionate sunt maşini vechi şi stricate, care trebuie reparate. Să ştiţi că una dintre maşini am reparat-o singur cu ajutorul unei şurubelniţe şi al unui tub de silicon.

Era o cabină pentru tir şi defecţiunea era la roţile din faţă, dar am rezolvat problema cu calm şi încredere.

Gunoierul Gary împreună cu un coleg strâng în roabă piesele împrăştiate.

Ştiu că nu vă place, dar n-am ce face! Trebuie să vă descriu şi groapa de gunoi a oraşului meu. Acolo am amenajat şaisprezece coşuri imense unde se pun deşeurile. Am şi o maşină de gunoi imensă care strânge toate deşeurile adunate în coşuri sau pe cele împrăştiate în oraş.

Deşi este foarte aglomerat, să ştiţi că am un oraş foarte curat!

Am poliţie montană în oraş... am şi nişte gardieni foarte pricepuţi şi ageri: tânărul Wu, Lloyd, Kay, Zane, Samuray X şi Cole, gardieni care au superputeri „elementare".

Cole are puterea Lovitura Pământ, Kay este maestrul focului, Zane este maestrul gheţii şi Lloyd este maestrul energiei. Aceşti gardieni sunt utili deoarece de multe ori oraşul este vizitat de oameni răuvoitori.

Să vă descriu pista de curse! Am şi aşa ceva în oraş, v-am spus că este foarte animat. Pista este frumos amenajată: are scaune pentru spectatori, este înconjurată de spaţiu verde, benefic atât pentru piloţi, cât şi pentru spectatori. Pilotul Ray este cel mai bun dintre toţi. Maşinile sunt foarte frumoase şi puternice. Cei pasionaţi admiră atât curajul piloţilor, cât şi maşinile frumos colorate şi cu mulţi cai putere.

Nu te plictiseşti absolut deloc în oraşul meu, zilnic am parte de momente frumoase, mai puţin frumoase şi acţiune din plin. Câţiva bolovani au căzut pe şina unu de cale ferată, lângă semaforul numărul unu. Un excavator a sosit la faţa locului şi a luat pietrele cu cupa lui uriaşă. Lângă pietre se află staţiile de pompieri. Pompierii sunt dotaţi cu furtun de apă, cisterne de apă si un turn imens – depozit masiv de apă. În dotare au şi maşini mari cu scară, maşini mici şi puţin mai mari – dubiţe cu echipamentele necesare.

În orice oraş există şi o biserică. Bineînţeles că şi la mine, în orăşelul meu, este una, micuţă, modestă, dar foarte preţioasă. În ea am instalat o icoană cu Cuvioasa Parascheva, luată chiar de la Iaşi, din vacanţa de vară. În interior am amenajat altarul, două iconostase şi un loc unde sunt adăpostite moaştele unui sfânt. Uşile bisericii au mânere aurite.

Să vă prezint puţin şi şantierul: este situat la marginea oraşului, este bine utilat şi în plină acţiune. Macaraua a agăţat un bloc de ciment şi îl pune într-un vagon platformă; două betoniere pleacă spre locul unde va fi construită o altă pistă – pentru biciclişti; două basculante pornesc spre zona restricţionată pentru a descărca câteva piese. Alte maşini stau frumos în parcare: alte

două basculante, o cisternă, trei maşini cu remorcă şi un excavator.

Cred că am terminat descrierea orăşelului. Sau... nu chiar! Oare de unde am eu atâtea piese lego? Păi... să vă explic: am devenit pasionat de lego de la prima mea revistă Lego Ninjago, dar nu m-am oprit aici. După această revistă am mai cumpărat şi Lego Nexo knights, Lego City şi Play mobil.

Cea mai atrăgătoare revistă a fost Lego City.

La prima revistă l-am primit pe căpitanul Ember cu cătuşe, o lanternă şi o staţie, pe Joe Frankfurter cu o rangă şi 300 dolari.

La numărul doi al revistei, colecţia mea s-a îmbogăţit cu Adam scafandrul, o rangă şi un rechin.

Revista numărul trei a venit cu Rangerul Ralph, o maşinuţă şi cătuşe.

Ray împreună cu maşina de curse ofiţerul Oli cu motocicletă şi o ascunzătoare de comori le-am primit împreună cu numerele patru şi cinci ale revistei.

Gunoierul Gary şi câteva unelte: o mătură, o lopată, o roabă şi două containere le-am primit împreună cu numărul şase al revistei.

Tom Maverick şi un mini avion, o femeie pompier împreună cu un elicopter şi un extinctor au fost ultimele piese lego primite împreună cu această revistă.

Hai să trecem la Ninjago! Vă povestesc cu ce piese mi-am îmbogăţit colecţia şi astfel mi-a venit ideea construirii unui oraş.

Revista 1: Jay cu sabie şi harpon cu lanţ!

Revista 2: Kay cu sabie şi drujbă de foc!

Revista 3: Lloyd cu două săbii şi mască!

Revista 4: Cole cu două saiuri (trindenuri), nunceag (sabie) şi broască!

Revista 5: Kay cu sabie şi puterea elementelor!

Revista 6: Zane cu sabie şi puterea de gheaţă!

Revista 7: Jay cu harpon şi 2x puterea fulgerului!

Revista 8: Lloyd cu sabie-dragon şi mască!

Revista 9: Sawyer cu drujbă!

Revista 10: Scooter cu două săbii roşii, role şi cască pentru a vedea noaptea!

Revista 11: Nya cu suliţa puternică!

Revista 12: Cole cu mega-ciocan!

Revista 13: Jet Jack cu cleşte turbo!

Revista 14: Talon cu rucsac Nitro şi trăgător cu lanţ!

Revista 15: Kay cu două săbii şi puterea elementelor!

Revista 16: Samurai X cu super suliţă şi scut puternic!

Revista 17: Tânărul Wu cu super armă: toiag cu mânere de aur şi dinţi de dragon!

Revista 18: Jay cu buzdugan cu lanţ!

Foarte multe, nu-i aşa? Ei, acum hai să ne întoarcem la orăşel, bine?

Oraşul meu are o trecere de pietoni cu semafor. Oamenii respectă regulile de circulaţie: se opresc şi aşteaptă când apare culoarea roşie, timp în care maşinile trec. Când apare culoarea verde pentru pietoni, aceştia pot trece fără probleme.

Ce oraş interesant, nu? În el sunt patru trenuri:

trenurile de pe linia 1 și de pe linia 2, un tren de marfă situat în apropierea marelui sens giratoriu și încă un tren situat în apropierea pistei de curse.

V-am spus eu că este un oraș minunat și foarte animat!

Lângă lac sunt multe magazine și muzee. Acestea sunt clădiri micuțe, din piese lego, cumpărate de către mama mea, la rugămintea mea, desigur. De fiecare dată când venea mama de la serviciu și spunea că are o surpriză pentru mine, imediat îmi zbura gândul la jucării din piese lego. Avem restaurantul Hot Pot, magazinul de genți Prada, un magazin cu parfumuri, o frizerie, două fast food-uri McDonald's și KFC.

În oraș nu lipsesc muzeul de istorie și cel CFR.

Muzeul CFR are o locomotivă uriașă din piese lego, situată pe o porțiune de șină, tot lego. Așa am văzut la București în curtea Muzeului CFR. Foarte interesant mi s-a părut și mi-am zis să am și eu în orășel un muzeu deosebit.

Lângă biserică am poziționat o spălătorie auto, aici a venit o cisternă care a umplut cu apă rezervorul spălătoriei. La marele sens giratoriu a sosit o camionetă cu placa de curățat care duce pe remorcă un excavator. Excavatorul a coborât de pe remorcă și s-a apucat de treabă: ia în cupa lui niște piese lego, ambalaje, pietre pe care le încarcă în camionetă. Aceasta pleacă și se îndreaptă spre zona unde le va așeza într-o grămadă.

Găsiți cuvântul secret! Este foarte simplu! Ei, haideți că vă spun câteva litere: la început *r*, la mijloc *c*, iar la final *ă*. O zonă unde nu are nimeni voie: zonă *r——-c———ă*.

– Ați ghicit?

– Bravo!

– Zonă restricționată este cuvântul!

V-ați convins! V-am spus că este foarte bogat orășelul meu!

Să știți că și cei doi prieteni ai copiilor, Moș Nicolae și Moș Crăciun, mi-au ascultat dorințele și mi le-au împlinit.

Atât de mult îmi doream o rulotă, chiar dacă era foarte scumpă, m-am rugat de Moș Crăciun și mi-a dăruit-o. Anul trecut, Moș Nicolae mi-a adus un Lego City, un ski jet pe zăpadă.

Foarte încântat am fost!

Să știți că deși am multe jucării la care țin foarte mult, am renunțat la unele pentru a aduce fericirea și pe chipul altor copii. Asta s-a întâmplat în ziua de Moș Nicolae, când la școală, în clasă, doamna învățătoare ne-a rugat să strângem jucării, hăinuțe, rechizite, dulciuri pe care să le dăruim unor copii săraci dar foarte sârguincioși la învățătură.

Trenurile de la liniile 1 și 2 le-am primit de la prieteni, cel de la sensul giratoriu l-am cumpărat de la Iași, iar trenul de lângă pista de curse l-am câștigat la o bursă.

Cred ca v-ați dat seama că asta este pasiunea mea, trenurile! De la ele a pornit totul, am vrut să-mi fac propriul orășel în care voi avea toate jucăriile mele preferate, trenurile și nu numai, orășel în care zilnic voi schimba câte ceva.

Îmi doresc atât de mult să devin mecanic de tren! Cea mai frumoasă meserie! Asta este părerea mea, desigur! Deja știu cum scârțâie roțile trenului când oprește în gară, zgomotul produs de ridicarea sau coborârea pantografului, le pot reda atât de bine încât zici că eu sunt o locomotivă.

Sunteți gata să aflați povestea pasiunii mele? Ei bine, nu va fi greu! Povestea începe așa:

Meseriile mele preferate sunt: electrician și mecanic de tren. Deseori merg cu trenul în diferite orașe sau comune: Iași, Onești, Comănești sau Brusturoasa. V-ați dat seama că în orășelul meu predomină trenurile, nu? Mirosul pasiunii mele este cel de locomotivă. Acesta poate fi simțit când trenul încetinește și se oprește în gară.

Orașul meu este foarte mare și bogat. El este situat în sufragerie și are legătură și cu celelalte camere, deoarece în ele se află gările și o parte din rețeaua de electricitate.

Am pus stâlpi, am agățat de stâlpi ață și astfel am construit rețeaua. Pantograful locomotivei atinge firele și astfel înaintează în oraș, respectând atât traseul, cât și orele de plecare și sosire.

Orașul meu arată fantastic pentru că mama mea a pictat un peisaj foarte frumos: are dealuri, munți și un vulcan care erupe. Localitățile prin care trece trenul sunt: Comănești – este situat în camera mea, camera bunicii este Caralița, iar baia este Simbrea.

Grabiți-vă să ajungeți repede la gară. Trenul sosește!

De fapt, am o experiență trăită, care mă încurajează să învăț mereu, să-mi urmez visul și să ajung un mecanic de tren extrem de bun, de experimentat, de nădejde.

Iată cum începe: Era o zi frumoasă de vară. Stăteam în camera mea și mă jucam, când bunica mea m-a strigat, am lăsat joaca și am alergat repede la ea.

– Ioachim, vrei să mergi într-o locomotivă adevărată?

– Daa! am răspuns eu plin de entuziasm.

Am acceptat cu mare bucurie, sperând că va fi o aventură pe cinste. Dis de dimineață m-am trezit, m-am îmbrăcat repede și am purces spre gară. La început îmi era frică, m-a cuprins puțin teama, dar după aceea mi-am revenit și am urcat în locomotiva uriașă, cu curaj și mult entuziasm. Am urcat destul de greu pe acele trepte înguste ajutat fiind de domnul mecanic.

Călătoria a fost foarte distractivă și interesantă. Drumul a fost nici lung nici scurt, am trecut prin mai multe localități: Asău, Caralița, Goioasa, Simbrea, Brusturoasa, Palanca, Ghimeș, Bolovăniș, Lunca de mijloc, Tarcău, Lunca de sus, Utusoiu, Livezi Ciuc, Caracău, Nădejdea, Nădejdea sat, Mihăileni, Siculeni și am ajuns la destinație – Miercurea Ciuc.

Aici am făcut manevră, moment foarte interesant și atractiv pentru mine. Ne plimbam în interiorul locomotivei, cu folos bineînțeles, cel mai mult fiind încântat de multitudinea de butoane pe care apăsam, claxonam, curățam geamurile cu

ştergătoarele sau schimbam pantograful când sus, când jos.

Domnul mecanic a fost foarte îngăduitor cu mine, mi-a arătat cum să fac manevrele, mi-a explicat ce rol are fiecare buton de pe panoul de comandă.

– Apasă butonul roşu de la bord! mi-a spus domnul.

Eu am priceput care buton trebuie apăsat, am executat, dar nu am auzit niciun zzzzzzz! Acesta ar fi zgomotul produs de pantograf. Atunci domnul mi-a spus:

– Dacă nu, apasă butonul verde de lângă el.

– L-am apăsat! Nimic.

– Încă o dată!

De data asta am reuşit! Chiar am coborât pantograful cel neascultător. Cine ştie, poate îi plăcea să rămână acolo agăţat... dar noi trebuia să pregătim locomotiva pentru drumul de întoarcere.

În călătoria noastră ne-am oprit în faţa unui semafor care ne arăta culoarea roşu.

Domnul mi-a zis:

– Vezi? Semaforul ne arată culoarea roşie! Nu trebuie să-l depăşim deoarece ne vom lovi cu un accelerat!

– Am înţeles! am răspuns eu entuziasmat şi oarecum speriat. Ca în orice meserie, trebuie să fii foarte bine pregătit şi extrem de atent.

Mi-a plăcut şi când am trecut pe un pod foarte înalt. Când te uitai în jos, ameţeai. Pe traseu am întâlnit şi zone cu ceaţă, iar eu, prevăzător, claxonam în mod repetat pentru a nu întâlni vreun animal pe linie, să nu-l rănim. Era vai şi amar de capul lui! Din fericire nu am întâlnit un astfel de obstacol, dar am fost atenţi, prevăzători.

Ajunşi la Miercurea Ciuc, domnul mi-a cumpărat o îngheţată şi cornuleţe foarte gustoase. Am intrat şi într-un birou unde am întâlnit un coleg de-al domnului, care mi-a arătat un panou cu o mulţime de semne, beculeţe şi mi-a explicat că el vede toate trenurile de călători şi marfarele care circulă.

Acum vreau să vă descriu bordul locomotivei: lângă geam este o manetă pentru frână, mai multe cadrane, asemeni unor ceasuri măricele, cadrane care ne arată viteza cu care circulă locomotiva şi ceasul. Sub două dintre aceste cadrane este un buton roşu pentru manevrarea pantografului, iar mai jos, o adevărată colecţie de manete.

Din această colecţie de manete mari şi mici, penultima din al doilea rând este pentru oprit şi pornit motoarele. Mai jos, mult mai jos, sunt două butoane albastre pe care, dacă apeşi, se aude cum sună locomotiva. Unul scoate un sunet mai puternic, iar celălalt un sunet mai slab ca intensitate. Le-am încercat şi eu, bineînţeles, sub îndrumarea domnului.

Tot pe acel bord, imens şi super interesant pentru mine, se află un buton pentru ştergătoare, o tabletă care îmi arăta în ce direcţie merg roţile, câţi gigawaţi sunt la pantograf, dacă sunt aprinse farurile şi multe altele.

În spatele locomotivei era o roată uriaşă – roată pentru frână, atunci când locomotiva

ajunge în depou. Am fost curios și am vizitat și motoarele locomotivei. Am trecut pe lângă o mulţime de cabluri uriașe.

– Prin acestea trece curentul electric? E periculos dacă din greșeală le ating? l-am întrebat cu o oarecare teamă pe domnul mecanic.

– Sunt foarte bine izolate cu un strat gros de cauciuc! mi-a răspuns.

M-am liniștit și am admirat în continuare tot interiorul locomotivei. Domnul mi-a arătat unde se află bateriile locomotivei și anume între roţi, cum se fixează o locomotivă de alte vagoane.

În drumul nostru am văzut muncitori feroviari care vopseau pe stâlpi indicatoare utile atât pentru mecanicii de tren cât și pentru noi, călătorii.

Chiar mi-a plăcut această călătorie! Foarte mult! Când am ajuns acasă mi-a părut rău că s-a terminat așa de repede. A fost o experienţă de neuitat!

Vara viitoare aș vrea să merg din nou, să retrăiesc această experienţă și să-mi îmbogăţesc cunoștinţele. Am mai multe amintiri: cea cu locomotiva, cea când am fost la București și multe altele. Doresc să le retrăiesc.

Dar acum... hai să trecem tot la orășel!

Onești este orașul în care stă bunica. Când am fost la Onești cu trenul, eu împreună cu mama stăteam și discutam în timp ce bunica era la cumpărături. Când a venit, nu mică mi-a fost bucuria: bunica mi-a cumpărat o pușculiţă cu cifru. O văzusem în ziar, mi-o doream și... am primit-o în dar.

În această pușculiţă am adunat o grămadă de bani și cu ei am cumpărat tot ce era folositor pentru dezvoltarea orașului meu.

Cu banii adunaţi am cumpărat accesoriile șantierului, staţia poliţiei montane, mai multe mașinuţe de pompieri, două taxi-uri și multe altele.

De fiecare dată când văd un lego interesant, îmi număr banii, fac socoteli, mai împrumut de la mama sau bunica și, dacă mă descurc, îmi iau acel lego. Când preţul este ușor mai mare... se complică situaţia, dar eu reușesc să rezolv problema.

Apelez la mami, mai intervine și răbdarea... pentru că este foarte benefică... și acea vorbă... toate cu sacrificii se fac... renunţ la alte jucării, mă înarmez cu răbdare, fac economii și în final... am și jucăria mult dorită și așteptată.

– Ce credeţi? Pușculiţa tot în orășel și-a găsit locul.

Este pe post de seif, un seif verde, uriaș, lucios, ochios, foarte atrăgător. Dar să știţi că este foarte bine păzit, am o echipă pe cinste.

Uite așa, cu multe sacrificii, cu multe jucării... am format un oraș minunat... grandios, cel mai frumos după părerea mea!

Voi continua să-l îmbogăţesc, să-l înfrumuseţez pe zi ce trece! Este pasiunea mea!

Dragi cititori, din suflet sper că v-a plăcut această descriere a orășelului meu minunat!

Simona EPURE
Premiul I (adulți)

Peter și prințesa jucăriilor

PETER

„Oare ce se întâmplă cu toate jucăriile și lucrurile stricate din lume?" se întrebă Peter într-o seară. Până acum nu-i păsase. „Trebuie să o întreb pe mama ce a făcut cu ele?!" își spuse în sinea lui.

El însuși stricase o mulțime de jucării de-a lungul timpului, aproape fără să-i pese. Fiind însă răsfățat de toată lumea, jucăriile vechi sau cele stricate erau repede înlocuite cu altele noi. Ani de zile, pe Peter nu-l preocupase deloc soarta jucăriilor sale stricate sau a celor de care se plictisea mult prea repede.

Își amintea, însă, ceea ce îi spusese bunica lui



Valentin Talpalaru și Constantin Parascan
la Bojdeuca din Iași, Concursul Național de Creație Literara „Ion Creanga", 2019

la un moment dat, atunci când scosese ochiul unui urs de pluș, în mod intenționat:

– Peter, trebuie să te porți frumos cu jucăriile tale și să le iubești!

– Nu, nu trebuie! îi răspunse Peter cu obrăznicie.

– Să știi că și jucăriile suferă... Jucăriile au suflet, fiecare primește sufletul celui care o construiește...

PODUL CASEI

Într-o zi, Peter observă că era deschisă intrarea în podul casei. Profită de această situație și se strecură sus, însoțit de cățelul său, Bruno. De multă vreme își dorea să exploreze nestingherit acest loc. Acolo parcă era o altă lume: tăcută și nemișcată. Peste tot erau felinare și lămpi vechi, scaune de lemn, perne uzate, albume cu poze, toate pline de praf și de pânze de păienjeni. Făcu câțiva pași prin locul acela nevizitat de el până atunci. Din cauza semiîntunericului, se împiedică de un cufăr mare de lemn, aflat lângă geam.

„Ce-o fi înăuntru?" se întrebă Peter curios. Deodată auzi niște voci subțirele și înfundate: „Deschide ușa! Scoate-ne de aici!". Peter se uită în toate părțile, dar nu era nimeni în afară de el. Și de Bruno. „Deschide, nu auzi?". Parcă vocile răzbăteau dinspre cufăr. Ridică încet capacul greu care scârțâi strident. Băiatul se înfioră de teamă. Răsuflă însă ușurat când descoperi înăuntru toate vechile lui jucării: un clovn cu piciorul rupt, un urs chior, un iepure de pluș fără o ureche, cărți mâzgâlite, mașinuțe și camionete fără roți sau fără portiere... I se păruse, nu vorbise nimeni. Întinse mâna vrând să le scoată la lumină.

„Ia, uitați, e chiar Peter!" zise un raton de catifea, sărind brusc din ladă direct pe dușumeaua podului.

Deodată, toate jucăriile începură să se miște și să vorbească în cor:

– *Peter, Peter, ai fost rău, nu te vrem în preajma noastră că ne-ai chinuit mereu!* zise-o mașinuță albastră.

Peter încercă să spună ceva, dar ele continuară să se plângă:

– *Nu vrem să ne mai jucăm cu tine niciodată, Peter...* îi spuseră jucăriile cu tristețe. *Din cauza ta am ajuns să stăm aici! Dar noi nu mai vrem să ne jucăm cu tine!* spuseră jucăriile într-un singur glas.

– *Vă promit, o să mă port frumos cu voi!* încercă Peter să le convingă, în continuare.

– *Nu te credem, nu te credem, nu ne mai jucăm cu tine! Sus, aici, în pod, în cufăr, singure stăm mult mai bine...*

– *Trebuie să plătești pentru tot răul pe care ni l-ai făcut!*

– *Ne-ai chinuit destul!*

– *Să ni se facă dreptate! Vrem să mergem la judecată!*

– *Da, să-l ducem la judecată! Să vină Gardianul Jucăriilor!* hotărâră jucăriile.

În clipa aceea, se deschise cu putere o ușă aflată spre capătul podului, o ușă pe care Peter nu o observase până atunci. Se auziră pași grei și

sacadaţi ce se apropiau cu repeziciune. Duşumeaua de lemn începu să pârâie. Apăru un fel de armurier căruia Peter nici nu-i putea vedea chipul. Era îmbrăcat în zale de fier din cap până în picioare, cu un lanţ lung în talie pe care atârnau mai multe chei. În picioare avea nişte cizme de piele cu talpă groasă şi zimţată care lăsau nişte urme în formă de *z* pe podeaua prăfuită. Se opri în dreptul lui Peter şi toate cheile zornăiră metalic, lovindu-se unele de altele:

– *Să mergem!* îi spuse lui Peter pe un ton aspru.

– *Da, să mergem!* spuseră toate jucăriile, coborând din cufăr pe rând.

– *Unde să mergem?* îndrăzni să întrebe Peter atât de încet încât nici el însuşi nu se auzi.

– *În Districtul Jucăriilor... Acolo vei fi judecat!* Îi răspunse *gardianul de fier*, luându-l aproape pe sus pe Peter, strângându-l ca într-o menghină, cu mâinile îmbrăcate în mănuşi de zale. Toate jucăriile îi urmară într-un şir, încheiat de Bruno care părea la fel de înspăimântat ca şi micul Peter.

MEŞTERII

Merseră un timp printr-un hol lung şi întunecat până când se opriră în faţa unei uşi imense, deasupra căreia scria pe o placă de fier: *Marele District al Jucăriilor*. Gardianul alese una dintre cheile aflate pe lanţul de la brâu şi, după ce o roti în broasca ruginită, împinse uşa cu piciorul şi păşi înăuntru. Apoi îl trase pe Peter după el. Băiatul se uită cu teamă în jur şi rămase mut de uimire când văzu unde fusese târât: o mulţime de mese şi maşini de cusut, în spatele cărora stăteau aplecaţi zeci de meşteri bătrâni. Meşterii nici măcar nu ridicară privirile să vadă cine a intrat, atât erau de absorbiţi de munca lor. Croitori, pantofari, peruchieri înveşmântaţi în şorţuri lungi de piele, lucrau de zor, fiecare la masa lui de lucru. Măsurau, tăiau, coseau şi îmbinau materiale diferite, frumos colorate, după tipare precise: catifea, fetru, dantelă. La nişte mese mai îndepărtate, erau mai multe meşteriţe care torceau sau depănau gheme.

– Ce e aici? Unde suntem? întrebă Peter cu uimire abia reţinută. Dar, aproape că nici nu se auzi pe sine din cauza maşinilor de cusut... Toate se roteau, parcă, în acelaşi ritm, învârtite de mâini nevăzute.

– În *Atelierul de Reparat Jucăriile*, îi răspunse pe un ton iritat un toboşar ce nu mai avea tobă. Locul unde sunt aduse toate jucăriile stricate din lume. Aici trebuie să stăm şi noi până ce vine rândul dacă vrem să fim reparate...

Abia atunci observă Peter lăzile cu jucării stricate aflate în spatele meselor unde o parte dintre meşteri stăteau gârboviţi asupra maşinilor de cusut, al căror zgomot era asurzitor. Alţii stăteau în picioare şi sortau, după mărime sau culoare, grămezi de ochi de sticlă ori îmbinau materiale diferite: lână, pluş, păr artificial, chiar şi pâslă.

– Cine sunt bătrânii de la mese? mai întrebă Peter.

– Meşterii sunt copii care cândva, demult, şi-au stricat jucăriile... îl lămuri clovnul. Ei au fost

condamnați în *Tribunalul Districtual* să repare jucării pentru tot restul vieții. Apoi au fost aduși aici când încă erau copii, dar au îmbătrânit între timp...

Chiar în acea clipă, unul dintre meșterii care sortau ochii de sticlă scăpă printre degetele zbârcite un ochi care se rostogoli până la picioarele lui Peter. Băiatul se aplecă iute, îl prinse din rostogolirea sa și-l strecură în buzunar. Răsuflă ușurat: nimeni nu băgase de seamă gestul său. *Gardianul de fier* îl trase în următoarea încăpere pe care o deschisese cu o altă cheie din cele de la brâu.

DAGMAR

Aici totul era diferit față de încăperea anterioară. În primul rând era liniște. Și multă lumină. Perdele lungi fluturau la geamuri, lăsând să intre aerul proaspăt de afară. Câțiva meșteri-copii, unii chiar de seama lui Peter, aranjau pe rafturi jucăriile ce fuseseră reparate în încăperea meșterilor bătrâni. Deodată se auziră niște pași apropiindu-se. Păreau niște tocuri ascuțite. Ușa din fața lui Peter se deschise brusc.

– Faceți loc, vine Dagmar! se auzi o voce.

– Dagmar? Cine este Dagmar? întrebă Peter cu teamă. Nu mai auzise numele ăsta!?...

– Sttt! Dagmar este *Prințesa Jucăriilor*... îi răspunse gardianul strângându-l de braț pe Peter, semn că nu mai trebuia să pună nicio întrebare.

Tocmai atunci intră Dagmar. Peter rămase cu privirea ațintită la ea: semăna cu o păpușă înaltă și subțire, mai înaltă decât el, cu niște ochi imenși, de culoarea smaraldului, care parcă îl hipnotizau. Avea o rochie verde deschis, străvezie cu corset, strâns legat cu un șnur lung în jurul taliei, iar în picioare purta niște botine cu talpă groasă și tocuri mari, încheiate cu șireturi lungi. Peste umeri avea prins un voal ce flutura la fiecare pas. Era o apariție frumoasă, dar într-un mod straniu: tăcută, aeriană parcă, cu părul lung blond-cenușiu, doar că într-o parte părea cheală lipsindu-i o șuviță mare de păr.

*

Era atâta tristețe în ochii prințesei Dagmar, încât Peter se simți vinovat pentru asta. Atât de vinovat încât își lăsă privirea în jos: nu mai putea să se uite în ochii aceia, adânci și verzi, în care plutea o mare de nefericire... Chiar dacă nu el o rănise pe Dagmar (cel puțin nu în mod direct), își dădea seama că avusese și el, cumva, un rol... Tristețea ei îi era cunoscută, o văzuse de câteva ori în ochii mamei sale atunci când aceasta nu voia să-l certe pe Peter atunci când era vinovat. Era un soi de mâhnire amestecată cu iubire, dar el nu se sinchisise niciodată de mâhnirea mamei. „Și ce dacă o supăr pe mama? O să-i treacă!”, își spunea de fiecare dată. De aia e mama lui, ca să-l iubească oricum, cu încăpățânarea și micile lui răutăți.

Pe Peter nu-l deranjase niciodată că cei din jurul său sufereau din cauza firii sale nepăsătoare. Dar așa fusese până acum. Până în clipa asta, când simțea că se schimbase ceva. Începuse să-i pese dintr-odată, atât de toate mâhnirile pe

care i le provocase mamei, cât și de tristețea prințesei. În clipa aceea, ar fi vrut ca Dagmar să îl certe sau să strige la el și să spargă, în felul ăsta, tăcerea din jurul lui. Parcă era sub un clopot imens de sticlă, de sub care nu mai auzea vocile celorlalți. Știa că aceștia vorbeau doar după mișcarea buzelor. Nu simțise, până atunci, că tăcerea poate fi atât de grea. Dar acum o simțea cum îi apăsa creștetul și cum îi strivea umerii. Și nu putea scoate niciun sunet, gâtuit de teama să nu o întristeze și mai mult pe prințesă. Asta ar fi fost de nesuportat...

– Dagmar e *prințesa noastră*! Ea dă viață tuturor jucăriilor, insuflându-i fiecăreia sufletul celui care a construit-o, îl lămuri pe Peter ratonul de catifea. Ea însăși a fost cândva o păpușă foarte frumoasă, unică în lume, dar fetița căreia îi fusese dăruită i-a smuls o parte din păr, într-un acces de furie. De atunci Dagmar nu a mai vrut să fie niciodată reparată ca să nu ajungă în mâinile unei alte copile capricioase. A vrut să rămână aici, aproape de atelierul în care *meșterii* repară jucăriile, ca ea să le readucă la viață. Dagmar suferă pentru orice jucărie stricată... își completă ratonul povestea.

Peter o urmărea fascinat pe Dagmar care trecea prin dreptul rafturilor cu jucării, atingând-o pe fiecare în parte cu degetele ei lungi. Aproape imediat, fiecare jucărie atinsă de mâinile prințesei începea să se miște ușor și să spună ceva:

– Ce mult am dormit!... spuse una dintre jucăriile de pe raft.

– Da, și eu! zise alta.

– Și eu! Și eu! se înviorară toate, pe rând.

„Deci, era adevărat, jucăriile au suflet...” Și doar îi spusese și bunica... Peter era cuprins de remușcări. Chiar atunci, Dagmar se opri în dreptul lui, iar băiatul îngheță de emoție. Nici nu mai respira de teamă. Ochii ei îl priveau cu intensitate, parcă trecând dincolo de el:

– Așa este, Peter! îi spuse ea pe un ton aproape șoptit, ghicindu-i gândurile. Toate jucăriile au suflet, doar că nu toți oamenii simt asta, ci doar aceia care ne iubesc... îi mai spuse Dagmar din mers, îndreptându-se spre ieșire.

Prințesa mai făcu câțiva pași, apoi se răsuci brusc spre Peter, spunându-i din pragul ușii:

– Trebuie să te schimbi, Peter! Cât încă nu e totul pierdut...

RATONUL DE CATIFEA

După plecarea prințesei, în încăpere se instală o tăcere adâncă. Peter reflecta la tot ceea ce îi spusese Dagmar. Adevărul este că și lui i se păruse de multe ori că jucăriile îl priveau de fiecare dată când intra în camera sa sau într-un magazin. Părea cumva că îl urmăresc cu privirea și așteaptă cu răbdare ca el s-o aleagă pe una dintre ele. Da, exact acesta era sentimentul pe care îl avea și de care abia acum își dădea seama: că era urmărit. Simțise asta de multe ori, dar niciodată nu fusese sigur și nici nu avusese timp să se gândească prea mult la sentimentul care îl încerca. Mereu era grăbit și febril să-și aleagă o nouă ju-

cărie sau un joc nou de care știa, oricum, că avea să se plictisească destul de repede. Doar că, pe moment, nu-l mai interesa nimic altceva. Ei, și ce dacă se plictisea prea repede de jucării?! Doar era copil, iar jucăriile i se cuveneau! Acum își dădea seama că se plictisea prea repede de orice pentru că, de fapt, nu știa să se joace. Iar important e jocul în sine, dar el nu descoperise niciodată bucuria jocului...

Într-un târziu, ratonul de catifea rupse tăcerea, în primul rând pentru că nu putea să tacă pentru mult timp. Și, apoi, pentru că Peter îi era destul de simpatic, în ciuda faptului că din cauza lui ajunsese aici, alături de celelalte jucării din pod:

– Peter, tu ți-ai pierdut rând pe rând fiecare prieten, nimeni nu a mai vrut să se joace cu tine pentru că tu nu ai cunoscut bucuria de a te juca. Mama ta și-a dat seama cel mai bine de acest lucru, de aceea ne-a dus în pod, nu numai pentru că eram stricate. O întrista prea tare felul tău de a te purta cu toate lucrurile din preajma ta... Să știi, Peter, că noi, jucăriile, vrem să trăim alături de copii pentru că putem să-i facem foarte fericiți. Știm foarte multe lucruri despre voi, lucruri pe care nu le spunem nimănui, niciodată. Când un copil doarme, jucăriile din camera lui vorbesc între ele, fiecare povestind despre ce a făcut în ziua respectivă. Se bucură pentru cele care sunt așezate pe rafturi sau dorm în pătuțul copilului și le compătimesc pe cele care au rămas aruncate pe jos. Nu vrem să ne simțim ca niște orfani, abandonați de micii noștri părinți, întări ratonul de catifea cele spuse de Dagmar ceva mai devreme.

Apoi, ratonul care avea un fel de tic verbal, repetând unele cuvinte, își continuă gândurile cu glas tare:

– Da, da, pentru noi copiii sunt ca niște părinți de care vrem tare mult să fim iubiți... Când copiii cresc, unele dintre jucării rămân în continuare în aceeași casă: pentru un frate mai mic sau poate mama copilului o va păstra ca amintire. Peste ani și ani, când copilul va crește, își va aminti faptul că acea jucărie a făcut parte din copilăria lui sau că a fost jucăria sa preferată. Iar dacă copilul acela, ajungând mare, va avea copii la rândul său, poate va deveni și jucăria preferată a acestora din urmă. Da, da, putem bucura mai multe generații de copii și nu vrem să fim abandonate ca niște lucruri nefolositoare prin podurile caselor. Sunt atât de mulți copii în lumea întreagă care n-au avut niciodată o jucărie, nici nu-ți poți imagina! Iar noi nu putem să ajungem singuri la ei, trebuie să ne trimită sau să ne ducă cineva la acești copii. Cât de mult s-ar bucura! Și noi ne-am simți, în continuare, folositoare și iubite. Și jucăriile au nevoie de iubire. La fel ca toți copiii și ca toți oamenii, de altfel! Pentru că și cei mari au mare nevoie de iubire, doar că ei nu o spun. Nici nu știu de ce, dar pare să le fie foarte greu să recunoască acest lucru... Unii nici nu știu că au nevoie de dragoste, poate nici nu cunosc acest sentiment și nu-l vor cunoaște niciodată. Nici nu știi câtă nevoie de iubire avem cu toții! Asta ne-ar face tare fericiți pe

fiecare dintre noi, pe fiecare copil, jucărie sau om mare: să fim înconjurați de dragoste. Iar noi asta facem, dăruim dragoste... Da, da, multă dragoste, fără să cerem nimic în schimb...

MARELE TRIBUNAL DISTRICTUAL

Gardianul îl împinse pe Peter în următoarea încăpere, fără să mai aștepte ca ratonul să-și încheie discursul.

– Unde suntem? Vreau să știu unde mă aflu! strigă băiatul, înfricoșat de liniștea adâncă din jurul lor.

Ajunseseră într-o sală lungă, cu mai multe bănci de lemn aliniate în jumătatea din spate a încăperii, în fața cărora se afla un fel de tribună, aflată mai sus decât băncile de lemn.

– Ridicați-vă în picioare, intră *Judecătorul de pace*! zise un *grefier* mărunt care intrase pe o ușă laterală, cu un teanc de dosare sub braț.

„Of, ce mă fac?!" își zise Peter care abia atunci pricepu cu adevărat unde se află și se simți singur și părăsit. Acesta era *Tribunalul Districtual*, iar el tare ar fi vrut să fie acasă, cu mama și cu tatăl său... Imediat se deschise o a doua ușă, aflată în spatele tribunei. Intră *Judecătorul de pace*, înveșmântat într-o robă neagră și cu perucă albă pe cap.

– Puteți lua loc! Declar ședința deschisă, spuse grefierul punând teancul de dosare la îndemâna judecătorului. Primul dosar pe ordinea de zi este cel al lui Peter Klein. Acuzația principală este aceea că a adus stricăciuni tuturor jucăriilor primite de-a lungul timpului. Martorii principali vor fi toate jucăriile stricate din podul casei sale. Le dau cuvântul!

Jucăriile se ridicară în picioare și începură să vorbească pe rând:

– Mie mi-a rupt brațul tot, încă simt cum mă mai doare –
chiar puțin mai sus de cot, cred c-a vrut să mă omoare!
zise un robot de tablă. Nici nu pot să mă mai mișc,
acum parcă sunt o rablă, tot ce fac e-un mare risc!
– Mie mi-a rupt un picior! spuse clovnul întristat.
– N-am un ochi, acum sunt chior! zise și-un urs supărat.
– Pe mine m-a mâzgălit! li se plânse și o carte.
Nicio clipă n-a iubit paginile-mi colorate!
Peter nicio povestire n-o ascultă cu plăcere,
e prea răsfățat din fire și provoacă doar durere!
– Niciun prinț, nicio prințesă nu i-au fost pe plac vreodată,
dați-mi iute o compresă să îmi ia durerea toată!
zise-o carte de povești, ducând mâinile la frunte.
Peter, nu vrei să citești, cărțile să te-ncânte?!

– Opriți-vă, nu mai pot să vă ascult! Știu că sunt vinovat! le șopti Peter nefericit.

– Tăcere! Martorii să-și continue depozițiile! zise grefierul pe un ton ferm, iar jucăriile își continuară acuzațiile:

– Eu nu mai am portiere! zise o camionetă.
Totul strică și-apoi cere să fiu nouă și completă.
– Mie mi-a smuls părul tot, fără să am nicio vină!
Nu mai pot să-l strâng în coc... spuse și o balerină.
– Eu sunt surd din cauza ta! zise, fără o ureche,
un raton de catifea și drăguț, fără pereche.
– De perete m-a izbit, strigă tristă o trompetă,
atunci când interpretam un libret de operetă...

SENTINȚA

– Inculpatul să se ridice în picioare! tună judecătorul. Ce ai de spus în apărarea ta, Peter?

– Vă rog să mă iertați! strigă Peter disperat. O să fiu bun cu toate jucăriile, de acum înainte! Nu vreau să mă joc singur! Am greșiiittt! Iertați-mă!

– Deci, recunoști că ești vinovat? întrebă *Judecătorul de pace* uitându-se cu severitate pe deasupra ochelarilor, notând în același timp ceva pe un papirus din fața sa. Să i se citească sentința! zise apoi, înmânându-i grefierului papirusul făcut sul.

Grefierul desfășură hârtia îngălbenită și începu să citească cu o voce ascuțită:

„Dosar XXXIV, din data de..., inculpatul Peter K este condamnat la...”

*

– Peter! Peter! Vino la masă! se auzi deodată vocea mamei și toate jucăriile tăcură.

Peter ridică capul buimăcit, căutându-l cu multă teamă în privire pe *gardianul de fier*. Nu era nimeni lângă el, doar Bruno care stătea încolăcit pe podea. Văzând toate jucăriile așezate în cufăr, își dădu seama că ațipise. Răsuflă ușurat și se pregăti să meargă la masă, ca și cum nimic nu se întâmplase. Chiar atunci zări însă, pe stratul de praf de pe dușumea, urme diferite de pași: unele mărunte, altele mai mari, cât și niște urme zimțate de cizme, cu un Z în mijlocul tălpii. Poate erau acolo dinainte de a urca el în pod?! Nu-și mai amintea precis, dar sigur fuseseră acolo, își spuse în sinea lui, încercând să se liniștească singur. Tocmai atunci, simți un obiect rotund și sticlos, în buzunarul din dreapta...

*

Coborând din pod, Peter se duse la tatăl său și îi spuse acestuia pe un ton plin de părere de rău:

– Tată, aș vrea să reparăm toate jucăriile din pod... M-ai putea ajuta, te rog? întrebă Peter gânditor. Apoi am putea să le dăm unor copii care nu au cu ce să se joace?!

– O să încerc, Peter! îi spuse surprins tatăl său.

După masa de prânz, au coborât cufărul de lemn din pod și s-au apucat împreună să repare tot ceea ce se putea repara. Au pus roțile mașinuțelor la locul lor, au lipit capetele rupte ale soldaților de plastic, iar mama lui Peter a cusut toate animalele din pluș. Apoi le-au scuturat de

praf, iar Peter a șters cu guma mâzgăliturile din cărțile cu povești. Într-un moment în care nimeni nu era atent la el, Peter îi lipi ursului ochiul de sticlă din buzunarul său...

*

În seara aceea, Peter adormi fericit. Înțelesese că totul ar fi mai trist dacă în lume nu ar exista jucării...

Sfârșit

După câțiva ani, chiar dacă mai crescuse între timp, Peter încă își amintea ziua aceea în care urcase singur în pod. În tot acest timp, se gândise mult la ceea ce se petrecuse atunci și la toți cei pe care îi întâlnise în *Districtul Jucăriilor*. O lungă perioadă de vreme nu reușise să înțeleagă multe lucruri... Cum de nu-l opriseră și pe el acolo, alături de ceilalți meșteri-copii? Sau cum de nu rămăsese să îmbătrânească alături de meșterii bătrâni? Și de ce meșterii și meșterițele erau de vârste diferite?

I-a luat mult timp să priceapă de ce unii meșteri erau bătrâni, iar alții erau doar niște copii... Dar, mai ales, să-și dea seama că, de fapt, conștiința sa era cea care ajunsese în acel loc unde, unde îi întâlnise pe meșteri. Conștiința sa întâlnise conștiințele altor copii... Meșterii și meșterițele... Unii dintre copii, după ce ajunseseră acolo, își dăduseră seama abia la vârsta maturității că greșiseră. Pentru ei fusese mult prea târziu, căci nu mai reușiseră să plece din *District* și să se reîntoarcă în copilărie. Îmbătrâniseră în acel ținut, conștiința fiecăruia rămânând captivă pentru totdeauna acolo...

Alții, mult mai puțini la număr, înțeleseseră că pot îndrepta lucrurile. În acest fel, își recăpătaseră sentimentele și putuseră să părăsească *Districtul*.

Peter se gândea cât fusese de norocos că nu îmbătrânise înainte de a-și da seama ce trebuie să facă... Altfel și el ar fi rămas alături de ceilalți meșteri. Își dăduse seama la timp că trebuie să-i prețuiască pe toți cei din jurul său și, mai ales, să le prețuiască dragostea. De aceea îi spusese atunci Dagmar că nu era totul pierdut... Doar cei care nu aveau sentimente și cei care nu mai puteau să fie fericiți rămâneau acolo. De fapt, conștiințele lor...

Cu acest gând, Peter se duse la culcare. De pe noptieră, îl privea zâmbind ratonul de catifea...

(Povești câștigătoare la
Concursul Național de Creație Literară
„Ion Creangă”, din volumul în curs de apariție
Poveștile de la Bojdeucă,
Editura Muzeelor Literare Iași,
Antologie, 2019)

Călin CIOBOTARI

Miluță Gheorghiu, spaima criticilor de teatru

Pe 26 septembrie 1928, direcțiunea Teatrului Național Iași a primit o sesizare mai puțin obișnuită din partea unui corespondent al ziarului „Lupta", ziaristul J. Hună Melle, prin care era înștiințată de un act de agresiune comis de unul dintre cei mai prețuiți artiști ai momentului. Astfel, în una din serile de septembrie ale anului 1928, preumblându-se pe aleile orașului, actorul Miluță Gheorghiu l-a observat pe ziaristul sus-numit, ocazie cu care și-a amintit de o cronică în care acesta îl acuza de „șarjare", altfel spus de exces scenic de teatralitate. Pătimaș din fire, artistul a decis ad hoc să aplice o corecție cronicarului, „răsplătind" cele scrise de condeiul acestuia cu lovituri de baston aplicate în capul și pe spinarea lui Hună Melle.


Miluță Gheorghiu (1897-1971), actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri", Iași

„Am onoarea de a vă aduce la cunoștință..."

Pentru a repara rușinea, ziaristul se adresează în scris lui Mihai Codreanu, în acea perioadă director interimar al Naționalului ieșean. Prezentăm textul inedit al plângerii, text furnizat de scenograful Alina Dincă Pușcașu, descoperit pe parcursul unei cercetări doctorale la Arhivele ieșene: „Domnule Director, Subsemnatul J. Hună Melle, ziarist, am onoarea de a vă aduce la cunoștință următoarele: În seara zilei de 23 septembrie a.crt. (an curent) am fost prin surprindere atacat în mod laș de către dl M. Gheorghiu

actor al teatrului pe care cu onoare-l conduceți și lovit cu un baston în chip barbar peste cap și spate. Motivul care a determinat pe agresor la acest act de sălbăticie a fost o cronică teatrală apărută în ziarul „Lupta" din București și în care spuneam că în rolul Revizorului domnia sa a fost același charjeur ca și în Figaro". Ziaristul nu se limitează, însă, la a cere satisfacție strict în problema care îl privește. Probabil cu intenția de obține o pedepsire cât mai aspră, cronicarul de la „Lupta" profită de ocazie pentru a-l informa pe director asupra unui comportament defăimător al lui Miluță Gheorghiu la adresa chiar a teatrului și a direcțiunii teatrului: „Țin să vă declar cu acest prilej că uneori dl M. Gheorghiu mi-a furnizat știri tendențioase atât față de direcția teatrului, cât și față de comitet, ceiace vă pot detalia verbal. Pentru prestigiul instituției căreia M. Gheorghiu aparține și pentru prestigiul însuși al corpului, Dlui Director al Teatrului Național Iași".

Martor ocular, cronicarul de la „Rampa"

În aceeași zi, la registratura Teatrului mai primește număr de înregistrare o sesizare. E semnată de I. Botez, cronicar al revistei „Rampa", martor al agresiunii. La semnătură, reclamantul ține să reamintească faptul că este și avocat, nu doar cronicar teatral, argument suplimentar pentru o sancțiune cât mai grabnică și cât mai severă. Iată și conținutul celei de-a doua reclamații: „Domnule Director, Subsemnatul I.Fr. Botez, cronicar teatral al ziarului „Rampa", fiind martor ocular al agresiunei mișelești pe care actorul M. Gheorghiu a săvârșit-o în contra colegului meu, Jean Melle, vă rog să binevoiți a lua cunoștință că sus numitul actor obișnuia, ori de câte ori avea nemulțumiri împotriva Direcțiunii Teatrului, să-mi furnizeze știri tendențioase pentru a le utiliza prin ziare, ceea ce fiind cu totul nedemn n-am făcut. Totodată, solidar cu colegul meu, vă rog a binevoi a aplica actorului agresor cea mai severă sancțiune, deoarece asemeni procedeie nu pot intimida presa și dacă vor să creieze precedente vom aviza la cele mai serioase măsuri pe care le indică împrejurările. Cu deosebită stimă...".

Amendă de 2000 lei

Pe aceeași filă a plângerii lui Melle se află și rezoluția lui Mihai Codreanu. Acesta ia act de reclamație și, în urma cercetărilor, concluzionează că faptele semnalate de Hună-Melle sunt conforme cu realitatea. Decide o amendă de 2000 de lei. Aparent, gestul lui Codreanu pare unul împotriva marelui actor. În fapt, însă, decizia denotă înțelepciune și diplomație, artistul fiind ferit ast-

fel de o plângere penală ce ar fi putut avea consecințe mult mai grave. În plus, suma de 2000 de lei era insignifiantă raportat la salariul „excepțional” (formula apare în actele contabile ale Teatrului) al lui Miluță Gheorghiu. Alina Dincă-Pușcașu a identificat un stat de plată din 1930 din care rezultă că salariul actorului era de 14.500. Amenda reprezintă mai puțin de a șaptea parte din leafă, având astfel un caracter mai degrabă simbolic.

Născut în 1897, Miluță Gheorghiu este unul dintre actorii patrimoniali ai Iașului și nu numai, în 1964 distincția de Artist al Poporului conferindu-i recunoaștere națională. Fără îndoială, notorietatea cea mai mare a avut-o interpretarea Chiriței lui Alecsandri, considerată una inegalabilă. În 2005, Sorina Bălănescu îi dedică volumul *Surâzător comediantul trecea: Miluță Gheorghiu*, relevant pentru tot ceea ce a însemnat marele actor în teatrul românesc.

Ioan MATEICIUC

Metropolis sau despre cum acompaniază Wagner postumanismul

Filmul Metropolis (1927/ r. Fritz Lang) spune o poveste despre un oraș al viitorului, combinând puterea vizuală cu o poveste de dragoste, construită în jurul reconcilierii forței de muncă și a capitalului. Metropolis este un film care aliniază aproape fără greșeală stilul vizual cu narațiunea, însă marele minus al peliculei pare să fie acela că de-a lungul timpului au circulat nenumărate variante trunchiate, datorită unor erori inițiale de decupaj și diferitele moduri prin care s-a încercat recuperarea, inserări explicative mereu noi și pierderea unor conținuturi muzicale.[1] Principala preocupare în Metropolis pare să fie legată de posibilitatea conturării unui viitor distopic într-un cadru bine delimitat al fanteziei urbane, într-un oraș clădit pe inechitate socială și pe ideea depersonalizării omului devenit o anexă a mașinăriilor.

Arhitectura este reprezentată de o interacțiune grafică a liniilor verticale ale clădirilor înalte, cu aspect futurist, deasupra solului, iar la subsol de o multitudine de pistoane cu mișcări circulare al mașinăriilor ce susțin suprafața. Prin urmare, avem de a face cu o reprezentare verticală a puterii de la suprafață și cu o mișcare circulară, continuă a subsolului, care va trasa una din temele principale ale filosofiei filmului – relațiile de putere. Metropolis-ul se descompune în două straturi existențiale, dând posibilitatea analizării relației dintre conducători și conduși sub aspectul relațiilor de dominare și subordonare. Ajungem astfel la Foucault care nu se preocupă doar de aspectul opresiv al puterii, cât mai ales de fenomenul rezistenței celor asupra cărora puterea este exercitată.

Bunăoară, dacă pentru Althusser[2], indivizii reprezintă doar niște marionete ale aparatului ideologic și represiv, iar exercitarea puterii este văzută ca un procedeu vertical ce se desfășoară de sus în jos, Foucault[3] propune un model alternativ, în care relațiile de putere se disipează în toate structurile relaționale ale societății. Aceasta îi oferă mijloacele de a construi un model al formelor cotidiene și mundane a manierelor în care puterea este exercitată și contestată, precum și o analiză care are în centru individul uman ca su-

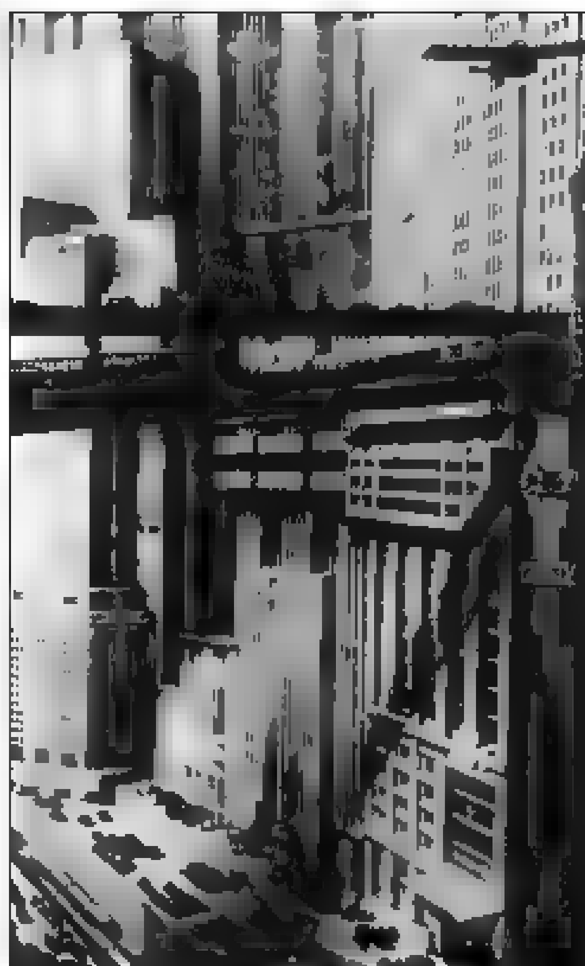
biect activ, și nu ca simplu obiect al puterii. Conexiunea între cele două lumi este realizată de o mașinărie gigantică – să o numim inimă – aflată în măruntaiele orașului, care este ținută în funcțiune de clasa muncitoare, o clasă socială despre care aflăm mai târziu că este și ea umană, acolo unde conceptul unei multinaționale de tip *power-management* e evident, șuieratul aburului laitmotiv, armata fără chip a muncitorilor tot mai numeroasă, mișcările de urcare și de coborâre interminabile, practic mulțimile din subteran sunt reprezentate prin aranjamente geometrice descriptive, asociate psihologic unei cadențe depresive a maselor de muncitori obosiți. Imaginea socială a clasei muncitoare este redată prin mișcările simbolice din scenele în care schimbul de tură amintește de cadența mohorâtă a unor deținuți din lagărele de concentrare, iar accidentele de muncă iau forma unei picturi suprarealiste care îmbină imaginile muncitorilor din frescele muraliștilor mexicani cu scene mitologice din cultura asiro-babiloniană. Delimitarea dintre orașul subteran, plin de catacombe secrete, unde se răspândesc germenii revoltei, și partea superioară, ce seamănă cu imaginea unor metropole americane din perioada interbelică, ar putea reprezenta conflictul dintre pulsiunile refulate și posibilitățile de satisfacere a acestora, oferite de realitate, dintre abundența emoțiilor și exercitarea controlului prin calcule pragmatice. Lupta de clasă se va identifica practic cu o formă a unui ritual mitic în care maleficul, la nivel simbolic, va avea interpretări multiple, iar în paralel se vor dezvolta simboluri puternice cu trimiteri biblice, care vor fi transferate într-un decor grandios pentru a adânci iluzia unui spațiu care iese efectiv din timp și care adună multiple detalii alegorice din întreaga istorie a civilizațiilor, sub diferite interpretări.

E evident că scenele suprarealiste nu emit pretenția de a duce povestea într-un registru mitic, ci mai degrabă de a duce expresionismul dincolo de limitele acestuia, de a dezvolta teoriile privind puterea de influență a vizualului asupra modului în care sunt percepute evenimentele. Bunăoară, filmul iese în evidență prin folosirea mijloacelor expresioniste – cu remarca că în multe dintre momente trec dincolo de expresionism, cu intenția clară de a crea un alt gen, care să militeze pentru dezvoltarea unor teme noi precum natura esențială, adevărul sau manipularea socială.

Intriga este simplă. Joh Fredersen (interpretat de Alfred Abel) stăpânește orașul de la suprafață, în timp ce muncitorii construiesc fără întrerupere o lume dinspre subteran. Povestea de dragoste care „crește" în interiorul actului cinematografic îi are ca principali protagoniști pe fiul lui Fredersen, Freder (interpretat de Gustav Fröhlich), care se îndrăgostește de Maria (inter-

pretată de Brigitte Helm), liderul muncitorilor, o pacifistă care propovăduiește în permanență calea medierii în disputele industriale. Pentru a-i mobiliza pe muncitori, Maria invocă o imagine a Turnului Babel într-o parabolă în care simbolismul mâinilor este puternic accentuat: sclavii se apropie cu miile de locul în care se vrea a fi construit turnul în cinci fluxuri având aspectul unei mâini cu cinci degete, neexistând nicio formă de comunicare între sferele sociale, existând doar o singură cale pentru mediere, aceasta fiind înțelegerea simbolizată de inimă.

Simultan, inventatorul Rotwang (interpretat de Rudolf Klein-Rogge, care cu doar cinci ani înainte făcea un rol magistral interpretându-l pe Dr. Mabuse, un nebun și megaloman, întruchiparea omului demonic) creează un robot de oțel și este instruit de Fredersen să-l modeleze după chipul și asemănarea Mariei, practic este momentul în care creația își dorește să se poată realiza un transfer de putere absolută. E evident că acest gen de puterea se poate exercita doar în stil demonic. Niciodată în istorie nu a existat o mare creație fără o mare distrugere, ceea ce va încerca să provoace femeia robot. Aceasta îi va fura chipul Mariei și va afișa o dublă postază: una erotică, desprinsă parcă din legendele orientale scrise în *O mie și una de nopți*, și o dublă postază a senzualității feminine – ca o reprezentare a virginității la care aspiră toți cei privați de paradis, practic o asociere cu iconografia creștină, și o altă postază – cea a vânzării de plăceri supuse pulsiunilor distructive într-o anarhie babilonică. Demonia puterii este astfel fascinantă și deopotrivă distrugătoare. În Metropolis, demonia puterii poate deveni o categorie a discursului social în declanșarea unor conflicte între clasele sociale.



Cadru din filmul *Metropolis*

Revenind, această mașinărie se prezintă ca un prim-model a ce avea să devină după anii optzeci ai secolului trecut, una din marile teme ale cinematografiei, puţin sondată din păcate, postumanitatea, relaţia omului cu inteligenţa artificială, căreia îi conferă un grad de libertate teribil. Mașinăria va provoca haos. Contestarea acţiunilor părintelui atotputernic și scenele în care Freder o vede pe femeia-robot deghizată în Maria flirtând cu tatăl său, apoi cu o mulţime de alţi bărbaţi care încep să se lupte, la propriu, pentru farmecele ei în cartierul plăcerilor simbolizează conflictul oedipian din relaţia cu autoritatea paternă castratoare la nivel psihologic. Metropolisu-ul va fi salvat prin efort, și motivul biblic al potopului nu va fi dus până la capăt. „Mâinile" și „capul" vor fi împăcate cu ajutorul „inimii". Se va institui astfel o relaţie între simţuri sub aspectul salvării umanităţii, relaţia dintre psihic și arhitectură, preocuparea pentru mecanismele inconștientului care vor pune în mișcare niște pulsiuni la nivel colectiv. Se poate vorbi despre o primă relaţie, despre cea dintâi întâlnire între om și robot, despre crearea unei distopii la nivelul reprezentării simbolice a societăţii, una cu tendinţe schizofrenice care e menită să se dezvolte într-un spaţiu urban divizat, scindat psihologic. Prin evocarea unui semnificativ segment de poveste care sondează motivaţiile complexe ale personajelor, trama spectaculoasă capătă mai multă relevanţă, văzută atât ca o complicată dramă de familie, dar și ca o epopee a represiunii, revoltei și reconcilierii. Mașinile tind să substituie umanul într-un oraș al viitorului imaginat ca un Babilon cu grădini suspendate, clădiri monstruoase, construcţii strălucitoare, instrumente mecanice supradimensionate, toate dând tonul regândirii decorurilor umanismului prin apel la o industrie apocaliptică care pare să întreţină ordinea mixând pe un fundal cu muzică de Wagner.

Asemenea unui oraș pe care Lang îl dezvoltă pe mai multe niveluri, filmul poate fi interpretat în straturi, cu discuţii despre egalitate și dreptate și despre trasarea unor direcţii profund psihologice. Pe lângă simbolurile strâns legate de polarizarea socială și de urmările toxice ale unei lumi supuse figurii parentale despotice, filmul redă vizual, printr-o pendulare între fantastic și real, conflictele interioare puternice. Din punct de vedere narativ, povestea care stă în spatele filmului redă atmosfera unui basm negru în care lupta clasică dintre bine și rău, antitezele puternic-fragil, înger-demon, paradis-infern, sunt inserate spectaculos unor decoruri industriale și transformă această opoziţie, oarecum simbolică, într-o luptă de clasă adaptată la distopie. Poate că este momentul zero al unei discuţii despre un început în direcţia manipulării prin imagine, prin folosirea unor mesaje subliminale, Metropolis-ul alimentând mecanismele unei frustrări sociale și

ale xenofobiei, ce puteau duce oricând la revoltă. Și astfel facem trecerea către un alt strat al interpretării care este strâns legat de un proces al sincronizării între imaginea unui mental social colectiv și o estetică a mesajului subversiv.

Metropolis-ul pensulează la nivel simbolic între un psihic social scindat și un spațiu urban dependent de acțiunile care stau sub semnul reconcilierii, înțelegerii. Conflictul social mimează practic multiplicitatea conflictelor interioare, mașinăria imensă devine un simbol al frustrărilor care inundă interiorul și îl face nefuncțional, mulțimea furibundă aflată de multe ori în transă, sub semnul hipnoticului demonic, devine un simbol al pulsiunilor distructive amplificate la nivel colectiv, imaginea Mariei și a copiilor clasei muncitoare îndrăznind să urce la etajele interzise devine profetică parcă pentru ceea ce urma să se întâmple în timpul războiului mondial al doilea. Elementele tipice anilor '20 îmbinate cu cele de sorginte medievală și biblică vor produce imagini de o stranietate șocantă – un robot futurist ars pe rug, un om de știință nebun cu o mână de fier, muncitori epuizați, o mașinărie gigantică cu fălcile metalice întruchipându-l pe anticul zeu Moloch, o eroină salvatoare dedublată într-o femeie fatală metalică.

E limpede, Metropolis devine un arhivator al marilor teme ale umanității care au pus în mișcare de-a lungul vremii multe dintre mecanismele sociale care au dat tonul schimbării: lupta de clasă, inegalitatea, manipularea, relațiile de putere, inteligența artificială, industrializarea, toate au contribuit constant și au alimentat ceea ce avea să devină societatea modernă – relația politicului cu urbanismul și schimbările sociale constante, viziunile futuriste, excesele de anxietate, nesiguranța, trecerea de la rudimentar la decoruri urbane nemaivăzute, toate au dat tonul noilor trenduri socio-politice.

---

1 O emoție extraordinară a fost provocată în momentul când în Argentina au fost găsite câteva role cu părți din film considerate pierdute.

2 Idee pe care o regăsim în *How to Be a Marxist in Philosophy*, Bloomsbury Publishing PLC, 2017, traducere de G. M. Goshgarian.

3 În *Guvernarea de sine și guvernarea celorlalți*, Ed. IDEA Design & Print, Cluj, 2013, traducere de Bogdan Ghiu.

Magda URSACHE

Oamenii națiunii

Cartea lui Ioan Adam cu titlu clar și precis, *Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români*, ajunsă la a doua ediție în Bibliotheca Târgoviște, 2018, revăzută și extinsă, cu texte prezentate, adnotate și bibliografie adusă la zi, este cu adevărat „carte de învățătură”, cum scrie în prefață un istoric sincer, regretatul Florin Constantiniu, absolutamente necesară în haosmosul actual. Este o *Întâlnire cu trecutul ca regăsire cu noi înșine*, așa cum intitulează Petru Ursache un capitol al dramaticei sale cărți, *Istorie, genocid, etnocid*. Și a avut de ce să facă asta: traversăm vremi tulburi, de mistificare a istoriei. Îmi aduc aminte că, într-o emisiune din 7 februarie 2000, *Punct și de la capăt*, de Cătălin Țîrlea, o profesoară lupta pentru cuvântul *național*, scos din manualul de română (care dintre ele nu mai știu, dar vocabula apărea o singură dată, la pagina 22). Urma de negociat prezența lui Eminescu în același manual. Acad. Eugen Simion, în aceeași emisiune, sublinia că, în manualele de istorie, se uzează de sintagma *conștiință identitară* în loc de *conștiință națională* și se întreba de ce mitul a devenit „cuvânt rușinos”. Știm de ce. Mai marii zilelor noastre n-au nevoie de jertfă de sine și diminuează cât pot jertfa eroilor. Asta-i noua filosofie politică! Iar caracterele precare sunt intens distructive, mai totdeauna.



Magda Ursache

L-am auzit de curând, în emisiunea Ora regelui, pe Adrian Buga, critic și istoric de artă, prezentând o colecție din palatul regal (mi-a plăcut tabloul cu conturul Românei, având în miez un fagure de miere; mai puțin varianta conturului având în mijloc nasturi; aluzie la granițele descheiate?). A. Buga părea temător (antipatica *political-correctness* nu-i dădea pace) că vom zâmbi când îl vom auzi vorbind despre pământ, țară, istoria noastră. N-am zâmbit. Sunt sigură că n-ar fi zâmbit ironic nici oamenii țării din *Panteonul* lui Ioan Adam: Mihail Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Ion C. Brătianu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Iorga, Ion Mihalache, și alții, și alții, cu toții uniți în cuget și-n simțiri pentru statul național, idee considerată acum vetustă, deloc pe placul constructului UE. Patriotismul nu-i sentiment caduc pentru oamenii de stat cu grea răspundere națională, care cred ca Mihail Kogălniceanu „în stela României". Comparați: Ionel Brătianu cu Roman, Stolojan, Văcăroiu, Ciorbea, Radu Vasile, Boc, Cioloș, Timofte, Dăncilă, Orban... Roman le-a arătat românilor buzunarele goale pentru ei; Ciorbea le-a oferit reformă pe pâine (în politica dâmbovițeană, cuvântul *promis* rimează – foarte banal - cu *compromis*).

Devotamentul celor care au făcut istorie e foarte departe de clasa politică a zilelor noastre, care se simte ca-n raiul lui Budai-Deleanu: „O, ce sântă și bună tocmeală!/ mânci cât vrei și bei făr-osteneală". Sub Băsescu, urarea „Să trăiți bine!" devenise întrebare: Mai trăiți?

„Ce ați făcut în ultimii cinci ani?, o întrebare a ziarului „România liberă", n-o mai punem. Cum ar răspunde realesul nostru la asta? În loc de un lamento continuu privind moștenirea grea, în normele normale ale guvernanților ar trebui să intre dictonul lui I. C. Brătianu: „Voiește și vei putea".

De la Marx cetire: „Muncitorii nu au patrie", nici globalizanții; pentru o Europă a națiunilor se preocupă oamenii cu scaun la cap, apărători ai fibrei etnice. Nicolae Breban nu contenește să ne spună că Europa e frumoasă prin națiunile ei, că suntem o națiune inteligentă, dotată pentru democrație. La fel, istoricul Aurel-Ioan Pop: constructul european e în impas, de depășit prin simbioza dintre specific etnic și universalism european, nicidecum prin „Adio, diferenței!" dintre culturi. La fel, teologul Radu Preda, care ne avertizează că se atacă nu altceva decât „conștiința istorică de sine a statului și, în sens lărgit, a societății". Pilonii României, Biserica, Școala, Familia creștină, Limba română se degradează, iar noi asistăm la distrugerea lor. Ne vom dumiri, în fine? Inflexibilul machedon Dimitrie Bolintineanu n-a

rămas impasibil la *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, eseu din 1869, considerat de Ioan Adam „testament civic". Povestește Duiliu Zamfirescu o faptă a ministrului Cultelor din celebrul cabinet Kogălniceanu. Aflând, în timp ce se îmbrăca să plece la treabă, că un subaltern al său i-a dus lui Cuza, pentru a-l semna, un decret prin care se făcea o nedreptate, Bolintineanu a dat fuga la Palat așa cum era, să-l oprească pe Vodă: „Stăi, Măria Ta!". Era numai în ciorapi. Domnul Cuza a râs și n-a iscălit decretul.

Ioan Adam a ales între îndemnul „Somn ușor, Memorie!" pe celălalt, opus: „Deșteaptă-te, române!". A intrat în documente de arhivă ca să scoată la iveală istorie netrucată, acum, când istoria a devenit poveste, ficțiune. Nici Roller n-a ajuns la performanța lui Boia. De rescriere în fals a istoriei românilor.

Întâi decembrie se preschimbă într-un soi de zi antinațională dacă nu i se acordă atenția cuvenită veteranului de război Emil Vițeleanu, de 101 ani, care a luptat la Oarba de Mureș , între 17 septembrie și 5 octombrie 1944, când au murit 11 mii de soldați români, ci Oanei Roman, ocupând ecranul ca să ne spună, pe un canal TV: „Tata a pus ziua națională la întâi decembrie. Eu eram în Franța". În acel 1 decembrie '90, când fata lu` tata se afla în Hexagon de teama protestatarilor, Coposu era huiduit la Alba Iulia, iar Roman se arăta zâmbitor, satisfăcut de huiduieli. Ca în mai, același an, Iliescu să fie ales cu 85 la sută.

Să ne relaxăm, cum ne cere Adelin Petrișor la TVR1? Stați mai relaxați și admirați-o pe doamna Turcan, fostă pedistă, vicepreș. de guvern liberal, cum a lansat moda panglicii late tricolore peste palton; la paradă, lângă Arcul de Triumf, gen. Coldea a fost văzut cu capul acoperit de pălărie și fără stele pe umeri.

Emil Constantinescu, preocupat de pietrele lui de geolog, n-a pus cum trebuia piatra la hotar, împingând Bucovina de Nord în Ucraina; toți președinții au intrat la tocmeală cu UDMR, drapelul atârnă în bernă, iar Avram Iancu a fost spânzurat simbolic de un păpușar rămas nesancționat. Românii – culmea toleranței – au dat voturi pentru UDMR la europarlamentare, în localități fără picior de ungur. Ca Vaslui. Iar Maricel Popa, preș. Consiliului Județean Iași, a crezut că face în discurs o aluzie livrescă: „de la Nisa pân' la Tisa", statornicind hotarele altei hărți decât cea pe care și-a propus-o Ion C. Brătianu. „Vizirul" l-a inspirat pe Eminescu pentru „De la Tisa pân' la Nistru", iar Carol I s-a aplecat peste sicriu și i-a sărutat mâna. Spre știința domnului Maricel Popa, înainte de Eminescu (v. *Doina*, tipărită de „Convorbiri literare" la 1 iulie 1833; v.

și *Doina*, ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Timpul, Iași, 2000), Dimitrie Bolintineanu scrisese un poem intitulat *De la Tisa pân' la mare,* publicat în „ Atheneul roman", nr. 10-11, martie-aprilie, 1867: „De la Tisa pân' la mare/ E pământ tot strămoșesc; / Este-o limbă,-o cugetare, / Este-un suflet românesc".

Ioan Adam e și numismat. *A-și da arama pe față*, la origine, a fost expresie... monetară. Moneda de argint numită aspru nou își dădea arama pe față: metalul prost, ieftin; paraua (chioară) a lui Soliman al II-lea (v. reforma monetară de la 1687) era, chipurile, de argint, de unde zicala despre omul care nu face nici cât o para emisă de calpuzani.

Populația, cu creierul șters de doctrina comunistă, dar și de parale „grație" lui Stolojan și alinierii leului la cele mai slabe animale, i-a putut crede „reciclați" capitalist pe premieri: pe „dragă Stolo" și pe Don Pedro, văpsit tot liberal. Stăteam la coadă ca să cumpărăm nu cartofi, ci noroi cu cartofi, nu gheare, ci gheare și copite, nu cafea, ci nechezol, în timp ce propagandistul din os sovietic mărturisea că trăia „din vânat" (de vânt) și că se ducea deseori în Hexagon, să se alimenteze. Sub el a început devalizarea coloșilor industriali, vânduți pe un dolar sau la metru pătrat (suprafață pentru malluri). De exportat exportăm copii și importăm imigranți rătăciți prin Mediterana, pentru a fi apreciați de Bruxelles. Fabricile au fost dezafectate, ca oamenii să-și ia lumea în cap, părăsind părinți, copii, țară. Jertfă pe câmpul de luptă? Pe care câmp? Pe câmpul de roșii, unde un român a murit de extenuare, în vară. Plecase pentru a-și ajuta soția rămasă în România, grav bolnavă.

Ioan Adam aduce în antologia sa exemplul destinelor exemplare ale celor care și-au iubit țara sincer, dezinteresat. Rebelul C.A. Rosetti (volumul începe cu biografia sa) a fost arestat după Dealul Spirii și dus pe Dunăre într-o ghimie turcă, de unde a avut norocul să evadeze. A murit datornic, banii fiindu-i mâncați de tipografie. Sicriul a fost dus la groapă într-o biată căruță cu doi cai și cu un singur preot de mir. Dimitrie Bolintineanu, și el arestat de turci ca revoluționar pașoptist, alături de Bălcescu, C.A. Rosetti, cei doi Golești, a murit sărac. Știți vreun ministru de Externe postsocialist care să viețuiască modest?

Titel-Petrescu (care încheie Panteonul) a fost înmormântat la Belu, într-un loc de veci împrumutat sau împrumutat pe veci. Ion Mihalache n-are nici mormânt.

Din os boieresc, C.A. Rosetti nu i-a plăcut pe

boieri, i-a iubit pe „sătiani" și s-a vrut ascultat „cu inima" de români. A luptat pentru Unirea cu Moldova, în „Pruncul Român". Kogălniceanu a putut renunța la tron pentru Cuza (Băsescu a vărsat o lacrimă pentru „dragă Stolo" și l-a ras). Aproape de moarte, omul din Cogâlnic și-a revendicat meritul de a fi introdus în franceză cuvintele Roumain și Roumanie (don Pedro Roman a permis confuzia român-rrom , românca-rominca, deți vine să-i scrii numele cu dublu r: Rroman.

Apelul la patriotism la zi întâi, zi națională, e luat în râs. Și de ce s-o fi corijat versul vechiului cântec patriotic *Treceți, batalioane române, Carpații*? În loc de „cu inima la trecători", se aude „cu inima la tricolor". Să nu supărăm UDMR, cumva, în anul Trianonului sau să nu-i mai răsplătim pe eroi cu un minim respect? „Presărați pe-a lor morminte ale laurilor foi" o fi un gest vetust, iar istoria „o disciplină moartă", care nu învață nimic pe nimeni, cum opina chiar un istoric, Zoe Petre, consilieră a președintelui Emil Constantinescu?

Ioan Adam vede istoria „factor de renaștere, de fortificare a construcției naționale, un imbold la acțiune", în linia Kogălniceanu. Doar în ficțiune dictează prozatorul; în istorie dictează documentul. „Jurnaluri pot aduna personalități; în tablele istoriei se scrie numai vecinicul adevăr", a spus Kogălniceanu în *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană* (24 noiembrie 1843, vă rog!). Clădirea-emblemă a fost pusă la pământ în iunie 1963, sub pretextul sistematizării: bolșeo-comuniștii aliniau nu numai străzi, ci și istoria națională. Inserând în antologia sa discursul, Ioan Adam ne aduce în minte crezul lui Kogălniceanu: că, după Biblie, istoria „trebuie să fie și a fost totdeauna cartea de căpetenie a popoarelor și a fieștecărui om îndeosebi, pentru că fieștecare stare, fieștecare profesie află în ea reguli de purtare, sfat la îndoirile sale, învățătură la neștiința sa, îndemn la slavă și la fapta bună". E și imperativul acad. Ioan-Aurel Pop: de a opri atentatul la ființa etnică și la valorile ei.

Da, *Panteon regăsit* e „carte de învățătură". De pus la îndemâna celor care nu mai diferențiază, ca Winston Churchill, între om de stat și politician. Dotarea politicienilor cu volumul lui Ioan Adam ar costa mai puțin decât salariile consilierilor, cu siguranță.

Liviu ANTONESEI

Jurnal din celulă și ogradă

Începând cu 29 martie 2020, scriitorul Liviu Antonesei a decis să țină un jurnal public (antoneseiliviu.wordpress.com). Motivul neobișnuitei opțiuni literare – în definitiv, genul jurnalier pare unul clasicizat – este, desigur, pandemia Coronavid și modificările pe care acest episod le-a adus în viețile și societățile noastre. Distanțarea socială, auto-izolarea, izolarea impusă, suspiciunea, neliniștea, toată gama de condimente ale unei primăveri absurde fac, desigur, din vremurile noastre un episod memorabil în istoria umanității, iar din mărturiile prezentului veritabile documente viitoare. În cele ce urmează, reproducem fragmente din așa numitul *Jurnal din celulă și ogradă* ***al lui Liviu Antonesei.*** (Redacția)

29 martie

M-am decis să țin acest jurnal nu pentru că socotesc că am neapărat ceva foarte important de scris, ci pentru că, precum miliarde de semeni, am șanse aproximativ egale să scap sau să nu scap. Probabil mai multe să nu, date fiind vârsta, vechimea respectabilă de fumător, diabetul. De bună seamă că fac tot ceea ce este omenește posibil să scap, dar asta depinde nu doar de mine, ci și de puzderie de imponderabile, de factori care nu se află în niciun fel sub controlul meu. Ca să nu mai spun că este suficientă o secundă de neatenție ca toată autoprotecția să se ducă pe apa sâmbetei.

Nu voi scrie acest jurnal strict cronologic, ci mai degrabă tematic, cum am procedat și cu *Jurnal din anii ciumei*, republicat recent, și cu *Jurnal de vise, reverii și fantasme*, și cu *Jurnalul unui îndrăgostit dezinteresat*, ultimele două diseminate parțial în mai multe volume de eseuri. Dacă reușesc să mențin un oarece ritm, fiecare episod din acest jurnal va acoperi temele care mi-au ieșit în cale într-o săptămână. Nu va fi un jurnal intim, cum nu au fost nici cele anterioare, dar va recurge probabil la experiența mea mai mult decât celelalte.

Masca pe figură!

Două erau comenzile care îți provocau frisoane în armată. Prima era „avioane inamice la joasă înălțime", la auzul căreia, când o striga vreun comandant pe care îl enervau „împuțiții de civili" – e tot o formulă cazonă! –, trebuia să te arunci întins, cu fața în jos și cu mâinile protejând capul, indiferent dacă, acolo unde te aruncai, erau

bălţi, noroaie sau praf de două palme. O auzeai totuşi rar, uneori terminai stagiul militar fără s-o fi auzit direct, ci doar din amintirile altora. Nu din grija faţă de om, ci pentru că putea da mult de furcă apoi curăţarea şi uscarea uniformelor.

Pe a doua, cea din titlu, puteai avea ghinionul să o auzi în timpul oricărui marş, la care ieşeai cu tot echipamentul din dotare, inclusiv arma şi masca de gaze. Când o auzeai, scoteai masca cât puteai mai încet din gentuţă, ştiai ce urmează!, ţi-o puneai pe faţă, dacă erai îndemânatec şi nu te observa toaş' gradu, făceai o îndoitură pe o margine mai puţin vizibilă, să mai intre aerul – dacă nu, nu! După care mărşăluiai kilometrii rămaşi din marş în această ţinută ameliorată. La capăt, când scoteai masca, faţa roşie, plămânii înnebuniţi după aer, transpiraţia ţâşnind din toţi porii. Scopul acestei tâmpenii? În afara călirii noastre cu orice preţ, sadismul cazon, mai ales în cazul teriştilor, care cam complexau gradele. Când îi văd pe unii regretând dispariţia serviciului militar obligatoriu, de pildă pe amicul Mirel Curea, care îi făcea pe tineri bărbaţi, mă apucă râsul-plânsul. Să devină bărbaţi? Nu, scopul era să-i scoată fricoşi, ascultători, executanţi fără gândire proprie a oricărui ordin imbecil sau dispoziţii cretine... De aşa ceva avea nevoie socialismul nostru de la oraşe şi sate! Că doar era multilateral dezvoltat...

Mă uit la echipamentele pe care le poartă medicii în spitalele care lucrează cu infectaţi, mă uit şi la cele în care sunt îmbrăcaţi cei care iau primul contact cu suspecţii, care par nişte cosmonauţi gata să iasă în spaţiul cosmic. Cu toate aceste precauţii, mulţi dintre ei se contaminează. Acum sunt aproape două sute de cazuri de îmbolnăviri în rândul medicilor şi al cadrelor medicale. Unii dintre ei au murit şi deplâng acest lucru.

Mă uit apoi la măştile mele turceşti, care mi se par atât de neputincioase, subţiri, dintr-un material care mi se pare sintetic, dar măcar prin croială se mulează perfect pe faţă, mai ales după ce am scurtat cât am putut barba, am făcut-o aşa, de 5 zile, ca la Hollywood! Mă întreb dacă serveşte la ceva, mai ales că stăpânii noştri care conduc bătălia nu ne interzic, dar nici nu ne încurajează să o purtăm. Ştiu, ştiu, e penurie de măşti! Unul din cei mai sinistroizi dintre ei, Rafila, care pare să aibă o plăcere perversă să dea veştile proaste, declară mereu că el nu poartă, că aceasta ajută să nu transmiţi tu virusul dacă eşti infectat, dar nu pentru propria ta protecţie. Serios? Mă uit iarăşi la una din măştile mele, văd că arată la fel pe ambele părţi. Atunci de ce naiba ar funcţiona numai într-o singură direcţie? Mister, groază şi lapte bătut, de fapt mai bine chefir că îmi place mai mult! M-am gândit că aş putea ameliora performanţele măştii dacă o îmbib în spirt, apoi mi-am dat seama că risc să mă îmbăt cu aburii acestuia. Şi încă cu un alcool prost, eu care prefer whisky-ul bătrân şi afumat, vodca nefalsificată sau o palinkă de la tatăl ei, dacă e vorba de tărie!

Ecusonul discriminării fasciste

Cum am mai spus-o, nu am vreo problemă cu singurătatea, cu izolarea. De altfel, m-am autoizolat acum trei săptămâni, cu una înainte de a apărea recomandarea și cu două înainte ca aceasta să se transforme în obligație, cu discriminarea fascistă pe care am denunțat-o deja, pentru „bătrâni", pentru persoanele de 65+. Nu revin la detalii, am tratat deja problema în două postări anterioare. Constat numai că discriminarea și-a atins scopul – ura socială, în loc să se îndrepte asupra celor care și-au bătut joc vreme de 30 de ani de sistemul medical și care se dovedesc incapabili să gestioneze eficient criza, și-a găsit ținta, „bătrânii". Aceștia, care sunt negrii, evreii, femeile și homosexualii epocii corona, au devenit țapii ispășitori perfecți, sunt ținta ironiilor și insultelor pe stradă, ca să nu mai vorbesc despre acel loc emerit de exercitare a imbecilității care este Facebook. Idioții au căzut cu gura larg deschisă în capcană. Nu cred că cine nu are bătrâni trebuie să-i cumpere, dar e o nebunie să-i urăști pe cei care au fost ca tine și nu e deloc sigur că și tu vei fi ca ei!

Din păcate, legiuitorul, așa ne-legiuit cum este, nu a dus discriminarea până la capăt, a omis să le prindă „bătrânilor" un semn distinctiv în piept, un ecuson, sau la mână o banderolă, una galbenă, culoarea partidului și a președintelui care au promovat-o. Din această pricină apar „victime colaterale" și „beneficiari colaterali". Oameni în jur de 50 sau 60 de ani, cu o alură înșelătoare, sunt înjurați ca la ușa cortului, în vreme ce septuagenari cu alură sportivă scapă mâniei poporului agitat. Asta nu e corect, tovarăși! Lipsa semnelor distinctive provoacă confuzii. Ca să scap statul de o cheltuială și pe cei care au ajuns să urască „bătrânii" de încurcături, am decis să mă autodenunț. Dintr-un ecuson de la FILIT-ul de anul trecut, mi-am confecționat semnul distinctiv necesar, pe care îl voi purta de câte ori voi ieși din casă. Poate și ceilalți 65+ ar trebui să facă la fel,



Liviu Antonesei cu ecuson, dar fără mască

ar ajuta statul să scape de o cheltuială și pe purtătorii de ură de o confuzie. Cum merg îmbrăcat sport, sunt suplu și îmi leg părul în coadă, nu am fost agresat verbal vreodată. În schimb, un tip dintr-un bloc vecin, care nu are 50 de ani, dar pare a avea mai mult, n-a scăpat! Știu ce vorbesc. Se înțelege că pe toată durata menținerii discriminării voi folosi numai poze cu semnul distinctiv agățat la gât! De ce am lăsat și numele pe ecuson? În primul rând, pentru că nu îmi este rușine de el. Al doilea, pentru că ar fi cu totul penibil să fiu insultat și înjurat impersonal!

30 martie

Mergem mai departe, scriem la jurnal, ce altceva am avea de făcut? Și încă e bine că ne lasă cu instrumente de scris și de comunicare în celulă. Sper din toată inima să nu le dau vreo idee!

Au lărgit oleacă țarcul

După ce am postat primul episod, am dat o raită pe site-urile de știri și era să am un șoc – prin cea de-a patra „ordonanță militară", băieților ăstora chiar le place joaca de-a armata, a fost lărgit cercul în care au voie să miște discriminații. De azi, bătrânii au voie să iasă la orice oră din casă dacă se duc la medic, dar pentru asta trebuie să dea o declarație. Normal, cât de serioasă ar fi o birocrație militarizată dacă n-ar introduce tot felul de hârtii? Fie ele și pe smart sau tabletă. Ca șocul meu să fie și mai mare, aflu de acolo că bătrânii pot ieși și seara în jurul casei/ blocului, ca să-și plimbe animalele de companie! Cum Marco Polo al meu nu e filosof peripatetic, ci static, întins, lenevos, de interior, slabă nădejde să beneficiez de acest dar. Știu eu? Poate să încerc să-i pun lesa răposatei Cziczi, răpusă tot de un virus, dar nu ăsta, unul special pentru iepuri.

De ce au lărgit țarcul nu prea pricep. Vor fi fost scandaluri, proteste? Aș fi aflat din ziare. Vorbesc prostii, parcă ziarele, cu două-trei excepții, ar da și altceva decât comunicatele oficiale de la „comitete" sau cum naiba se cheamă... Să dea vești care sună urât în urechile onorabililor băieți de comitet? *Pas possible*. Vor fi fost trași de mânecă de vreun consilier cu mintea ceva mai mobilată? Și asta e exclus, mediocrii, cărora destinul le pune sub buci cai mari, nu se înconjură de persoane deasupra nivelului lor. O fi intervenit ONU, UE, NATO, OMS? Nici asta nu cred. Mai degrabă e posibil să-și fi dat seama că va veni și vremea scadenței când, cum spune vorba – și așa de frumos a desenat regretatul Mihai Stănescu vorba asta – când totul se plătește. Na, nu ține nici asta! Ar însemna să-i suspectez de capacități de previziune! O las așa, fără răspuns, va afla viitorimea, scormonind prin munții de hârtii și vagoanele de biți lăsați în urma lor...

Dacă ritmul favorurilor către bătrâni se menține, vor ajunge să capete mai multe avantaje decât ceilalți. Nu, nu e nici o afacere, discriminarea pozitivă este tot o discriminare.

Ce chestie!

Constat că „cordoanele sanitare" despre care scriam în *Jurnal din anii ciumei* au revenit în forță, doar că de data aceasta cu un accent apăsat pe ultimul termen. În jurnalul epocii defuncte, formula aceea încerca să dea seama de mecanismul ascuns și relativ subtil prin care „organele" îl izolau pe neconvenabil (nonconformist, opozant, disident etc), prin zvonuri, bârfe, amenințări difuze ale apropiaților etc. Deși mecanismul era ascuns, scopul era limpede, „destrămarea anturajului", după cum suna în limbajul de specialitate. Când am procurat o parte din dosarele mele de urmărire informativă, am văzut că intuițiile mele fuseseră corecte, formula referitoare la anturaj și deconstruirea acestuia apare de atâtea ori că începi să te plictisești dând peste ea în documente – notații pe marginea turnătoriilor, planuri de măsuri, adrese către organele de partid. Pentru că, pe atunci, cel puțin în principiu, organele erau în subordinea partidului. Și la nivel central, dar și la cel al județelor, exista un secretar „pe probleme speciale", care veghea când nu dormea sau nu avea interesul să se prefacă adormit, asupra instituțiilor de forță, armată, miliție, securitate...

Acum e mai simplu, totul se face la vedere și apare în ordonanțe, comunicate, apoi în presa de toate felurile. Partidul, statul, serviciile, Supremul și Internul sunt într-o frumoasă simbioză, sau cum spunea un clasic comunist ajuns lider în România tranzistorie, în sinergie. Faptul că, în situația actuală, accentuată, accentul cade pe sanitar, medical, nu poate ascunde logica totalitară. Cel puțin nu celor care au ochi pentru văzut și urechi pentru auzit. Și, de bună seamă, ceva minte și memorie. Situația de față nu poate fi descifrată de mancurți.

Da, formula aceea a Lordului Acton, atribuită adesea greșit lui Malraux, care va fi folosit-o, este cât se poate de adevărată: orice putere corupe, puterea absolută corupe absolut, iar cea excesivă și excepțională, cum se întâmplă acum, nu este mai brează. Când am utilizat prima dată formula în perioada aceasta de criză, am avut un lapsus, m-am tot învârtit în jurul diverșilor lorzi celebri, noroc că mi-a reamintit poetul Nicolae Coande...

31 martie

Prin urmare, mergem mai departe cu jurnalul ăsta, poate până trece pandemia și se zdruncină din toate încheiturile economia. Semnele se văd deja....

Au arestat parcurile! Pădurile când?

Cred că aseară am înregistrat, căutând altceva, un titlu care vorbea despre asta pe un site. Mi-am propus să revin, dar presat de treabă și de scris la jurnal, pur și simplu am uitat. Noroc că mi-a amintit scriitorul și cineastul Grid Modorcea, care a scris un articol despre asta și mi-a trimis linkul. Voi posta linkul la sfârșitul notației, dar nu mă pot abține să nu fac și eu niște modeste comen-

tarii. Deci, în cel mai poluat oraș din țară și unul din cele mai poluate din lume, autoritățile au avut deliranta idee să închidă parcurile, unele din puținele locuri în care bucureștenii, dacă sunt norocoși de altfel! - poluarea nu se împiedică de-un gard - au unele șanse să respire oleacă de aer mai curat. Măsura este cu atât mai halucinantă cu cât în marile parcuri bucureștene – Cișmigiu, Herăstrău, Tineretului etc. – „distanța socială" este mult mai ușor de păstrat decât pe străzi și bulevarde, ca să nu mai vorbesc despre cozile de la ușile magazinelor și farmaciilor. Iar dacă chiar vor să aibă grijă de sănătatea oamenilor, nu să mizeze pe reprimarea a tot ceea ce este viu, natural, în firea oamenilor, nu e deloc complicat să pună la patrulat câțiva caralii, înarmați nu cu pulane și arme de foc, ci cu fluiere prin care să-i avertizeze pe cei care ar fi înclinați să nu respecte distanța cu pricina.

Nu știu încă dacă arestarea parcurilor bucureștene este o măsură locală sau una născută de mintea creață a înaltului comitet, așa că nu știu dacă sunt închise și marile parcuri din Iași, Copou, Expoziției și Grădina Botanică. Cum toate sunt situate în partea de sus a orașului, acolo puteau merge la respirat și cetățenii din partea de jos a acestuia, cea mai poluată. Și dacă măsura e locală, cine-mi garantează că Chirica are mai multă minte decât bibilica bucureștenilor. Când voi afla cum stau lucrurile aici, voi updata, de bună seamă. Deocamdată, mirarea tristă a lui Grid Modorcea...

Urmează oare pădurile? Dar codru-i frate cu românul. Și numai la noi se fură ca-n codru – iar în codrii noștri chiar se fură! – și se urlă ca-n pădure! Dar poate că buturuga mică va răsturna carul mare. Carul ăsta cu boi!

Părintele Constantin răspunde *„Smeritei propuneri..."*

Mă bucur desigur că *Smerita propunere...* a avut un număr uriaș de cititori, care se apropie de cei ai unei mai vechi scrisori către președinte, care a numărat peste 23.000. Mă bucur și de numărul foarte mare de comentarii, care rivalizează cu cele de la unele din episoadele *Jurnalului de pârât*. Am șters trei comentarii nu pentru că limbajul lor nu era deloc creștinesc, ci pentru că mi s-a părut absurd să dau eu lecții de teologie ortodoxă unor pretinși credincioși. Dar m-au bucurat poate mai mult două ecouri venite din interiorul *BOR*. Primul a sosit de la istoricul Marius Oprea, un laic angajat al Patriarhiei, dar ne-salarizat. Cu el am rezolvat litigiul într-un schimb de mailuri, în urma căruia am rămas fiecare pe poziția dinainte. Îl asigur însă că nu sunt o victimă mai mare a propagandei neomarxiste decât este el al celei ortodoxiste.

(...)

Mă bucur că am primit un răspuns din interiorul *BOR*, răspunsul cuiva care ocupă un loc, nu foarte înalt, dar în cadrul ierarhiei Mitropoliei. Cu atât mai mult cu cât acesta vine de la un preot pe care îl respect și cu care am colaborat între 1995

– 1997, pe când era student la filosofie și conducea revista „Opinia studențească". Mi-a propus atunci poziția de director de onoare al revistei, am acceptat-o și vreme de aproape trei ani aceasta se deschidea cu editorialele scrise de mine. Vreau să spun de la bun început că răspunsul de acum câteva zile este scris în deplină urbanitate, că înțeleg poziția Sfinției Sale de membru marcant al bisericii, că nu contest exactitatea cifrelor vehiculate în articol. Mai mult, cred că activitățile sociale și de milostivenie amintite acolo sunt foarte importante. În același timp, cifrele referitoare la sumele cheltuite de biserică pentru aceste activități nu sunt pe deplin relevante. Ca să capete relevanță, ar trebui să aflăm cât reprezintă ele din veniturile uriașe ale *BOR*, de asemenea, în ce raport se află aceste sume față de cele primite de la bugetul de stat, bugetul Primăriei Capitalei și alte bugete centrale și locale, mă refer la banii pentru salarizarea ierarhilor, a preoților și personalului auxiliar, dar și la cei oferiți cu generozitate de stat – de un stat laic – pentru diverse ctitorii, începând cu Catedrala pusă să rivalizeze cu Casa Poporului a lui Ceaușescu. Pentru a afla uriașele sume primite de biserică – dar și de alte culte – de la stat este suficient să consultați articolele semnate de Patrick Andre de Hillerin în „Cațavencii". În ciuda profilului revistei, investigațiile lui PAH sunt foarte serioase, iar în ciuda numelui său, Patrick este de confesiune ortodoxă...

Părintele Constantin Sturza își încheie articolul cu fraza „E lung drumul de la o *smerită propunere* la o *smerită retractare*. Foarte lung. Dar pe maestrul Liviu Antonesei chiar îl cred în stare de așa ceva". Mă bucur că părintele mă crede un om capabil, chiar și de retractare. Mi s-a și întâmplat să retractez când mi-am dat seama că mă înșelasem. Din păcate, acum nu cred că mă înșel, așa că nu îmi stă în fire și putere să retractez. Mi-ar trebui mult mai multe argumente decât cele oferite de Sfinția Sa pentru a putea face un asemenea pas. Rămân în așteptare...

Adaos

Și dacă părintele și-a amintit despre rubrica mea *Vești bune* din „Lumina", a reușit să-mi trezească și mie niște amintiri. Cum scriam aproape exclusiv articole critice, uneori pe un ton pamfletar, am acceptat cu plăcere rubrica aceea în care puteam să mă ocup și de aspectele pozitive, câte erau, din lumea noastră. Doar că, după o vreme, Excesivdemultpreafericitul, era pe atunci numai Mitropolit, i-a cerut imperativ prietenului meu, regratatului meu prieten, Florin Zamfirescu, șeful publicației, să-mi retragă rubrica, pentru că, în articole publicate în alte părți, se întâmpla să mai aduc unele critici si bisericii, nerealizând că aceasta, deși compusă din oameni, e perfectă. Îmi amintesc și acum figura încurcată, tristă, jenată a lui Florin căruia nu i-am purtat vreodată pică pentru asta. Era ceva de peste el. Din acest motiv nu-i port pică nici părintelui...

1 aprilie

Mergem mai departe, astăzi despre minciunile „experților" și cum arată experții pe bune, despre polițiști și polițieni și despre gestul curajos și demn al unei „babe", dacă e să ne luăm după cea de-a treia ordonanță militară...

De ce ne mint „experții"?

Unele din afirmațiile făcute de la începutul crizei de – să le spun – experții în epidemiologie sunt pur și simplu consternante. Cum teoretic, cel puțin, este imposibil să nu știe lucrurile cu pricina, nu mai rămâne decât posibilitatea că ne mint cu bună știință. O să încerc să-mi dau seama de ce. Acum niște săptămâni, marea somitate, despre care am auzit afirmații că ar purta epoleți pe sub sacou, despre un „cercel" este vorba, a spus cu gurița lui că spirtul medicinal nu este bun de dezinfectant, că nu e biocid, sfidând astfel toată cunoașterea științifică din domeniu. În urma valului de reacții de uimire și de protest, a revenit spunând că spirtul medicinal e bun, dar numai dacă are peste 65% volum alcool. Dar, pentru numele Domnului, exact despre produsul acela fusese vorba, nici nu există spirt medicinal sub acest nivel! De ce ne va fi mințit? Păi, în intervenție a amintit despre gelurile pe bază de alcool comerciale și despre cele folosite în spitale. Problema este că gelurile pentru dezinfectat mâinile dispăruseră din comerț, altfel mi-aș fi luat și eu în loc de spirt, iar cele spitalicești nu sunt în comerț! Nu este aceasta o informație falsă, nu zădărnicește ea lupta cu epidemia? Și vine de la un șef de spital de infecțioase și membru în comitetul salvator! Nu am auzit să fi fost luat la întrebări „cercelul" de cineva. Nu neapărat de poliție, dar nici măcar de colegii și șefii săi din comitetul care ne salvează de ne ies fulgii! Mai era o minciună flagrantă a „cercelului", nu mi-o amintesc acum, dar am taxat-o într-o intervenție de pe blog.

Mai mulți dintre băieții de comitet ne tot împuie capul că purtarea măștii de protecție nu este necesară. O „rafilă", alt expert, Doamne iartă, repetă asta ca un metrinom și ne asigură că el nu poartă așa ceva. Ce poartă sau nu poartă e treaba „rafilei", doar că asta nu este o problemă personală, ci una de sănătate publică, iar el este direct răspunzător de asta. Afirmația că masca trebuie purtată numai de cei infectați, ca să nu emane virușii în exterior, nu și de persoanele sănătoase este o minciună calificată. Așa cum sunt construite măștile de protecție, ele nu pot funcționa într-un singur sens – dacă împiedică virușii să iasă, fără îndoială că îi împiedică și să intre! Am văzut aseară un interviu video cu profesorul Kim Woo-Jiu de la Spitalul Universitar Guro din Seul, șeful luptei contra coronavirusului. Starea de succes, cel puțin până acum de succes, a Coreei de Sud a avut trei piloni de bază – testarea (s-au făcut sute de mii de teste, în ritm de 15.000 pe zi), izolarea bolnavilor (cei grav în spitale, cei asimptomatici în centre de sănătate)

și purtarea măștii și a ochelarilor. Da, Coreea de Sud a fost de la începutul epidemiei o țară de mascați. De ce nu a fost recomandată masca în SUA și Europa? Să vedem ce spune expertul coreean: „În Occident, în Europa și în SUA, nu prea vezi oameni purtând mască. Mi se pare straniu. În Statele Unite, șeful sistemului sanitar public le a spus oamenilor că nu este nevoie să poarte mască. OMS a recomandat același lucru. Dar eu nu sunt de acord. Mesajul acesta trebuie pus în context. Cred că scopul a fost să împiedice ca publicul să facă stocuri de măști și asta pentru că personalul medical are mai multă nevoie de ele. Dacă personalul medical nu mai are măști, nu



Liviu Antonesei cu mască, dar fără ecuson

mai poate trata pacienţii. Cu alte cuvinte, pentru că sunt puţine măşti în SUA, personalul medical trebuie să aibă prioritate". Deci masca nu e necesară pentru că noi, state, guverne, *OMS* etc. nu suntem în stare să asigurăm populaţiei măștile necesare! Bun motiv! Doar că o parte din populaţie, mai mare sau mai mică, reușise să-și procure măști. Și atunci nu avem de-a face cu o minciună iresposanbilă care pune viaţa oamenilor în pericol? Nu este o informaţie falsă care zădărnicește lupta împotriva epidemiei? Nu este o situaţie care cade sub incidenţa legii penale, chiar mai mult decât prostia unuia care fuge din izolare?

Poliţiști sau poliţieni?

De aproape două săptămâni, de când s-a instaurat starea de urgenţă, n-am văzut picior de poliţist pe unde merg. E drept că ies o dată la două, chiar trei zile, numai pentru aprovizionări stricte și mici plimbări prin curtea închisorii. Pe deasupra, drumurile mele la marketuri și farmacii sunt scurte, 150 – 200 de metri, pe străzi retrase de la bulevard. De două ori însă a trebuit să traversez bulevardul, ca să-mi iau ananas de la singurul magazin din zonă care aduce așa ceva. Am citit undeva că mărește imunitatea, ba chiar întinerește! Nu că m-aș lua după reclame, dar ananasul îmi place foarte mult! Cu cele două ocazii, am văzut o mașină de poliţie rulând cu viteză moderată și transmiţând prin megafoane mesaje de avertizare privind distanţa socială, spălatul pe mâini etc. O voce plăcută, o activitate utilă. Apropos de megafoanele poliţiei, am citit un ordin al ministrului de interne, șeful stării de urgenţă, prin care ordona ca mașinile de poliţie să pună de două ori pe zi, seara, la megafoane Deșteaptă-te române! Chiar așa, dom` ministru, chiar vă doriţi ca românii să se trezească? Dacă îmi amintesc bine, cu acest cântec pe buze au ieșit românii în stradă în decembrie 1989!

Pe fondul experienţelor mele mai degrabă fericite, pentru că inexistente!, cu poliţiștii, din ultimele două săptămâni, mă gândeam chiar să le aduc o laudă pentru discreţia și eleganţa pe care credeam că le observ. Noroc că luni am primit un mail de la prietenul meu Mihai Dinu Gheorghiu, cel mai vechi în afara câtorva din copilărie, de care nu reușesc – nici nu-mi doresc asta -, să mă despart din 1972, când ne-am trezit colegi de facultate. Mihai s-a întors de la Paris în ziua cea mai nepotrivită, la declararea stării de urgenţă și a intrat direct în arestul la domiciliu, mă rog, izolare dictată, de două săptămâni. Luni, acum două zile, i-a expirat termenul și a vrut să se ducă la medicul de familie și iată ce-a păţit, în cuvintele sale: „Eu tocmai am avut o discuţie dezagreabilă cu doi poliţiști care veniseră să mă verifice pe când tocmai plecam de-acasă, fără să fi avut cu mine adeverinţa de la medicul de familie. Cu puţin timp înainte, vorbisem cu medicul de familie, care mi-o trimisese pe e-mail, mai întâi greșind adresa, apoi uitând ștampila și

semnătura. Drept care am fost amenințat cu încă două săptămâni de carantină. Ar fi putut suna la medic să verifice, dar n-au vrut, «de unde știm noi cu cine vorbim». Au fost dezagreabili, m-au tratat ca pe un infractor, deși era destul de evident că era doar o problemă formală (pe adeverință scrie că sunt «clinic normal»). Nici măcar n-au salutat când ne-am despărțit. Pe scurt, mi-au stricat ziua, m-am întors în casă, nu mai ies azi. Experiența de azi îmi demonstrează că este și va fi o problemă serioasă cu «oamenii legii», care au așa prilejul să-și arate legitimitatea și autoritatea. Vai de noi".

Bine că m-am oprit din laude înainte de a le comite! Mihai are dreptate, băieții ăștia uniformizați au găsit în fine prilejul să-și arate mușchii. Neavând o autoritate reală, cred că și-o găsesc în uniformele sub care se ascund. În treizeci de ani nu le-a ieșit tranziția de la milițieni la polițiști, sunt un fel de „polițieni" sau „milițiști". Citisem pe la începutul legii marțiale fără lege o declarație a lui Arafat sau a altui secretar de stat că „polițiștii sunt în stradă ca să ajute cetățenii". Îi ajută, nu-i vorbă, le strică ziua, îi terorizează psihic, îi enervează. Încă n-au început să folosească pulanele, dar e vreme, starea asta va fi lungă...

Demnitatea unei „bătrâne"

Primesc cam în același timp de la Alexandru Florian și Mihai Dascălu un link care mă reconfortează – o Doamnă din București a acționat în instanță Ordonanța militară nr. 3 din 24 martie 2020, mai precis articolele care promovau fără sfială discriminarea de vârstă în tratarea aplicată cetățenilor României, în principiu egali, prin Constituție. O discrimnare despre care am scris, inclusiv aici, în jurnal, și pe care am denumit-o rasistă, în sensul rasismului de vârstă, sau agistă cu termenul tehnic, în orice caz de tip fascist. Îmi pare rău că nu am găsit în articol numele Doamnei, așa că o felicit cumva anonim, dar o felicit. DSa a făcut ceea ce nimănui nu i-a trecut prin cap, ceea ce de fapt trebuia să facă oricare dintre cei supuși discriminării. Cum o putem ajuta? Cred că în două feluri. Să ne declarăm parte în proces – o să-mi întreb avocatul cum se poate face asta. Dar putem și să sesizăm Oficiul Național pentru Combaterea Discriminării, care de altfel ar fi trebuit să se autosesizeze, dar n-a făcut-o! Încă o dată, felicitări Doamnei și mulțumiri celor doi prieteni care mi-au trimis linkul.

2 aprilie

Da, jurnalul merge mai departe! Astăzi, despre declarația pe propria răspundere, criminala mea neglijență, ameliorarea sistemului de supraveghere și control. Dar și despre jocul de-a cenzura în doi pași a guvernanților noștri...

Declarația mamelor lor!

Chiar dacă ne referim la un singur ipochimen dintre cei vizați, cuvântul mame trebuie folosit tot la plural – este imposibil să iasă niște minți așa de lucioase dintr-o singură mamă! Dar la temă, autorule, fără ocolișuri, chiar dacă ele fac

adesea farmecul scrisului. Prin urmare, aseară am dat pe net peste lista celor 37 de îngăduințe pe care le ai dacă părăsești celula pentru a umbla, cu treburi de bună seamă, prin țarc. Alt ocol, de data aceasta pentru caralii – ceea ce urmează nu este un autodenunț, deci nu poate fi utilizat împotriva mea, scriitorii au dreptul, sper că îl mai au, la imaginație, invenție, chiar și ficțiune. Consultând eu lunga listă – lista e lungă, îngăduințele sunt zgârcite – am constatat că în cele 5 sau 6 ieșiri ale mele am fost în cumplită stare de ilegalitate. Nici nu mi-am imaginat că pentru acele jumătăți de oră, situate strict în interiorul celor două ore alocate generos de stăpânii stării de urgență, trebuia să completez o declarație pe propria răspundere. Mi se părea și caraghios, până la ghena de gunoi sunt 50 de metri, până la cele trei farmacii, puse cu înțelepciune una lângă alta, 100, iar până la cele două magazine alimentare, care nu-s nici mini, nici hyper, așa că ar merge midi sau medium, sub 150. Nu mi-am dat seama de culpa mea nici măcar luni, când Mihai mi-a scris că era înarmat cu declarația buclucașă, polițienii reproșându-i altceva, că nu avea șapcă, precum în vechiul banc. Bun, de mâine, că azi nu ies, voi completa și declarația cu pricina. Cum o pot scrie de mână, vor avea polițienii ceva de lucru s-o citească!

Întâmplarea asta mi-a amintit însă că voiam să privesc mai îndeaproape treaba asta cu declarația. Adevărul este că o birocrație care nu inventează hârtii noi, fie ele și digitale, nu e o birocrație serioasă, iar una polițist-semimilitară, cu atât mai puțin. Ei tind spre perfecțiune, recunosc asta, dar încă nu le-a reușit! Dintr-o formă stufoasă, de parcă mergeai să ceri o fată în căsătorie de la părinții ei, au izbutit una mai suplă. Au precizat apoi că poate fi scrisă și de mână – ceea ce trebuia să fie la mintea cocoșului de la început, milioane de cetățeni români nu folosesc computerul. Dar i-au uitat oricum pe analfabeți. Cum, care, nu a lichidat regimul comunist această plagă încă din 1967? Nu prea, la aceeași conferință națională a partidului, ministrul învățământului lichidase analfabetismul de la orașe și sate de peste un an, în vreme ce în perioada scursă după aceea, armata alfabetizase câteva sute de mii, după declarația ministrului de război de atunci. Dar să lăsăm analfabeții vechiului regim, unii dintre ei academicieni de renume mondial, aceștia vor fi fost alfabetizați până la căderea acestuia sau au murit rușinați de condiția lor. Vorbesc despre noul analfabetism, estimat de unii la 6 – 700.000, iar de alții la peste un milion. Iar dacă luăm în calcul și analfabetismul funcțional, abia atunci e durere, întristare și suspin. La toate nivelele sociale și la toate vârstele. Nu trebuie să umblați după Veorica, e destul Vela și privirea lui speriată către Arafat ca să-și dea seama dacă nu greșește grav când își citește declarațiile, ordinele, ordonanțele militare.

Bun, pentru analfabeţi ar trebui permisă declaraţia verbală, fie înregistrată, dacă au mijloacele necesare, fie pur și simplu recitată, dacă nu le au. Și nu cu faţa spre organ, să nu-l molipsească! Mai ales dacă infractorul potenţial nu poartă mască. Am văzut în ziare că sunt deja zeci, poate sute de miliţiști contaminaţi, în curând nu o să mai aibă cine să ne păzească. Și așa, cu peste 300 de medici și cadre medicale infectate, și zeci de spitale și secţii carantinate, aproape că nu mai are cine să ne lecuiască. Și un sfat pentru șefii caraliilor, o mască de unică folosinţă chiar e bună o singură dată. Dacă o scoţi la ieșirea din misiune și o pui înapoi la intrare e bâia! Sigur, măștile de unică folosinţă se pot dezinfecta prin ozonificare sau cu ultraviolete, chiar și prin mijloace mai artizanale...

Dar sistemul declaraţiilor e plin de lacune. Treci acolo unde mergi și pentru ce, dar nu spui nimic despre rută! O ţintă poate fi atinsă pe o mulţime de căi, poţi s-o iei pe scurtătură sau pe ocolite, poţi trece prin zone mai sigure sau mai periculoase. Prin urmare, infractorii care umblă ar trebui să precizeze în document și ruta, iar aceasta să fie verificată non-stop. Trebuie înmulţite punctele de control și fiecare umblător să fie verificat și trecut într-un registru. Nu, să se treacă fiecare, că pixul poate fi deja contaminat și pixurile de unică folosinţă ar fi risipă mare. Să-i treacă paznicii. Pentru analfabeţi e mai simplu, după ce recită declaraţia de două-trei ori, o învaţă pe de rost, că au o bună memorie a sunetelor.

Mai e mult tovarăși până la perfecţiune, dar cum vedeţi, soluţii sunt, numai eu v-am dat două-trei, dacă faceţi un brainstorming în comitetele voastre, o să vă miraţi singuri de rezultate!

Un mic pas înapoi, unul mare înainte în zona transparenţei

Îi mulţumesc lui Edi Antoniu pentru o veste bună, șefii legii marţiale nedeclarate încă au ridicat una din interdicţiile care ţin de cenzura pură. De azi, prefecţii au voie să furnizeze presei și publicului informaţiile privind situaţia infectării, deceselor, izolărilor și carantinelor din fiecare judeţ. Cu acest prilej, aflu și eu că în judeţul meu sunt 52 de cazuri confirmate, nu vreo 30, cu tot cu cei din alte judeţe internaţi la Iași, după cum știam până acum o oră. Nu știu dacă acest pas înapoi s-a făcut din pricina protestelor – și mă felicit că am fost printre primii care au luat atitudine – sau faptului că și ipochimenii ăștia sunt tot români și le-o fi venit mintea cea de pe urmă. Salut măsura, informaţiile complete și corecte fac mai mult bine, oricât de triste vor deveni acestea cu fiecare zi, decât absenţa acestora. Prin urmare, veţi avea acces privind situaţia din judeţul vostru urmărind presa locală.

Dar băieţii ăștia nu puteau da ceva fără să ia altceva, nu puteau să facă un mic pas înapoi în obstacularea transparenţei, fără să facă unul uriaș înainte în obstacularea acesteia. Îi mulţumesc lui Alexandru Florian pentru linkul trimis.

Practic OUG 34/2020 de „eliminare a transparenței decizionale și a dialogului social" este o măsură clar dictatorială, care depășește cadrele stării de urgență și chiar pe cele ale legii marțiale încă nedeclarate. Și e asumată de un guvern care se pretinde liberal! Că va submina la sânge încrederea, și așa în scădere, a cetățenilor în stat, în lege, în guvernanți etc. este cât se poate de clar. Mai nasol este însă că această ordonanță dă cale liberă abuzurilor de orice fel, satisfacerii comenzilor clintelei guvernamentale și furtului de orice fel. Niciodată nu s-a furat mai bine decât în vremuri de criză, războaie, perioade de tranziție, catastrofe naturale și, iată, pandemii. Am constatat asta ca observator, nu participant, doamne ferește!, când eram președinte de județ. Din bugetele acelea de austeritate, era încă începutul tranziției, se fura ca în codru. Ba chiar se fura și codrul!

3 aprilie

Cum am început deja să spun, jurnalul merge mai departe. Despre modul asimetric în care se aplică ordonanțele – ceea ce se referă la cetățeni, chiar se aplică, uneori abuziv, ceea ce revine statului, sarcini autoasumate, nu prea, spre deloc... S-o tot ții în ordonanțe unidirecționale, ca să spun așa...

Ordonanțele se aplică asimetric

Azi am ieșit pentru prima oară în ogradă cu o declarație pe propria răspundere, scrisă de mână, cu scrisul meu ilizibil, dar n-am întâlnit vreun polițian. Din multe relatări ale presei, înțeleg că nu e nici o pagubă, ba din contra, ceea ce aflasem încă de luni de la Mihai, via mail desigur! Atenție, caralii, vă reamintesc că acesta nu este un autodenunț, scriitorii încă au dreptul la imaginație și ficțiune, nu s-a dat deocamdată vreo ordonanță cazonă împotriva lor! Am rămas vreo oră în aproximativă libertate, pentru că am avut mai multe drumuri, mai multe achiziții de făcut – produse farmaceutice, apropos măștile și mănușile de protecție tot nu se arată, produse alimentare, chimenul despre care se discută zilele astea și care mi-a amintit de ceaiurile bunicii nu se găsește, dar am găsit cigarillos cu aromă de scorțișoară – dacă va fi să dau ortul popii, deși aș prefera să nu-i dau popii nimic!, măcar s-o fac așa, mai boierește. În ora cu pricina am vrut să și verific cum își respectă autoritățile obligațiile pe care și le-au asumat singuri prin diversele ordonanțe. Mi-am verificat a nu știu câta oară o impresie născută de la primele mele contacte cu autoritățile de orice fel, în cazul pe care-l discut – statul. Da, așa este, dacă are de luat, statul ia fără să clipească, dacă are de dat, își dă seama că e stat și stă voinicește!

Printr-una din ordonanțele cazone, statul și-a luat obligația, transferată spre autoritățile locale, dar și ele tot stat sunt!, dezinfectării holurilor comune și casei scărilor din locuințele cu mulți lo-

catari, mai ales blocurile. Măsura trebuia să intre în vigoare imediat după publicarea ordonanței în Monitorul Oficial. S-a făcut săptămâna și statul cu tot cu autoritățile sale locale par să fi uitat. În ora mea de ieșire, am analizat scara mea de bloc, scările celelalte, apoi și cele de la șase-șapte blocuri vecine. Tot mă plimbam – nicăieri semne de igienizare, la nici o intrare de bloc nici urmă de lichid de dezinfectat, după cum ar fi trebuit în conformitate cu ordonanța. Bun, faptul că la scara mea, sâmbătă cred, s-a stropit cu dezinfectant, că noua femeie de serviciu spală cu soluție de clor holul de la intrare și casa scărilor, este meritul exclusiv al administratorului nostru, care și-a dat seama că suntem pe cont propriu, că nu e nimic de așteptat de la stat. Cine are noroc de asemenea administrator are o mică șansă în plus să scape de infectare, cine nu, nu!

Deci, statul când dă stă, dar când ia, o face cu amândouă mâinile. Urmăresc „cu atenție și îngrijorare" statisticile privind amenzile aplicate de diverse organe de pedeapsă, că nu amendează doar poliția, și văd cum urcă numărul acesta într-o zi cât alte chestii într-un an, de parcă ar fi o turmă de feți-frumoși. Nu crește doar numărul acestora, cresc și sumele încasate, de la o ordonanță militară la alta, unele au crescut și de 20 de ori față de prima „ofertă". Probabil după ce trece epidemia și se duce naibii starea de urgență, dacă nu vine mai întâi și legea marțială, mulți dintre români vor ieși faliți. Ultima cifră oficială, oferită chiar de șeful suprem al stării de urgență, El Presidente, pe 1 aprilie, și nu părea o păcăleală, este de 78.000 de amenzi! Se cam sparie gândul, dar vreau să fiu foarte clar. În primul rând, asta seamănă cu un plan de amenzi. Nu am nimic contra ca persoanele care încalcă normele de siguranță publică, care pot contribui la răspândirea virusului, să fie amendate, oricât de mari sunt amenzile, deși cred că autoritățile, dacă chiar țin la sănătatea oamenilor, și nu vor numai să recupereze din cheltuieli, ar fi trebuit să gândească nivelul amenzilor prin raportare la veniturile medii, minime, după caz.

Oricum, amenzile care nu țin seama de puterea de cumpărare a cetățenilor, deja în scădere, urmăresc și ceva ascuns, nu doar ceea ce pretind. Ar fi absurd ca amenzile să-i lase pe oameni fără posibilitatea de a se mai hrăni, de a-și lua medicamente, devenind astfel victime posibile ale virusului. Și mai este o problemă, în opinia mea, foarte gravă, amenzile aplicate abuziv, deci fără motiv real, fără o încălcare a prevederilor ordonanțelor. Cât de timorată pare presa, tot am întâlnit niște zeci de exemple, sunt convins că nu toate abuzurile apar în presă. Un exemplu de ieri, de la Iași, publicat în „Ziarul de Iași! – o tânără este interceptată de echipa de milițiști pe drumul dintre magazinul alimentar din vecini și blocul în care locuia, chestiune de niște zeci de metri. Avea

declarația pe propria răspundere la ea, completată după tipic, datată și semnată. Cu toate acestea, vigilenții au amendat-o. Nu pe loc, i-au fotografiat cartea de identitate – mă întreb dacă aveau acest drept – și i-au comunicat că amenda îi va veni acasă. Frumos, nu? Dar câte cazuri din acestea vom regăsi în cele 78.000 de amenzi cu care se lăuda președintele mai alaltăieri? În fapt, și un singur abuz e prea mult, dacă vorbim de o poliție, nu de o instituție aflată pe undeva pe la jumătatea drumului dinspre fosta miliție... În fond, băieții aceia au abuzat de uniformă ca să arate că ei fac legea. Numai că ei ar trebui s-o respecte, cu făcutul se ocupă alții, pe moment șeful lor, care e și șeful stării de urgență. Acum, pe bune, dl. Vela, cum naiba îi recrutați și ce învață ei acolo unde ar trebui să învețe ceva? Dacă mizați pe tot felul de complexați, care neavând autoritate personală reală uzează de cea a uniformei, nu ajungem prea departe. Nici Dvoastră, nici ipochimenii ăștia abuzivi și cu atât mai puțin noi, cetățenii... Ca să fie respectată legea, trebuie să dispară abuzurile comise în spatele ei.

5 aprilie

Ieri am făcut pauză aici, că m-a chinuit oleacă poemul postat spre seară, dar cum am mai spus, jurnalul merge mai departe. Astăzi, riscul de a ieși malformat din această experiență. Și după cum mi se pare, nu doar eu...

Voi rămâne cu malformații?

Am fost mereu un singuratec – prefer forma antebelică, cum observa și prietenul meu, poetul Lucian Vasiliu -, iar mulțimile îmi priau și îmi priesc tocmai din pricină că-mi pot camufla perfect această singurătate. De bună seamă, în privat, în micile cercuri de prieteni, sunt altfel, vorbesc, comunic, sunt expansiv etc., deci alt comportament decât în marile anturaje. Prin urmare, ar fi mai potrivit să spun că sunt un singuratec cordial, cum am și spus-o în titlul unui interviu mai din tinerețe. După cum văd, îmi păstrez această singurătate cordială și atunci când mă manifest în spațiul virtual. Când eram pe Facebook, intram în discuții în timp real până mă apuca amețeala, cu toți contacții care se manifestau. În proporții mai mici, la fel stau lucrurile și pe blogul pe care scriu acum.

Pe la începuturile autoizolării, în prima săptămână, cea în care a funcționat voința proprie și nu ucazul, am avut prilejul și curiozitatea să mă auto-observ. Am constatat niște schimbări în comportamentul meu, inclusiv riscul să mă trezesc la finalul captivității un fel de gospodar. Am scris atunci o postare pe blog, la rubrica *Din Foișor*, pentru că nu-mi venise încă gândul acestui jurnal, poate chiar notația aceea va fi născut gândul.

Scriam atunci: „Fac parte dintre norocoșii aproape neafectați de autoizolare. Cu excepția

flanării – ca să-l evoc pe regretatul Vintilă Mihăilescu –, pe aceasta am mutat-o în cyber-spaţiu, fac exact ceea ce făceam şi înainte, cu o excepţie despre care va fi vorba mai la vale, prin urmare, citesc mult, scriu când mă apucă, ascult multă muzică, postez pe blog, răspund la mailuri, deambulez pe internet, citesc lucrurile interesante semnalate de alţii, îi mai consiliez de la distanţă pe cei care suportă deja mai greu izolarea. Apropos, autorităţile s-au gândit la asta, dar nu şi la această chestiune care se va agrava tot mai mult, pe măsură ce se extinde epidemia şi se lungeşte autoizolarea. Ştiu că unii colegi psihologi fac acest lucru spontan şi gratuit, dar ar trebui inventat un sistem organizat, tot telefonic şi online în cea mai mare parte. Psihologic, va fi greu pentru foarte mulţi… Ar fi culmea să ieşim integri din epidemie, dar cu nervii praf…

Nu doar că nu mă plictisesc, dar începe să nu-mi ajungă timpul datorită unor ocupaţii intervenite din pricina stării, să-i spun de urgenţă, prin care trecem. Nu cred că mama şi sora, fiica mea, soţiile, alte rude, prieteni sau cunoscuţi şi-au putut imagina vreodată că aş avea abilităţi gospodăreşti, că risc să ajung vreodată un gospodar! Şi iată surpriză! De mai bine de o săptămână, am devenit, ba chiar unul frenetic, ca orice neofit! O dată la două zile igienizez pardoseala din tot apartamentul – şi mă felicit că la renovare am pus gresie peste tot. Igienizez cu clor – dat fiind că clorul este singurul produs care distruge lighioana, deşi industria a fost mai preocupată de parfumarea detergenţilor decât de eficacitatea acestora. Zilnic pun la spălat o maşină sau două de rufe, apoi le pun la uscat, cu mult talent la calcularea spaţiilor. Când revin acasă din scurtele drumuri pentru cumpărături, igienizez tot, ochelari, telefon, portofel, pe mine însumi etc. etc.! Sigur, mai dau clanţele şi diverse obiecte şi suprafeţe atinse înainte de decontaminarea proprie cu spirt şi mai fac nu ştiu câte altele. De pildă, scot rucsacul încăpător la aerisit cel puţin 24 de ore. O veste bună este că vânzătorii de la magazinele alimentare şi farmacistele poartă mască şi mănuşi.

Problema mea nu este că fac toate aceste lucruri care mă şi distrează, cel puţin pe moment, teama este alta – dacă, Doamne iartă!, rămân aşa, gospodar pentru tot restul vieţii?!

La două săptămâni distanţă, constat că lucrurile s-au agravat! Dacă nu am rufe pentru o maşină de spălat plină, mai completez şi cu rufe deja spălate! Mi-am perfecţionat sistemul de dezinfecţie, pe lângă alcool şi clor mi-am procurat o lămpiţă cu UV şi mă pasionează s-o folosesc. Când am aflat că în frigider lighioana din Kitai poate rezista şi multe luni de zile, am mânuit-o abil prin interiorul acestuia. Mă gândeam să-mi comand şi un ozonificator, dar slavă Domnului, scriitor talentat cum sunt, mi-am dat seama că ar

fi un pleonasm de toată frumusețea. Gelul cu alcool pentru mâini e pe terminate, așa că mi-am pus într-un borcănel de sticlă, ca la spital, tampoane îmbibate în spirt. Din cutia cu măști de protecție, cu o sută de bucăți, am folosit câteva, că ies o dată la câteva zile pentru aprovizionare, asta nu înseamnă că nu întreb de fiecare dată la farmacie dacă n-au primit. Vestea proastă e că n-au primit, dar poate e o veste bună, mai descurajează oleacă bulimia asta nealimentară, să întreb de ele când încă mai am. Cum nu uit să-mi iau complexele de creștere a potențialului de imunitate, dintre produsele naturiste am făcut o pasiune pentru chimen, poate și pentru că-mi amintește de ceaiurile bunicii Ruxandra din perioadele când eram răciți, gripați, virusați. Vestea proastă este că a cam dispărut. Eu am băut ceai aseară din căpătat, după aproape 50 de ani, mi-a plăcut la fel de mult. Și pentru că veni vorba, înainte nu mă prea uitam la prețuri, acum aleg ce-i mai scump, fără să pot evalua corect raportul preț-calitate. Poate că, subconștientul îmi spune, dacă e s-o mierlești, măcar să fie boierește!

E limpede că voi ieși malformat din experiența asta, cum vor mai ieși și alții. Nu deformat, malformat. Un obiect, o stare etc. deformate se repară, se vindecă ușor, îndrepți ceea ce e îndoit. Cu malformațiile e mai dificil, trebuie să acționezi la nivelul structurii, iar asta nu e niciodată foarte ușor. Și dacă malformația s-ar manifesta doar la acest nivel, n-ar fi mare pierdere. Lumea chiar s-ar îmbogăți cu un nou gospodar, și așa bărbații sunt mereu acuzați, adesea pe bună dreptate, că nu sunt astfel! Doar că sunt o mulțime de alte dimensiuni. Așa singuratec cordial cum sunt, dădeam mâna călduros cu cunoscuții, la fel și când mi se făcea cunoștință cu cineva. Îmi îmbrățișam cu efuziune puținii prieteni când ne întâlneam. Intram în vorbă cu oricine mă aborda pentru o informație, un sfat etc. Structură latină în cele din urmă, cu rădăcini mediteraneene. Participam la evenimente culturale în săli oricât de mari, la conferințe, la lecturi publice, la lansări de carte ș.a.m.d. Cum va fi după? Nu știu exact, depinde și de cât va dura starea asta specială, de urgență. E posibil să rămân cu o suspiciune difuză, dar global, să devin reticent la noile cunoștințe, să evit spațiile închise aglomerate. E foarte posibil. Și nu știu dacă formația mea de psiholog și experiența buddhistă, care oricum te îndeamnă spre înăuntru, îmi vor fi de folos...

P.S. – Nu strică să cauți! La megafarmacia din apropiere, pe care o evit tocmai pentru că e așa de mega, am găsit mănuși de protecție și ulei esențial de chimen. Nu și ceai sau semințe, dar izolarea durează!

Emina CĂPĂLNĂȘAN

De pe podium în dicționar. De la intuiție la adaptare și la oficializare

„Lingvistul nu creează, ci descoperă." (Coja: 7) Dar oare descoperirea este chiar vidată de orice urmă a creativității? Oare intuiția nu își face cumva loc printre fragmentele de discurs științific-argumentativ? Chiar dacă descoperirea lingvistică nu are la bază nimicul sau transpunerea netrunchiată a vreunui colț interior, chiar dacă obiectivitatea, bibliografia sau cercetarea amănunțită descriu demersul lingvistului, bucuria curiozității de a căuta și de a găsi, de a descoperi, de a anticipa și de a croi drum cuvintelor noi prin tradiția lucrărilor normative nu poate rămâne nerecunoscută. „[...] omul, ființa concretă, biografică sau cel puțin documentară [...] stârnește îndeobște o anume curiozitate indiscretă" (Mihăilescu: 36), iar această curiozitate nu poate fi decât big-bangul în formă incipientă a unei descoperiri.

Mioara Avram nota într-un articol din 1998: „Mutațiile produse în societatea românească în ultimii – aproape – opt ani se reflectă, cum e firesc și era de așteptat, în vocabularul românesc actual. La fel de firesc este interesul general – al publicului larg și al lingviștilor – pentru «noutățile» din acest vocabular" (Avram: 31). Punând în paranteză timpul scurs și distanța temporală, valabilitatea afirmației nu poate fi pusă sub semnul întrebării nici a(stă)zi. Tocmai această atracție pentru noul lingvistic îl face pe lingvist să treacă bariera constrângerilor și a rigorilor științei înspre terenul intuiției și al originalității.

„Studierea noutăților lexicale nu se reduce la o înregistrare impresionistă bazată pe propria experiență de vorbitor și nici la simpla verificare cu dicționarele românești existente, ci impune o documentare mult mai bogată și o atentă trecere a lor prin filtrul interpretării lingvistului." (Avram: 34). Până la interpretarea unor fapte de limbă contemporană însă, notăm elementele ce ne-au trezit curiozitatea: *maletă*, *choker*, *tweed* – toate, desigur, *stylish*; de *trend* și de *cool* putem spune că ne-am plictisit, la cât caz *lingvistic* s-a făcut deja și la cât de epuizate le sunt deja resursele expresive.

Revistele de modă n-ar mai fi la modă dacă nu

ar aloca puțin spațiu editorial acestui cuvânt cu înveliș românesc, dar mai puțin comun și transparent persoanelor care nu își petrec timpul superficial, citind despre trenduri și *coolness*. Până la urmă, realitatea dictează realitatea lingvistică. Dacă se poartă *maleta*, trebuie să i se și găsească un nume. Actualizările nu sunt deloc rare, accidentale sau întâmplătoare; redăm doar câteva contexte: „Adaugă pe dedesubt **o maletă** fină sau o cămașă închisă neglijent din mătase." (www.elle.ro); „Dacă porți o cămașă cu un decolteu adânc, adăugă **o maletă** într-o culoare contrastantă pe dedesubt." (*Ibidem*); „Alege să porți costumele alături de un tricou alb sau alături de **o maletă** pentru un look diferit." (www.one.ro). Desigur că imaginile pot înlocui multe pagini de dicționar, dar tot cele din urmă, serbede și pline de text, sunt cele care ascund miraculosul și fac posibilă eliberarea imaginației. Ce e „aia" *o maletă*? Încercăm să găsim definiții printre rândurile descriptive ale revistelor de profil, cum se spune: „*Maleta* **pe gât**, o piesă simplă și în tendințe" (www.unica.ro). Un prim indiciu am găsit, iar până la atingerea sinonimiei cu vechea *helancă* nu e decât o altă frunzărire de ziar: „[…] maletă neagră pe gât și colanți negri. Este un look retro, care amintește de stilul simplu al lui Audrey Hepburn, o fană a **bluzelor pe gât, mulate**." (www.unica.ro).

Imaginea e clar conturată, simplu, neaccesorizat; nu putem rămâne însă la aceste definiții de lucru, stăpânindu-ne curiozitatea de a vedea ce spune știința limbii. *Maletă* nu apare nici în DOOM, nici în DEX, dar www.dexonline.ro îi identifică o actualizare într-un dicționar mai vechi (DCR_2): s. f. (franțuzism) servietă, din fr. *malette.* Servietă? Cum nici în dicționare de neologisme nu l-am găsit (vezi Marcu, Maneca, Marcu), scepticismul ne-a trimis spre un dicționar francez-englez, unde traducerea cuvântului *malette* este: „briefcase". Am primit confirmarea că franțuzescul *malette* nu e tocmai *maleta* românească actuală. Ce transfer de sens să se fi produs sau ce confuzie să stea la baza acestui cuvânt care poate stârni o întreagă dilemă istorică? Continuând căutarea, aflăm următoarele: *malette* „faute d'orthographe courante pour *mallette*" (fr.wiktionary.org), *mallette* fiind: «petite valise»; en Belgique, «cartable d'écolier» (www.larousse.fr). Nici rezultatele acestei curiozități nu ne ajută prea mult. Cum s-a ajuns ca *maleta* să fie purtată și nu cărată și unde s-a pierdut *helanca* rămân chestiuni încă interesante. *Mallette*, ca diminutiv al lui *malle* (www.littre.org) și pus în legătură cu *malléable* „flexibil, ușor", cu speranța de a nu aluneca spre propuneri futuriste, ar putea trimite spre ideea de „ușor de purtat". Până la urmă, poate nu e chiar o deraiere semantică la mijloc,

ci o întorsătură a sorții lexemelor via etimologie populară (*maleabil – mulat – maletă*).

Revenind la DCR_2 și pornind de la exemplu înregistrat: „Pulovere [...] fuste [...], **malete** [...] sunt vândute ca pâinea caldă.", putem intui că *maleta* din înșiruirea vestimentară nu a fost introdusă în context cu sensul „servietă". Dacă ar fi așa, ar fi un fel de bizarerie lexematică; până la urmă, de ce s-ar vinde „ca pâinea caldă", în realitatea socială a României de după '90, serviete? În privința formei, nu sunt prea multe de spus/scris: un feminin terminat în *-ă*, cu o formă de plural previzibilă: *malete.* Articularea nu pune nici ea probleme: *maleta*, *maletele.*

Spre deosebire de *maletă*, *chokerul* atrage atenția și prin formă, ridicând, desigur, probleme și de scriere. Complicat de scris sau nu, cu siguranță trebuie purtat. Astfel, „colierul **choker** nu trebuie să lipsească din colecția ta de accesorii în acest sezon" (www.eva.ro) sau „**Chokerul**, accesoriul fetiș al verii" *(*https://adevarul.ro). Important element vestimentar, dovadă a lipsei de fixitate a mentalităților și argument al migrației conotațiilor, „din a doua jumătate a anilor 1800, **chokerul** devine o marcă a prostituatelor." *(*www.marieclaire.ro*).* Tot de aici, putem nota sensul inițial, întrucât dicționarele nu-i înregistrează prezența: „un șiret fin negru legat în jurul gâtului". Astăzi, șiretul fin și negru devine *panglică* (și nu **pamblică*), aproape bandă și poate fi din piele, catifea, dantelă, plastic sau metal. Cuvânt ce adăpostește nu doar o realitate a prezentului, ci și una a trecutului, *chokerul* înlocuiește cu succes banalul *colier*, sinonim mult prea general și încărcat de noblețe; *șirag* trimite spre altceva (v. sintagma *șirag de perle*), iar *salba* e mai mult poetică și ușor desuetă („C-o să fur din cer cinci stele/Să-ți fac salbă de mărgele?" – Marin Sorescu).

După cum am arătat mai sus, realitățile se schimbă și, odată cu ele, modul de a numi cuvintele. Un cuvânt cu înregistrare istorică ar trebui să își primească și mențiunea lexicografică, mai ales că realitatea (fie ea una de nișă) o impune. Pe scurt, fără oficializare momentan, *chalker* poate fi trecut în rândul neutrelor: *un choker*, *două chokere*, *chokerul*, *chokerele.* Materializări sintagmatice sau contextuale de tipul: **istoria choker-ului*; **choker-ul roșu* sunt greșite, cratima negăsindu-și motivare în articularea unui cuvânt terminat într-o consoană (**r**), pronunțată după regulile limbii române.

O altă realitate lipsită de neaoș este *tweedul.* Deși perfect traductibil prin românescul „stofă", care nu necesită deschiderea vreunui dicționar, *tweedul* stăpânește nu doar revistele de modă, ci și dicționarele. Notat de DEX, DOOM, DN și MDN, cuvântul are paradigma completă: *tweed, twee-*

duri, tweedul, tweedurile. Ne întrebăm naiv de ce n-am putea zice *stofă*? Ce are în plus acest simpatic British? Să luăm câteva contexte, în căutarea acelui *sparkle* de noutate: „Ducesa de Cambridge a ales să poarte o rochie midi din **tweed**". (www.one.ro); „Dacă ești la primul tău articol din **tweed**, alege un sacou sport care este potrivit tipului tău de ten". (http://www.stilmasculin.ro). Tot din revistele de modă aflăm că *tweedul* este un material țesut din fire de lână de diverse nuanțe, și el interesant de privit și din punct de vedere istoric, diacronic, dar și din perspectiva cultivării limbii. Atractiv din punct de vedere sonor, explozie a alăturării literelor străine la nivel de discurs, are un avantaj clar în fața țesăturii de lână denumite în chip autohton, printr-un cuvânt de origine germană, *Stoff*. Așa cum *jobul* dă o altă nuanță *muncii* sau *serviciului*, *tweedul* reinventează ceea ce cunoaștem deja că se află în spatele *stofei.* În aceste condiții, aproape că renunțăm la întrebarea de la care am pornit. Realitate britanică, denumită *britanic*, expresie vestimentară a prezentului postmodern, liberal și puțin constrângător. Notat de dicționare, cu paradigmă ce nu ridică probleme, *tweedul* are toate șansele să-și continue periplul nu doar prin revistele de modă, ci și prin lucrările lexicografice.

În concluzie, noutățile lexematice asupra cărora ne-am oprit au, dacă nu un istoric lexicografic, o memorie culturală și multe șanse să rămână învelișuri sonore pentru realitățile românești, cunoscute – prea cunoscute – pentru lumea modei, mereu preocupată de nou și de toate avatarurile expresive ale acestuia.

Abrevieri

DCR_2 = Dimitrescu, Florica, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a II-a, București, Editura Logos, 1997.

Bibliografie

Avram, Mioara, *Noutăți reale și noutăți aparente în vocabularul românesc actual*, în „Limbă și literatură", XLIII (1998), vol. I.

Coja, Ion, *Preliminarii la gramatica rațională a limbii române.* Vol. I. *Gramatica articolului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum, 2000.

Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei, 1986.

Mihăilescu, Florin, *Permanența rațiunii critice*, în „Limbă și literatură", XLIV (1999), vol. I.

Nicoleta DABIJA

Lecturi la Cub

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi nu înseamnă doar evenimentul literar ce se petrece an de an la începutul lunii octombrie, care adună sute de invitaţi din lumea întreagă, plus mii de spectatori, să animeze Iaşul. FILIT înseamnă şi proiecte desfăşurate în tot restul anului. Unul dintre acestea, iniţiat de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi şi Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", în parteneriat cu „Alecart", este intitulat „Lecturi la cub" (Lecturi^3) şi îşi propune să aducă în prim plan dramaturgi români contemporani, prin montarea lunară a pieselor de teatru ale acestora, în Sala Teatru CUB a Naţionalului ieşean.

Membrii juriului format din reprezentanţi ai celor trei parteneri vor selecta un text care urmează a fi pus în scenă în ultima zi de luni a fiecărei luni calendaristice. Proiectul va continua un timp determinat, după care, dintre toate spectacolele-lectură selectate şi vizionate, se va stabili piesa câştigătoare ce va fi montată în următoarea stagiune.

Pentru primul spectacol-lectură, din noiembrie 2019, piesa aleasă de juriu a fost *Dispariţii*, de Elise Wilk, dramaturgă recunoscută internaţional. Wilk a câştigat premii în ţară şi străinătate, în 2019 primind şi distincţia „Personalitatea anului în diaspora germană", din partea Internationale Medienhilfe Berlin. Spectacolul a fost regizat de Irina Popescu-Boieru, iar din distribuţie au făcut parte actorii Catinca Tudose, Diana Chirilă, Haruna Condurache, Ionuţ Cornilă, Călin Chirilă, Cosmin Maxim, Radu Ghilaş, Constantin Avădanei, Brânduşa Aciobăniţei, Diana Roman, Mălina Lazăr, Andrei Sava.

În luna ianuarie, punctajul cel mai mare l-a obţinut piesa *Autorul* de Radu Herjeu, cunoscut jurnalist şi scriitor român, autor al unor volume de poezii şi teatru. Piesa *Autorul* a fost nominalizată la Concursul Naţional de Dramaturgie, organizat de Ministerul Culturii, în 2005. Spectacolul-lectură a fost montat de regizorul Ovidiu Lazăr, iar vizionarea a avut loc pe 27 ianuarie 2020. Actorii care au urcat pe scenă au fost: Constantin Puşcaşu, Călin Chirilă, Petronela Grigorescu, Radu Homiceanu, Haruna Condurache, Georgeta Burdujan, Ovidiu Lazăr. Spaţiul sonor l-au oferit Bogdan Ionescu şi Radu Grăjdeanu. În plus, la finalul reprezentaţiei, publicul a mai stăruit pentru un dialog cu creatorii acestui spectacol.

A treia reprezentație, spectacolul lectură *Gertrude* de Radu F. Alexandru, a fost pusă în scenă de Doru Aftanasiu, care a coordonat actorii Anne Marie Chertic, Răzvan Conțu, Andrei Sava, Livia Iorga, Călin Chirilă, Daniel Busuioc, Constantin Avădanei. Autorul acestei piese este un apreciat dramaturg și scenarist, cunoscut deopotrivă pentru cariera sa politică. Cele mai cunoscute și jucate dintre piesele sale de teatru sunt *Buna zi de mâine* (1981), *Mlaștina* (1992), ,*Nimic despre Hamlet* (1995), *Poveste despre tatăl meu* (2006), *Tsunami* (2008).

La finalul lui martie este rândul piesei *Bărbatul cu trei picioare*, de Mircea M. Ionescu, pentru un spectacol lectură. De data aceasta, regia este semnată de actorul și regizorul Ion Sapdaru.

Proiectul va continua alte câteva luni, iar spectatorii sunt invitați să fie parte din această experiență inedită (la care pot participa gratuit, în limita locurilor disponibile) în care actorii citesc textul, dar îl și interpretează. În fața publicului, prin mișcare scenică și lectură, personajele dezvăluie potențialul fiecărei piese, mesajul autorului și viziunea regizorală.



Elise Wilk, unul dintre dramaturgii citiți la Teatru Club

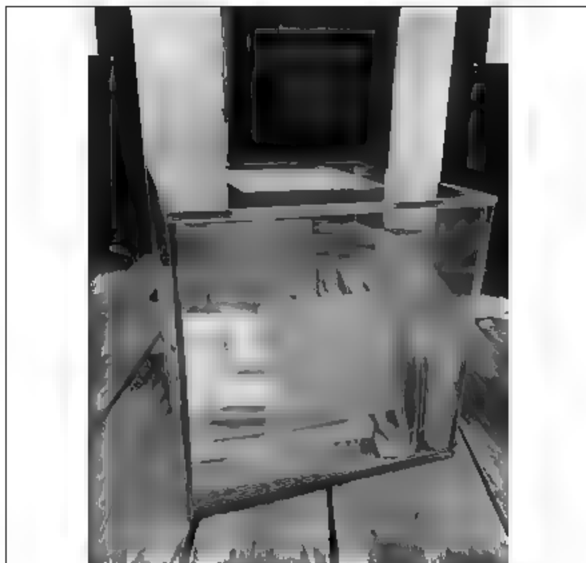
Mihai ALEXANDRU

Masa Amintirilor
1918-2018-2118

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași, FILIT – 5 octombrie 2019: în prezența a numeroși invitați și a publicului ieșean, a avut loc inaugurarea lucrării de artă „Masa amintirilor", realizată de artistul vizual Felix Aftene. Proiectul a fost inițiat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (director: Lucian Dan Teodorovici) în anul aniversării Centenarului Bojdeucii (2018), și a fost finanțat de Asociația „Patrimoniu pentru comunitate" Iași (președinte: Iulian Pruteanu Isăcescu).

Amplasată în preajma vechii bucătării de vară de lângă Bojdeuca lui Ion Creangă, unde a scris și *Amintirile din copilărie*, lucrarea marchează trecerea a 100 de ani de la înființarea primului muzeu literar din România. „Masa Amintirilor" este rezultatul intersecției a două forme geometrice perfecte, cercul și pătratul, reprezentându-i pe Mihai Eminescu și Ion Creangă. În corpul mesei se află, pentru 100 de ani, un cub de sticlă ce conține 100 de scrisori nedeschise, care încep cu formula *Nu știu alții cum sunt, dar eu...* Aceste scrisori aparțin unor oameni de litere contemporani și muzeografi, iar rugămintea inițiatorilor către cei care vor urma este ca ele să fie deschise, citite și păstrate în patrimoniu peste un secol, cu ocazia bicentenarului Bojdeucii. Protectoare, în poziție de sfinx, stă pe masă o pisică înaripată, amintind de mâțele lui Ion Creangă, pe care scriitorul le numea muze.

Muzeul Național al Literaturii Române Iași a aniversat în anul 2018 Centenarul Bojdeucii, 100 de ani de la atestarea muzeală a Bojdeucii „Ion Creangă" – primul muzeu literar din România.



Unul dintre proiectele integrate în *Programul Centenar Bojdeuca „Ion Creangă"* a fost un concept expoziţional aniversar de exterior reprezentând masa de lucru a scriitorului Ion Creangă, care pune în lumină procesul său de creaţie şi care susţine totodată un alt proiect cultural, o aşa numită *capsulă a timpului*, cu mesaje pentru cei care vor aniversa Bicentenarul Bojdeucii şi Marii Uniri.

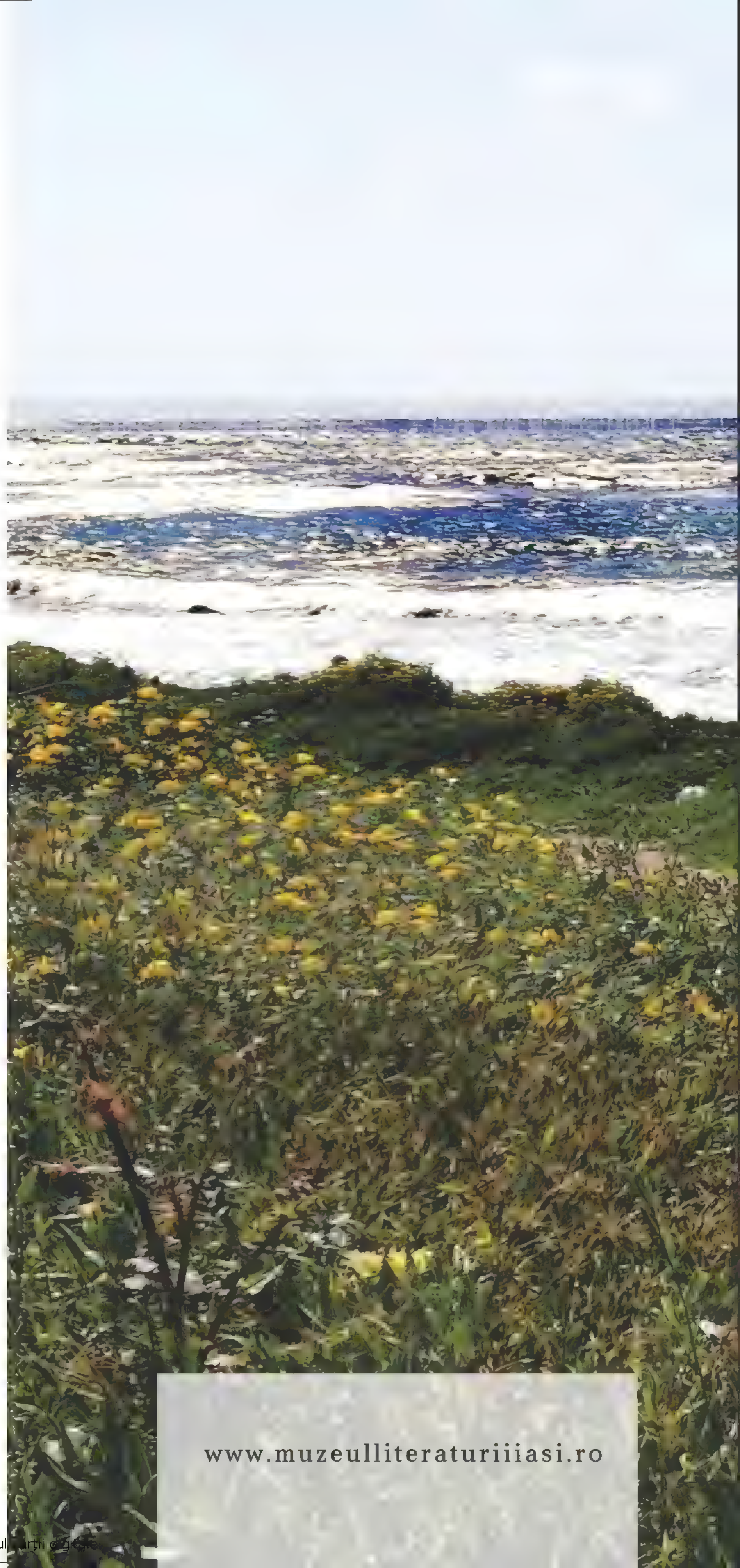
Printre cei care au trimis un mesaj în viitor, se numără Gabriela Adameşteanu, Liviu Antonesei, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Filip Florian, Dan Lungu, Ovidiu Nimigean, Ovidiu Pecican, Doina Ruşti, Bogdan Suceavă, Cristian Teodorescu, Tatiana Ţîbuleac, Radu Vancu ş.a.



„Masa Amintirilor" de la Bojdeuca lui Creangă

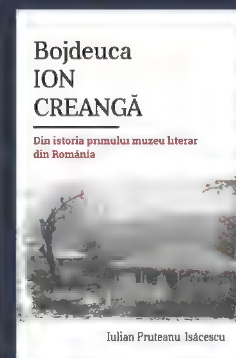
SUMAR

SUMAR

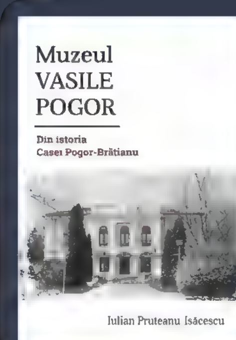

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

- ALECART LA FILIT
- MAIORESCU 180
- RICHARD versus FORD
- DIALOGURILE ANOTIMPULUI
- SPAȚIUL REGIZORULUI
- POVEȘTILE DE LA BOJDEUCĂ
- ÎNTÂMPLĂRI DE ARHIVĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- POLEMICI DE PRIMĂVARĂ
- ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA UNUI VIRUS
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU ECOURI







ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 2(157) / vară 2020

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE"

Partener:
DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informaţii suplimentare
ne puteţi scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

Opiniile exprimate în revistă aparţin autorilor articolelor şi nu reprezintă neapărat punctul de vedere al redacţiei

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 2 (157) / vară 2020

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

Din istoria Muzeului „George Topîrceanu" Iași

– episodul „Însemnări literare" –

În data de 22 iunie 1985, în prezența unui numeros public, a fost inaugurat Muzeul „George Topîrceanu" din Iași, în modesta casă din strada Ralet nr. 7. Casa, proprietatea lui Constantin Vrabie, socrul lui Demostene Botez, a fost pusă de cel din urmă, în 1919, la dispoziția redacției și administrației revistei săptămânale „Însemnări literare"; după mutarea lui Demostene Botez la București, în această casă a locuit poetul George Topîrceanu (1932-1937).

„Însemnări literare", săptămânal din constelația „Vieții românești"[1], a apărut în perioada 2 februarie – 21 decembrie 1919, la Iași, sub direcția lui Mihail Sadoveanu și a lui G. Topîrceanu, „cu grija și munca permanentă"[2] a lui G. Ibrăileanu și a lui Demostene Botez[3], care mărturisea că „Nu mi-am închipuit o clipă că se va putea realiza vreun câștig sau măcar că nu voi pierde toți banii. Speram numai să-i întindem cât mai mult, ca să putem apărea cât mai mult. A apărut aproape un an, din februarie 1919 până la finele lui decembrie același an, când nu am mai avut cu ce o scoate, cu tot spiritul de economie, și, iarăși, o administrație personală, boemă. (...) Glorioasă, romantică și săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri, cum dispar oamenii care mor de foame"[4]. Pentru apariția acestei reviste, Demostene Botez a contribuit cu o sumă de bani[5], agonisită de tatăl său, punând la dispoziție și ... căsuța din strada Ralet nr. 7, clădire care se găsea în curtea casei socrului său[6]: „Locuiam atunci în strada Ralet nr. 7 din Iași, în casa socrului meu. Era acolo o casă mai încăpătoare, de-a lungul străzii, și alături, separată, o căsuță cu antret, o cameră mai mărișoară și o odaie de baie. Acolo am stat eu, iar mai târziu, Topîrceanu, care a și murit în ea. Am declarat-o sediu al redacției și administrației revistei. Aici ne adunam o dată pe săptămână: Sadoveanu, Ibrăileanu, Topîrceanu și eu, pentru alcătuirea numărului viitor al revistei, care apărea săptămânal, în 24 de pagini. Îngrădirea de la stradă era din ochiuri de sârmă. În ea băteau la sosire directorii: Mihail Sadoveanu, cu bățul de cireș, Ibrăileanu, cu cel de corn,



Inaugurarea Muzeului „George Topîrceanu", strada Ralet nr 7 (Iaşi, 22 iunie 1985)
Donaţie foto Niculina Purcaru – Fototeca MNLR Iaşi

amândouă groase, – un fel de arme, Topîrceanu, cu bețișorul lui subțire de promenadă. Băteau de prevedere ca să se anunțe, căci aveam un câine rău"[7]. „În fiecare luni, la ora 4, primul care se prezenta la ședința redacțională era Ibrăileanu. Visa că apare iarăși *Viața românească*. Venea apoi Topîrceanu, și cel din urmă, Sadoveanu. Eu ieșeam să-i primesc. Era, cum vedeți, un protocol familiar, care semăna a vizită prietenească, la ceai intim. Revista având spațiu puțin, manuscrisele erau scurte. Se citeau atunci sau le aducea Topîrceanu gata citite. (...) Toată camera era plină de șpalturi, pagini detașate, reviste, timbre, adrese, scrisori de la colaboratori și abonați. Eram ca și evacuat. Nu era redacția la mine, ci eu la redacție"[8]. Strada Ralet „era o uliță liniștită, cu castani pe amândouă trotuarele, care unea strada Română cu Sărăria. Din marginea trotuarului făceai numai câțiva pași până la locuința lui Demostene Botez – o încăpere care era, mi se pare, dormitor și birou în același timp. Avea spre drum o fereastră mare, prin dreptul căreia defilau trecătorii de pe stradă"[9].

Revista „Însemnări literare" și-a propus să fie o publicație „independentă de orice curent politic, consacrându-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală"[10]. Rubrica „Săptămâna" conținea informații culturale, literare și științifice privitoare la scriitori, cărți, reviste etc., iar „Cronica veselă" era semnată de G. Topîrceanu: „Citește-mi oda și repet-o/ Amicul meu necunoscut./ Tu, colaborator *in petto*,/ Primește primul meu salut!// De cum începe să vorbească/ Românul nostru e poet./ Nu-i om în țara românească/ Să nu fi scris un triolet"[11]; răspunsul a venit din partea Otiliei Cazimir: „Nu e uman ce faci poete!/ Cu oda ta mi-ai dat migrenă.../ Îți voi răspunde pe-ndelete/ Și fără jenă.// Eu știu că arta e aridă/ Dar nu-i o scuză/ Să-mi sperii astfel biata muză/ Începătoare, deci timidă. (...) Degeaba dar îmi stai în cale/ Și mă primești c-un bobârnac,/ Jonglând cu versul dumitale/ Ca Cyrano de Bergerac"[12].

În paginile revistei[13], Mihail Ralea a publicat articolul *Directive în literatura contemporană*, G. Ibrăileanu, articolul *Titu Maiorescu*, iar Mihai Codreanu, fragmente din versiunea în românește a comediei eroice *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Aici au debutat Al.A. Philippide, cu versuri, și Ionel Teodoreanu, cu schița *Bunicii*, printre colaboratori[14] numărându-se Otilia Cazimir, Păstorel Teodoreanu, V. Voiculescu, I.Al. Brătescu-Voinești, Jean Bart, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Mantu, Octav Botez, H. Stahl, Ion Petrovici, D.D. Pătrășcanu, Radu D. Rosetti, I.I. Mironescu, N.N. Beldiceanu, B. Fundoianu, Ion Pillat, Mihail Sevastos, Artur Gorovei, Mihail Sorbul, Teodor

Scorțescu, Elena Farago, Alice Soare ș.a.: „Cadrul, colaboratorii, publicația – totul sugera reculegere, în pragul viitoarelor acțiuni. Taifasul din strada Ralet 7 înceta, pentru lectura manuscriselor. Juriul lua altă înfățișare. Oficiind parcă, G. Ibrăileanu (priviri negre ațintite în necunoscut), Mihail Sadoveanu (statuar, meditând absorbit), G. Topîrceanu (încordat, mereu la pândă) formau un trio neuitat"[15]. „«Profesorul Ibrăileanu, cu pelerina pe umeri, fuma atât de îmbelșugat și de înșuvițat, încât parcă fumega într-un orizont vulcanic, amăgitor, apropiat cu ocheanul. (...) Topîrceanu, într-un fel de uniformă de licean fantezist, cu șuviță potrivită pe frunte – napoleonian – și tocuri înalte, ședea mereu strâmb, cam într-un picior, cu capul cam înclinat, c-un ochi cam închis, ca o stăncuță ageră, iscoditoare și prepuelnică, gata să salte cam alături – cârâind epigramatic – și iar să cam revie»[16]. Sfatul de taină, cu aceiași actori, reîncepea din două în două seri, tipicul rămânând neschimbat. De fiecare dată, poetul citea manuscrisele – «c-un glas oarecum anatomic, având darul se învedereze vulnerabilitățile textului, imperfecțiunile gramaticale, impuritățile estetice, influențele neasimilate»"[17].

Grupul de scriitori de la „Însemnări literare" a intrat în polemici cu revistele literare ale vremii, polemicile atingând o virulență exagerată[18] cu „Sburătorul" lui Eugen Lovinescu, „impresionistul de la Fălticeni", nelipsind insinuările privind viața privată a adversarilor: „Junele Topîrceanu obscenizează în jurul «virilității... aplecate peste pubertate. Mentalitate de gorilă impudică»" (E. Lovinescu)[19]; „De pe dosul unui zid ne vine vestea că ești un *măgar*, prefăcut de Publia într-un cerb. Crispus, o *frate* al meu... Ți-ai iubit nevasta și Publia nu te-a înșelat niciodată. Presupun. Ai înmărmurit totuși pe vecie ca un măgar prefăcut într-un cerb" (G. Topîrceanu)[20]; „d. Demostene Botez – care a ajuns, în sfârșit, cu totul Botez, și de loc Demostene. E încă unul din cei sosiți în literatură cu tramvaiul comunal. Și, judecând după greutatea gândirii și a stilului, cred că a încăput în același bilet de zece bani cu care a sosit și d. Topîrceanu" (E. Lovinescu)[21].

„«Însemnări literare» au ieșit la lumină într-o vreme de frământări și în împrejurări cu totul improprii pentru literatură. Am considerat publicarea ei ca o datorie. Ne-am străduit să păstrăm în paginile ei buna tradiție literară, nu febra și haosul prezentului."[22], redactorii anunțând reapariția vechii reviste „Viața românească": „În România întregită, cu puteri vechi și noi, «Viața românească» își pornește iar munca pentru cultură și frumos. Noi, cei de la «Însemnări literare», reintrăm în curentul ei, cu modestele noastre mijloace. Dăm, așadar, întâlnire cititorilor noștri la «Viața românească»"[23].

Act de Asociaţie

Intre subsemnaţii Mihail Sadoveanu; G. Ibrăileanu; G. Topârceanu şi Demostene Botez, toţi domic. în Iaşi, a intervenit o asociaţie pe timp nelimitat pentru a tipări şi pune în vânzare o revistă săptămânală cu titlul " Insemnări Literare" sub direcţia D-lor. M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu.-

2) Firma este înscrisă la Tribunal sub numele tuturora.-

3) Sediul asociaţiei este în Iaşi str. Ralet No. 7.-

4) Tovărăşia nu se poate desface decît odată cu încetarea revistei Insemnări Literare.

5) Capitalul social îl fixăm deocamdată la suma de 12,ooo (două sprezece mii) Lei, fiecare din noi aducând ca aport câte 3000 (trei mii) Lei.

Capitalul social se va putea majora de va fi nevoie, cu consimţimântul tuturor.-

6) Venitul sau pagubele vor fi împărţite între co-asociaţi în mod egal.

Făcut astăzi Ianuarie 1919, în patru exemplare semnate de toţi asociaţii, fiecare din noi luând câte un exemplar.-

Mihail Sadoveanu
G. Ibrăileanu
Demostene Botez
G. Topîrceanu

[1] I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-1990).* Ediția a II-a revizuită și completată, București, 1996, p. 245.

[2] Demostene Botez, *Memorii*, București, 1970, p. 369.

[3] *Act de asociație* (Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.09.1.00232).

[4] Demostene Botez, *op. cit.*

[5] Fiecare din cei patru asociați a contribuit cu suma de 3.000 lei (cf. *Act de asociație*).

[6] La acea dată, Demostene Botez era căsătorit cu Georgeta-Elena Vrabie, fiica lui Constantin Vrabie, proprietar al imobilelor din strada Ralet nr. 7. Constantin Vrabie, decedat în 1938, a cumpărat proprietatea din strada Ralet (în suprafață de 2.695 mp) în anul 1895. Cele trei fiice moștenitoare alea acestuia, Elisabeta (căsătorită Stroici), Maria (necăsătorită) și Georgeta-Elena (căsătorită cu Demostene Botez), au vândut, în anul 1968, proprietatea care includea trei corpuri de clădiri lui Toader Neagu și Adrian Vulpe. În anul 1983, cei doi coproprietari au donat Complexului Muzeistic Iași, corpul de clădire C (casa în care a funcționat redacția și administrația revistei „Însemnări literare" și în care a locuit G. Topîrceanu între anii 1932 și 1937), și suprafața de teren aferentă. La 22 iunie 1985, după lucrări de renovare, în această casă a fost inaugurat Muzeul „George Topîrceanu" (Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, dos. Muzeul „George Topîrceanu").

[7] Demostene Botez, *op. cit.*, pp. 369-370.

[8] *Ibidem*, pp. 370-371.

[9] Mihail Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, Iași, 2015, p. 318.

[10] „Însemnări literare", anul I, nr. 1, Iași, 2 februarie 1919, coperta II.

[11] G.T., *Cronica veselă. Poșta redacției*, în „Însemnări literare", anul I, nr. 1, Iași, 2 februarie 1919, p. 17.

[12] Otilia Cazimir, *Cronica veselă. Răspuns lui G.T. (la Poșta redacției din No. 1)*, în „Însemnări literare", anul I, nr. 4, Iași, 24 februarie 1919, p. 13.

[13] Cum grupul de redacție era restrâns, pentru a nu apărea aceleași nume pe copertă, s-a recurs la pseudonime: Mihail Sadoveanu a semnat Valeriu Arsenescu și Ion Cernat, G. Topîrceanu a semnat uneori G. Dăianu, iar G. Ibrăileanu a folosit pseudonimele C. Vraja și Teodor Petrescu.

[14] I. Hangiu, *op. cit.*, Demostene Botez, *op. cit.*, pp. 371-372. Vezi și Eugenia Toma, *Însemnări literare. 1919. Indice pe materii alfabetic și analitic*, Iași, 1972.

[15] Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*, București, 1966, p. 193.

[16] Ionel Teodoreanu, *Popasul printre oameni. Luați aminte. Vorbește Mihail Sadoveanu*, în *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu.* Ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru. Prefață de Paul Anghel, București, 1973, p. 149.

[17] *Ibidem*, p. 151.

[18] Const. Ciopraga, *op. cit.*, pp. 195-197. Virgiliu Ene, *G. Topîrceanu*, București, [1969], p. 40.

[19] E. Lovinescu, *Democrația literară*, în „Sburătorul", anul I, nr. 6, București, 24 mai 1919, p. 115.

[20] G.T., *Măgarul de Crispus*, în „Însemnări literare", anul I, nr. 32, Iași, septembrie 1919 st.n., p. 17.

[21] L., *Adaos la „Democrația literară"*, în „Sburătorul", anul I, nr. 8, București, 7 iunie 1919, pp. 182-183.

[22] M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, *Ultimul număr*, în „Însemnări literare", anul I, nr. 45, Iași, decembrie 1919 st.n., p. 12.

[23] *Ibidem*, pp. 12-13.



Mircea Sadoveanu, Ecaterina Sadoveanu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu în grădina Viei cu turnișor pătrat din Copou (Iași, 1928)
(Arhiva MNLR Iași)

Nichita DANILOV

Creangă și Topîrceanu

Când unii mă întrebau (asta se întâmpla demult) cum se explică faptul că niște scriitori atât de mari cum sunt Creangă și Topîrceanu au putut locui în case atât de mici (Bojdeuca și căsuța de pe strada Ralet seamănă între ele ca două picături de apă, una lăcrimează pe deal, alta supurează ceva mai la vale), eu le răspundeam că atât Ion Creangă, cât și George Topîrceanu au fost niște oameni mari, extrem de mari, mult mai mari decât casele lor pe care le purtau ca pe niște cochilii în spinare... „Cum, spuneau mirați vizitatorii (copiii chicoteau chițcăind pe la colțuri), poate un om să fie mai mare decât casa în care locuiește?" Iar eu le explicam pe-ndelete că da, se mai întâmplă și minuni din astea pe lume, că așa s-a întâmplat cu autorul *Amintirilor din copilărie*, și cu cel al *Baladelor vesele și triste*, care aveau bizarul obicei de-a se plimba noaptea pe străzile pustii și întortocheate ale Ieșilor, purtându-și ca niște melci micuțele lor case în spinare și că, după un timp, plecând în eternitate, ei au lăsat posterității casele sufletului lor drept mărturie că au fost și ei cândva, vorba unuia, ce altceva decât „un boț de carne" prevăzut cu ferestruici, răsuflători, obloane ascultătoare și alte hangarale mai mult sau mai puțin folositoare omului și Domnului... „Cum au fost în realitate Creangă și Topîrceanu?" mă întrebau cu glasuri clinchenitoare micuții vizitatori. „Cum să fie, le răspundeam, au fost așa cum sunteți și voi acum, când veseli, când triști, când zglobii, când năbădăioși, foarte deștepți și mereu puși pe pozne..." „Făceau pozne Creangă și Topîrceanu?" „Oho, le răspundeam, și încă, vai, ce mai de-a pozne..." Și începeam să povestesc cum unul trăgea cu pușca în ciori, iar altul în cărți de joc lipite de perete sau în muștele ce bâzâiau prin gunoaie... „Și nu se spărgeau geamurile?" „Se spărgeau doar geamurile de la vecini, iar timpanele urechilor curioase se făceau și ele cioburi", conchideam.

Asta s-a întâmplat pe vremuri, când, pentru o perioadă foarte fericită, dar scurtă a tinereții mele, lucrasem ca muzeograf la casa unuia dintre ei[1]; de atunci datează și câteva însemnări pe care le-am așternut într-un caiet, meditând la viața și opera celor doi scriitori ce au marcat destinul cultural al dulcelui târg al Ieșilor...

Subțirel și sprinten, cu aerul său de licean întârziat, George Topîrceanu îl însoțea la pescuit și vânătoare pe Ceahlăul literaturii române, Mihail Sadoveanu. Cei doi puteau fi văzuți, prin

anii 1920, în perioada de glorie a „Vieții românești”, trecând pe Cuza Vodă, în apropierea teatrului, în Copou, sau pe strada Lăpușneanu. Subțirimea unuia și masivitatea altuia smulgeau, dincolo de admirație, și zâmbete răutăcioase trecătorilor. Privindu-i pășind pe trotuar pantalon lângă pantalon și pălărie lângă pălărie (ca două talere ale unei balanțe literare, unul mai sus, altul mai jos), automat îți răsăreau în fața ochilor Stan și Bran. Bran mergea tăcând, iar Stan se învârtea ca un titrez în fața lui. Unul părea prea grav, celălalt, prea vesel. Această stranie pereche coborâtă parcă din lumea filmului mut îți amintea de-o alta, care bătuse și ea, câțiva ani de-a rândul străzile prăfuite ale mereu nostalgicei noastre urbe: Creangă și Eminescu. Contrastul dintre ei era, probabil, la fel de izbitor. Privit din spate, Creangă ne-ar fi amintit de Bran, iar autorul *Luceafărului* de un Stan ceva mai îndesat. Statura scriitorilor, am putea spune, păstra disproporția dintre dimensiunea genului epic față de cel liric. Proza era masivă, iar poezia ceva mai pirpirie. În timp, doar sobrietatea se inversase. Cu aproximativ o jumătate de secol mai înainte, prozatorul era vesel și pișicher, iar poetul sobru, sumbru și regal, vorbesc de Creangă și Eminescu. În epoca de aur a „Vieții românești”, autorul *Baladei chiriașului grăbit* preluase câte ceva din veselia neastâmpăratului Creangă, iar autorul *Fraților Jderi* moștenise ceva din tăcerea vuietului poeziei eminescene. Natura și cul-



Muzeul George Topîrceanu

Muzeul Național al Literaturii Române Iași

tura posedă mecanisme care se reglează de la sine. Funcționează și într-un loc și altul legea compensației. Golul dintr-o epocă e reprezentat deplin în alta și viceversa. Creangă și Eminescu își au corespondență, păstrând oareșicare proporții, în Sadoveanu și Topîrceanu. S-a produs o inversare doar de ton, de gravitate. În sensul că proza sadoveniană păstrează ceva din grandoarea viziunii eminesciene, iar poezia lui Topîrceanu ne amintește, pe alocuri, de întorsăturile frazei autorului lui *Harap Alb*. Desigur că între timp evoluția și-a spus și ea cuvântul: dacă societatea a luat-o în sus, literatura a îmbrăcat o haină tehnicistă. În epoca *Junimii*, ea era secretată în mod natural de porii și glandele artistului, pe când în cea a „Vieții românești" autorul apelează la o matriță. Și la Sadoveanu și la Topîrceanu scrisul capătă ceva din caracterul epocii în care au trăit, când s-a trecut de la producția manufacturieră la cea de serie. Se cunoaște forma. Cuvintele nu izvorăsc chiar spontan, ci sunt turnate în forme ce poartă ștanța meșterului. Metafizica unuia și umorul celuilalt sunt produse aproape pe bandă rulantă...

Spre deosebire de humorul lui Creangă care este epidermic, visceral (el izvorăște din latura profundă a personalității sale și se prăvale ca o cascadă în sufletele celorlalți), umorul lui Topîrceanu e țanțoș, dichisit, studiat; el stârnește în sufletul cititorului un râs ascuțit, parcă tras la polizor. La Creangă nu putem vorbi de cabotinism, ci doar de un fel de bulimie (chiar și râsul lui e nesățios) și de viclenie, de viclenia unui om sănătos, crescut aproape de „țâța" humii, care ce-are-n gușă, are și-n căpușă, pe când la Topîrceanu simțim decorul, simțim parada. Umorul său e studiat, pus la patru ace. Calambururile verbale, presărate cu proverbe și ziceri din popor ale unuia, se transformă într-o demonstrație de prestidigitație la celălalt. La Creangă simți parcă râsul unor animale ce se zbenguie prin jungla lingvistică, pe când la Topîrceanu iepurașii și porumbeii răsar dintr-un joben și-și iau zborul în aer, dispărând după o draperie fumegândă. Ecourile hohotelor de râs ale primului se înmulțesc necontenit, pe când râsul stârnit de celălalt se stinge odată cu aplauzele sălii. Humuleșteanul posedă o memorie ancestrală, în sufletul lui s-au adunat toate impulsurile, toată ironia când dulce, când amară a țăranului din partea de sus a țării, a țăranului de la munte care a cunoscut pe propria sa piele vitregia istoriei și a rămas statornic; memoria lui Topîrceanu este mai sensibilă la prezent și la un viitor apropiat. Ea nu pare să aibă prea multe rădăcini implantate în trecut. El e mai degrabă reporter decât poet. Poezia și proza sa se bazează pe observație directă. Creangă urmărește lumea cu un aparat care apropie și mărește distanța dintre el și lume, în funcție de impulsurile de moment, Topîrceanu introduce realitatea sub lupă. La el detaliile și tarele caracterului uman seamănă cu niște bac-

terii așezate pe o bucățică de sticlă sub microscop. La Creangă exteriorul și interiorul se amestecă, microscopul lui este el însuși... Microbii săi circulă în aer. Trec dintr-o epocă în alta. De aceea, râsul său e contagios ca și răceala de primăvară și la fel de „luminos" ca un strănut sănătos stârnit de un răsărit de soare...

La Topîrceanu fiorul liric e asemenea unui râuleț de munte ce clipocește printre pietre. Sunetul său e când vesel, când trist. Veselia și tristețea sa au însă o cadență mecanică. În acest sens aș asemăna poezia sa cu o peliculă din vremea filmului mut. Imaginile care ne apar în fața ochilor sunt foarte bine conturate, bizareriile răsar la fiecare pas. Omul e privit ca un fel de mecanism, ca o gânganie compusă din elemente dizarmonice. Sunetele care însoțesc imaginile sunt produse de o pianină mecanică, ale cărei clape se mișcă de la sine în semiîntunericul sălii de cinematograf. Pentru Topîrceanu poezie înseamnă matematică pură. Muzica versului său se bazează mai mult pe armonia numerelor, decât pe sunetul interior. Revelatoare în acest sens este mărturia poetei Otilia Cazimir, care referitor la „modul de gestație" al cunoscutelor sale *Rapsodii de toamnă* spune următoarele: „Îmi aduc aminte de munca îndârjită, aproape neomenească, pe care a cheltuit-o ca să cizeleze *Rapsodiile de toamnă*. Arunca atâta material (după care mie mi se rupea inima), ciocănea și întoarcea pe toate fețele fiecare vers, ca să zvârle tot la coș și să ia totul de la capăt, încât nu obosea numai el, ci și eu, care nu făceam decât să asist la această muncă de Sisif. Săptămâni în șir a trudit cu înverșunare, cu dușmănie parcă, până a reușit să realizeze acest colier de strofe sclipitoare și transparente, de puteai să juri că fuseseră improvizate".

După cum se vede, poetul nu așteaptă inspirația, el ciupește mereu aceeași strună, armonizând sunetul, aducându-l spre perfecțiune. El nu se lasă prins de fierbințeala ce-i cuprinde sufletul, mintea sa calculează totul la rece. Rațiunea îl impiedică să devină impetuos. El lucrează pe partituri mici. Întregul se naște din fragmente minuscule, aranjate cu penseta în ansamblu. Topîrceanu nu are curajul să scrie totul dintr-o dată, ci, cu minuțiozitatea caratesristică unui spirit rece, fanatic, finisează fiecare vers. Munca sa e la fel de minuțioasă ca și cea a unui ceasornicar, care descompune și apoi asamblează la loc un mecanism extrem de complicat, care trebuie să funcționeze cu precizie milimetrică. Impulsurile lăuntrice nu-i inspiră încredere. Ele, desigur, vin cu sau fără voia sa. Poetul însă le suprimă. La el rațiunea e mai puternică decât trăirea. Dacă în viața de toate zilele e superstițios, mistic chiar, înclinat să dezlege misterele lumii apelând la parapsihologie și este bântuit de viziuni și premoniții, în poezie e rece și logic. Chiar ironia și sarcasmul sunt parcă trasate cu rigla și compasul.

„Topîrceanu – scrie Garabet Ibrăileanu, mentorul «Vieții Românești», unul din oamenii care

l-au ajutat pe autorul *Parodiilor originale* să se stabilească la Iași – este mai întâi un poet liric. Dar un poet liric de o natură specială. D-sa combină în multe din poeziile sale, și anume în cele mai reușite, impresionabilitatea și pasiunea celui mai subiectiv liric cu observaţia pătrunzătoare a unui realist. Poate din această cauză inspiraţia sa poetică ne dă o impresie neobișnuită de luciditate, dacă cumva luciditatea aceasta nu se datorește controlului pe care-l exercită inteligenţa asupra inspiraţiei. A releva rolul prea excesiv al inteligenţei în creaţia lirică nu credem că este un elogiu de invidiat, adus unui poet liric. De aceea ne vom permite să-i aducem dlui Topîrceanu acest elogiu. Cu atât mai mult, cu cât singur ne-a dat de multe ori a înţelege (de pildă, în prefaţa *Parodiilor originale* că facultatea lui dominantă, creatoare, este inteligenţa. Fără îndoială că dl Topîrceanu greșește. Ar fi banal să-i mai dovedim acum că nu există artă fără instinct artistic și să-i arătăm că d-sa are un instinct artistic sigur. Este drept însă că, în invenţia și mai cu seamă în realizarea poetică a dlui Topîrceanu inteligenţa joacă un rol neobișnuit. Aceasta este însă o forţă și o slăbiciune în același timp. O forţă, căci prin inteligenţă dl Topîrceanu este stăpân pe toate mijloacele sale – senzaţii, imagini, sentimente –, din care ştie să scoată maximum de randament... Ne gândim la minunatele sale *Parodii*..., în care a prins esenţa și fizionomia atâtor scriitori și le-a redat în chip surprinzător, prin acel gen de exagerare care constă în izolarea și reliefarea însușirilor caracteristice ale unui scriitor. Unele din aceste parodii scot în relief fizionomia scriitorului respectiv mai bine decât orice critică propriu-zisă." G. Călinescu e ceva mai tranșant. Afirmațiile sale puse ca o pecete pe creația lirică a lui Topîrceanu au influențat opiniile criticilor ce l-au urmat, împingându-l pe autor într-un con de semiumbră: „Cu privire la G. Topîrceanu se constată două atitudini în sfera unei consideraţii generale. Unii îl preţuiesc ca pe un poet mare, alţii ca pe un poet minor. Cea dintâi opinie este greu de susţinut. Însă în starea poeziei de azi, când adesea lipsește scriitorului îndreptăţirea însăși de a scrie, expresia „minor" poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topîrceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Oricâtă încântare ne-ar produce *Parodiile originale*, spiritul nostru critic întâmpină greutate să găsească alt merit decât acela de observaţie și virtuozitate în niște compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastișă, exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea imitării. Topîrceanu însuși le numea *pagini modeste de critică literară în pilde*. Totuși se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasicei inspiraţii." A trebuit să vină Nichita Stănescu ca să-l scoată din nou la lumină. Pentru a-și menține rațiunea trează, dar și pentru a intra în pielea personajelor, lu-

crurilor și ființelor umile pe care le caricaturizează dându-le dimensiuni umane, Topîrceanu bea cafea peste cafea și fumează țigară de la țigară. Imită gesturile și stilul. Când capul îi pocnește de oboseală, își cufundă picioarele minuscule într-un lighenaș de cositor plin de clăbuce de săpun și fire de păr retezate cu briciul din propria sa barbă. Bărbieritul de dimineață constituia pentru Topîrceanu un exercițiu de prestidigitație. Poetul stătea îndelung în fața oglinzii rotunde încastrate într-o ramă veche, contemplându-și fruntea, nasul, ochii, dar și bărbia acoperită de clăbuci de săpun. În momentul în care își punea briciul în mișcare, fizionomia lui revenea ușor-ușor la aspectul ei cubist. Privindu-și trăsăturile, fața lui Topîrceanu era străbătută de un surâs strâmb, pe cât de vesel, pe atât de cinic. Privind clăbucii plumburii din lighenaș, printr-o asociație ciudată de idei, lui Topîrceanu îi reveneau disparat în memorie, făcându-l să se încrunte, crâmpeie din anii petrecuți la internatul liceului „Matei Basarab" din București, viața de „cazarmă" cu clopoțelul care-i deștepta pe elevi iarna cu noaptea-n cap, profesorii rigizi, pedagogii ce se purtau ca niște zbiri, alinierea, apelul, rugăciunea de dimineață, rugăciunea de seară, masa, bătăile cu perne, umilințele îndurate din partea profesorilor, dar și a elevilor din clasele mai mari, care-l puneau la corvoadă. Îi reveneau în minte, de asemenea, și crâmpeie din perioada războiului și a prizonieratului bulgar, mulțimea de morți și de răniți plutind pe valurile Dunării, vălmășagul de oameni îngrămădiți pe bac, cuprinși de o panică nebună, împingându-se cu sălbăticie unii pe alții, călcându-se în picioare, făcându-și loc cu pumnii, trecând cu cizmele peste fețele și chipurile răniților, căzând în valuri și agățându-se de puntea vasului, încercând să scape din învălmășeală cu orice preț. Cu obrazul pe jumătate bărbierit, Topîrceanu rememora aceste scene, pătruns de sentimentul că atât în vreme de pace, cât și în vreme de război omul se comportă mai rău decât fiarele. Așa se întâmpla în viața cea de toate zilele, dar și în viața literară, unde se duceau războaie îndelungi și se plăteau polițe pentru orice vorbă de duh proțăpită într-un colț de pagină. Toate acestea îl încrâncenau, făcându-l să privească lumea dintr-un punct de vedere comic, ilar.

După ce își făcea toaleta, Topîrceanu își ștergea fața cu un prosop aspru, își așeza cu migală instrumentele de bărbierit în trusă, și se așeza la masa lui de lucru, plină de tot felul de ustensile și hârtii.

---

[1] Nichita Danilov a lucrat ca muzeograf la Muzeul „George Topîrceanu" din Iași (nota red.).

George TOPÎRCEANU

Cum am devenit ieșean?

Se povestește că un important membru al Societății „Junimea" de pe vremuri, care nu mai vorbise niciodată în public și trebuia să țină o conferință, când s-a suit la tribună a rostit numai atâta: „Onorat auditoriu!..." Pe urmă, văzând că nu poate să mai scoată niciun cuvânt din cauza emoției, și-a strâns hârtiile și-a plecat acasă.

Nu știu dacă a primit felicitări.

Dar un lucru e sigur. Dacă domnul conferențiar ar fi vorbit vreun ceas și jumătate, cum se obișnuiește, despre cine știe ce subiect de mare importanță la ordinea zilei, conferința lui s-ar fi dus de mult și ea acolo unde se duc toate conferințele, adică în noaptea cea veșnică a uitării, și nimeni nu s-ar mai fi gândit la ea. Pe câtă vreme așa, posteritatea i-a conservat-o în întregime, fără să piardă o literă, pentru frumusețea ei literară, pentru originalitatea ei, pentru scurtimea ei antică.

Publicul însă, care venise la conferință s-o asculte cu mare atenție, se zice c-a plecat acasă cam nemulțumit; doamnele mai în vârstă s-au ridicat de la locurile lor bombănind; iar câțiva de pe la galerie au rostit chiar, la adresa conferențiarului, niște cuvinte pe care mi-e imposibil să le reproduc aici, de față cu atâția domni ofițeri. Și toată lumea a rămas atunci cu impresia că a fost cea mai proastă conferință din câte s-au ținut vreodată.

Vedeți d-voastră, așadar, ce greu e să mulțumești publicul.

Același lucru se întâmplă cu orice operă literară, nu numai cu o simplă conferință. Publicul este uneori mai pretențios, mai dificil decât posteritatea. Între judecata posterității și părerea pe care și-o fac despre un scriitor contimporanii lui există adesea un antagonism, ireductibil.

Să vă dau un exemplu.

Cu aproape cinci sute de ani în urmă, adică pe la anul 1450, trăia la Paris un fel de student în litere, care nu și-a luat niciodată licența, un anume François Villon. Acum, să nu vă închipuiți d-voastră că dacă trăia el la Paris, era cine știe ce fecior de bani gata, cum se întâmplă în zilele noastre cu cei cari nu se simt în stare să-și ia doctoratul în țară. Nu, din contra, era un poet biet vagabond, lipsit adică de orice avuție – care a stat și la închisoare tot din pricina asta.



Interior din Muzeul „George Topîrceanu" Iași

Și locuia la Paris fiindcă n-avea încotro, nu putea să plece nicăieri prea departe, căci pe vremea aceea nu existau nici trenuri, nici automobile ca astăzi – iar pentru cei săraci nu existau decât picioarele, fiindcă nici bani de tren nu aveau.

Vă puteți închipui cam ce fel de opinie puteau să aibe despre el contimporanii lui. Între el și un bărbat de stat, un mare demnitar al statului din vremea lui, exista o deosebire ca de la cer la pământ. Exista, nu-i vorbă, și oarecare asemănare, căci se spune despre Villon c-ar fi făcut niște tâlhării. Dar nu cred să fi furat el mare lucru, de vreme ce a fost condamnat la spânzurătoare. Așa ceva i se poate întâmpla unui mare poet, dar niciodată unui tâlhar de cei mari... În sfârșit, n-aș vrea să ofensez pe nici unul dintre amândoi comparându-l cu celălalt.

Vă întreb acum: care dintre d-voastră ne-ar putea spune numele vreunui mare demnitar al Parisului, de pe vremea lui François Villon? Cine era, să zicem, primar al orașului pe atunci?... Nimeni nu știe – și nici n-ai de unde afla, căci posteritatea l-a uitat cu desăvârșire, măcar că pe vremea aceea trebuie să fi fost un personagiu foarte important, dintre cei ce nu sunt niciodată condamnați la spânzurătoare, măcar că ar merita-o. Pe câtă vreme numele poetului vagabond, atât de disprețuit de contimporanii lui, a străbătut veacurile și e cunoscut astăzi de toată omenirea cultă, François Villon fiind socotit unul dintre cei mai mari poeți ai Franței.

Exemplul acesta ne arată limpede ce prăpastie poate să existe uneori între impresia pe care un om o face asupra contimporanilor lui – și verdictul fără apel al posterității.

II

Simt însă nevoie de o ușoară rectificare.

Când vorbim de contimporanii unui scriitor, e poate necesar să precizăm: despre cari anume contimporani este vorba? De masa anonimă a publicului cetitor, care nu lasă nicio urmă în arhivele publicațiilor vremii? Nu, desigur. Posteritatea va cunoaște numai opinia acelora dintre contimporanii unui mare poet cari țin și ei în mână un condei – adică opinia confraților lui. Și tare mă tem că părerea acestora, nu a cetitorilor anonimi, intră, de obicei, în conflict cu judecata urmașilor.

Publicul anonim greșește mai greu când e vorba de valoarea unui poet – măcar că nu prea se pricepe la literatură. Căci el n-are niciun interes care să-i întunece judecata. Dacă-i place o carte, o citește; dacă nu-i place, se culcă și doarme liniștit. Pe când confrații, de îndată ce simt că unul dintre ei are șanse să trăiască și după moarte – s-a isprăvit; nu mai pot dormi de grija lui. Iar insomnia asta filantropică lasă în publicațiile vremii niște aprecieri așa fel întoarse din condei, încât dau urmașilor impresia

că scriitorul cu pricina nu era tocmai prețuit, până pe-acolo, de contimporanii lui.

– Uite ce înaintași nepricepuți și lipsiți de gust am avut noi! își zic urmașii cu mirare, despre străbunii lor, fără să-și dea seama că-i calomniază.

Astfel se explică, după mine, divergența de păreri de la o epocă la alta.

Nu știu dacă această teorie personală asupra posterității vă place ori ba. Dacă cuiva nu-i convine, l-aș ruga să-mi explice cum poate admite ca gusturile omului să se schimbe așa de radical, încât același fruct care nouă ni se pare astăzi dulce, străbunilor noștri, tot oameni și ei, să le fi strâns gura pungă de amărală? Și cum s-ar putea să lăsăm noi scris pentru urmașii noștri că zăpada pe care o văd ei că-i albă, noi am văzut-o neagră? Afară, doar, dacă ne-am pune dinadins să-i păcălim, să-i facem să creadă despre noi c-am fost niște monștri...

III

Dar să ne întoarcem la tema noastră.

Între viitor și prezent, ce trebuie să prefere artistul literar? Să scrie cât poate el de bine – și să se bucure că după moarte va avea cu ce să trăiască? Ori să caute a scrie ceva mai prost, ca să scape în timpul vieții de urgia contimporanilor despre care vorbeam adineaori?

Știu, generoși cum sunteți pe spatele altuia, d-voastră l-ați îndemna să nu se gândească decât la viața de apoi, să scrie cât se poate mai frumos – și să rabde.

Dar ca să scrie, frumos ori urât, un scriitor are mare nevoie de încurajare din partea contimporanilor lui. Felul în care e apreciat are o importanță covârșitoare asupra activității lui cerebrale.

Ca să vă convingeți mai bine de lucrul acesta, am să vă dau iar un exemplu concret, personal, din care veți vedea cum era să mă las eu de literatură încă din clasele primare, numai din cauză că publicul meu cetitor de atunci m-a primit cu oarecare răceală.

În adevăr, eram în clasa a treia primară când am descoperit că pot să fac versuri. Ele mi s-au prezentat la început cu un aer de nevinovăție, ca o jucărie inofensivă – ca oricare alta. Nici nu bănuiam eu pe atunci peste ce pricopseală am dat. Nu știam că microbul literar, când găsește teren favorabil, e destul să-ți pătrundă o singură dată în organism ca să nu mai scapi de el o viață întreagă – până când te face statuie...

Aveam pe atunci un coleg de clasă pe care-l chema Stănciuc, un băiețel slab și cu urechile mari, puțin mai mic la statură decât mine – dacă se putea închipui așa ceva. Într-o recreație, i-am zis lui Stănciuc:

– Vino să-ți spun o poezie făcută de mine...

Și l-am tras după colțul școalei, într-un loc mai ferit, unde i-am debitat prima mea operă literară, alcătuită numai din două versuri:

Săriți cu toții, frați români,
Să dăm năvală în păgâni...

Era o poezie patriotică. O făcusem într-un moment de inspirație, după modelul celor din Cartea de citire. Și eram foarte mândru.

Stănciuc însă nu s-a arătat entuziasmat deloc. El a ascultat versurile mele de vitejie cu un deget în nas și cu ochii după vrăbii. Și, când am isprăvit, a zis numai atâta:

– Ce-mi dai să nu te spun la domnu?...

Întrebarea asta mi s-a părut atunci, nu știu pentru ce, cu totul lipsită de delicatețǎ.

Ce era să-i dau? I-am dat imediat o palmă. Pe urmă, dacă nu mă-nșel, am impresia că i-am mai dat una. Dar n-aș putea să afirm cu siguranță, pentru că lucrurile de acest fel se petrec, de obicei, cam repede, și, la vârsta aceea, sunt prea obișnuite, ca să mai lase urme în amintire.

În orice caz, aceasta mi se pare până astăzi singura cale mai civilizată pentru lichidarea unui diferend literar între un poet de talent și un critic lipsit de bunăvoință. Cealaltă cale, a injuriilor prin gazete, mi se pare prea barbară.

Dar ambiția de autor e mare lucru. A doua zi l-am invitat din nou pe Stănciuc, să-i mai citesc o dată poezia cu frații români. Mai știi? Poate că ieri n-a fost destul de atent, poate că omul era grăbit, ori n-a putut dintr-o dată să-i pătrundă toate frumusețile... Ia să-i mai citesc eu o dată poezia!

– Ce-mi dai ca s-o ascult? m-a întrebat el din capul locului, privindu-mă cu oarecare neîncredere.

– Îți dau o peniță și doi nasturi, i-am promis eu, gata la orice sacrificiu pe altarul poeziei.

După cum vedeți, amicul meu Stănciuc, care alcătuia pe atunci tot publicul meu cetitor și profita fără jenă de această situație, a emis în mod spontan o idee mare, o idee pe care statul sau editorii ar trebui s-o pună negreșit în aplicare pentru promovarea literaturii noastre poetice de după război; anume, ideea că numai instituind câte un premiu material pentru fiecare cetitor de poezie modernistă, s-ar mai putea să creezi astăzi un public destul de binevoitor, care s-o digere...

Ispitit de mirajul obiectelor de preț pe care i le făgăduisem, Stănciuc a uitat pățania din ajun și s-a învoit să-mi asculte poezia.

Săriți cu toții, frați români,
Să dăm năvală în păgâni...

(Degeaba!)

A ascultat-o însă tot cu ochii pe pereți și frământând din picioare. Iar când am isprăvit, n-a zis nimic – a întins doar mâna și-a așteptat așa în tăcere, ca un om care și-a îndeplinit conștiincios obligația, să-i dau ce i-am promis.

E inutil să vă mai spun cât de tare m-a scârbit gestul acesta. Așa de tare, încât, în loc de peniță și nasturi, i-aș fi dat mai degrabă otravă. Și cum niciun poet nu poate admite că e lipsit

de talent, ci dă vina pe lipsa de gust și de înțelegere a publicului dacă n-are succes, m-am consolat și eu cu gândul că sunt un poet prea mare ca să pot fi înțeles de contemporanul meu.

Totuși întâmplarea aceasta, petrecută chiar la începutul carierei mele literare, m-a descurajat și m-a îndepărtat pentru multă vreme de la literatură.

IV

A doua descurajare am suferit-o (mi s-a întâmplat) mai târziu, prin clasa a patra de liceu, după ce am luat contact pentru prima oară cu poezia lui Eminescu și-am început din nou să scriu.

D-voastră știți cum e poezia lui Eminescu. Peste tot, numai lună. Aproape că nu există poezie de-a lui în care să nu fie vorba și de lună. Cetind pe Eminescu, nu-i de mirare că, după câtăva vreme, devenisem și eu lunatic de-a binele și mă ocupam în toate scrierile numai cu luna, în loc să-mi văd de carte.

Dar lună singură, fără dragoste, nu prea merge nici în poezie, nici în viață. Ca să-mi tihnească luna, m-am simțit, așadar, obligat să mă îndrăgostesc și eu de vreo iubită cu păr de aur și să regret dragostea pierdută, înainte de a o fi



Obiecte care au aparținut lui George Topîrceanu

început, suspinând pe aceeași ulicioară, ca-n Eminescu. Dar n-am găsit la repezeală nicio fată de seama mea, care să fie blondă și să prezinte destule garanții de seriozitate pentru rolul ce voiam să-i încredințez.

Și-a căzut păcatul tocmai pe o femeie măritată, o cucoană serioasă și cu trei copii, singura femeie din anturajul meu care se brodise să aibă ochi albaștri și părul oxigenat, ca să semene cu „copila" din *Luceafărul* sau cu castelana din *Scrisoarea a doua*.

Și numaidecât am început să-mi înnegresc toate caietele de școală cu versuri pline de lună, dedicate acelei copile (fecioare), cam majore, acelei fete de împărat (măritată cu unul de la poștă). Iar într-o bună zi, mi-am luat inima-n dinți și m-am dus să-i citesc iubitei personal câteva poezii... V-am spus că eram pe-atunci o scârbă mică de băiat, în clasa a patra de liceu. Nici prin minte nu putea să-i vie cucoanei cam unde vreau eu să bat, cu luna. Dar când, în sfârșit, a înțeles despre ce-i vorba și că *ea* este aleasa inimii mele, s-a indignat, săraca, așa de tare, că m-a luat imediat de-o ureche și – m-a dat afară.

La asta nu mă așteptam.

Purtarea aceasta inexplicabilă a iubitei nu se potrivea deloc cu felul în care credeam eu că se petrec lucrurile după cele cetite în Eminescu.

V

Prin natura ei mai delicată decât a bărbatului, prin însăși situația ei de idol adorat, femeia ar trebui să fie înțelegătoare pentru poezie.

Căci între femei și poeți a existat, de când lumea, un fel de înțelegere ocultă și o mare simpatie.

Încă din evul mediu, când era atâta barbarie pe lume și atâta întuneric, frumoasele castelane erau foarte iubitoare de poezie și încurajau literatura.

Bărbații lor, știți d-voastră, plecau la cruciadă... Cruciada I-a, cruciada a II-a, cruciada a III-a... Plecau să lupte împotriva păgânilor și lipseau cu anii. Ce erau să facă ele în vremea asta? Încurajau trubadurii. Iar trubadurii cântau isprăvile cruciaților și-i ridicau în slăvi după fiecare expediție – ca să le dea gust să mai facă una... Așa se explică, după părerea mea, că s-au întâmplat pe vremea aceea atâtea cruciade și atâtea fapte mărețe de vitejie.

A fost o vreme cum nu se poate mai favorabilă pentru poeți.

Vremile moderne sunt mai prozaice – după cum mi-a dovedit-o doamna despre care vorbeam adineori. Purtarea ei față de mine m-a descurajat. Îmi ziceam că dacă nici femeia iubită nu-mi apreciază versurile, ce era să mai aștept de la alții? Și m-am lăsat iar de literatură, nu însă înainte de a-i fi dedicat o ultimă strofă, de despărțire:

Te-am iubit o lună-ntreagă,
Dar ca luna m-ai trădat,
Azi te las, adio, dragă,
Ești femeie, sunt bărbat...

Proaste versuri!

Și să mai zici că un sentiment puternic poate să țină loc de talent... și de inspirație.

VI

Dar ce este poezia, dacă nu sentiment?

De la discuțiile stârnite de un articol al abatelui Brémond, a rămas stabilit că poezia este fiorul inefabil pe care-l simte omul, în contact cu misterele realității înconjurătoare și ale universului întreg.

Cu alte cuvinte, poezia ar fi stare sufletească.

Dar cuvântul poezie mai are pentru noi încă un înțeles, mai precis. Când zici: Am cetit o poezie și mi s-a părut bună – asta înseamnă: Am cetit o stare sufletească și mi s-a părut foarte reușită...

Poezia, în înțelesul obișnuit și clar al cuvântului, este arta versurilor – adica o artă specială, cum e pictura, muzica, arhitectura.

După această definiție, nimeni nu te împiedică să te înfiori și să cazi în extaz în fața universului; dar ca să fii poet, trebuie să scoți din acei fiori ceva, o operă de artă concretă. Să n-ai cumva pretenția să te admirăm numai fiindcă ai căzut în extaz, așa, de unul singur. Îți mai trebuie și darul de a ne face, cu ajutorul cuvintelor, să simțim și noi ce-ai simțit tu, să ne înfiorăm și noi puțin. Dacă nu toți, măcar ici-colo câte unul, mai slab de înger. Abia atunci se cheamă că ești poet, când ai realizat concret o poezie, adică o operă de artă literară propriu-zisă, mai mult sau mai puțin interesantă nu atâta după subiectul ei înalt, cât după mijloacele tale.

Și să nu uităm, când e vorba de o poezie de acest gen, oricât de izbutită, că nu se pot scoate din ea concluzii și definiții valabile pentru toată arta poeziei. Căci e vorba atunci numai de o ramură a artei poetice – care mai are și alte ramuri – deopotrivă de importantă pentru omul lucid și cultivat, care nu se complace în exercițiul copilăresc al ierarhizării genurilor după natura emoțiilor pe care le exprimă. În artă nu există gen superior și gen inferior; există numai opere izbutite sau încercări avortate. Puterea de expresie e totul.

Fie că explorezi terenul tragicului, fie că explorezi pe acela al comicului, nu materialul de care te-ai folosit, ci numai calitatea realizării decide, singură, de valoarea artistului literar.

Să nu mă întrebați, așadar, pe mine de fiori metafizici. V-aș răspunde că-i simt, poate, mai adânc și mai des decât specialiștii lor. Dar nu încerc să-i transmit nimănui. Mai întâi, pentru că ei mă privesc numai pe mine, personal, și cel mult pe amicii mei de aproape, ca orice sentiment intim; al doilea, pentru că nu aceasta e specialitatea pe care mi-am ales-o în arta scri-

sului. Genul versurilor moderniste mi s-o fi părut un gen față de care cetitorul e înclinat la indulgență sau la indiferență. Când citește o poezie pe care n-o înțelege, el își zice:

– Așa o fi simțit poetul...

Și se culcă.

Eu mi-am ales un gen puțin mai spinos, în care cel din urmă cetitor te poate controla și poate să-și dea seama dacă ai izbutit ori nu.

Iar dacă unora nu le place genul, nu-i nicio pagubă. Rar om întreg căruia să-i placă toate genurile de artă, când opera e bună. Unuia îi place numai poezia gravă și drama sau melodrama; altul preferă strălucirea unei fantezii mai sclipitoare și comedia sau farsa. Unuia îi plac lămâile, altuia mandarinele. De ce să ne sfădim pentru gusturi? Nimic nu mi se pare mai nepoliticos față cu aproapele, decât pretenția, uneori așa de răstită, a câte unui cronicar literar de-ai noștri, care vrea să-ți placă tot ce-i place lui – și nimic altceva.

VII

După cele două înfrângeri despre care v-am vorbit – prima cu Stănciuc, a doua cu luna – altul în locul meu s-ar fi lăsat pentru totdeauna de literatură.

Eu însă m-am încăpățânat.

Va să zică nu e bine să-ți exprimi sentimentele prea de-a dreptul în versuri, mi-am zis eu mai târziu; nu e bine să te dăruiești cu totul. Dacă sentimentele tale personale n-au nicio valoare pentru alții, de ce să-ți etalezi sufletul cu naivitate sub ochii semenilor tăi?

Din acel moment am început să fiu mai precaut, să mă ironizez, eu cel dintâi, înainte de a mă ironiza alții; să-mi iau în râs propriile sentimente și, puțin, pe-ale altora.

Cu primele balade umoristice pe care le-am scris (căci *Parodiile* au venit <le-am compus> mult mai târziu), am început, în sfârșit, să am și eu oarecare succes, în cercurile prietenilor.

Una din acele bucăți – un răspuns la niște versuri ale poeților, iluștri, Anghel și Iosif – a ajuns nu știu cum în mâna lui Anghel... și de acolo, m-am trezit cu ea în paginile „Vieții românești" – de unde am și primit în curând un onorar cât se poate de substanțial.

Acest din urmă amănunt, mai cu seamă, m-a încurajat din cale-afară!

Așa am intrat în corespondență cu d. Ibrăileanu, care, după una din acele balade, mi-a telegrafiat un singur cuvânt: Bravo!

Pot însă să vă mărturisesc d-voastră acum că d. Ibrăileanu s-a înșelat. Balada aceea era cât se poate de proastă, căci eu nu cunoșteam aproape deloc meșteșugul scrisului.

VIII

Ce păcat că un scriitor trebuie să-și irosească cei mai frumoși ani ai vieții ca să învețe pe cont propriu meșteșugul, să reia *da capo*

experiența și să redescopere cu trudă ceea ce a descoperit altul înaintea lui.

Ce păcat că un Caragiale moare, ducând cu el în mormânt tainele incomparabilei lui arte ce păcat că n-avem o școală specială de artă literară!

Literatura e o artă specială. Și, când e vorba de specializare, toată lumea e de acord că ea cere și presupune o pregătire specială. Dar e de mirare că publicul admite pentru toate celelalte arte, fără excepție, necesitatea unei pregătiri serioase iar pentru arta literară, nu.

Și statul însuși cade în această eroare curioasă.

El cheltuiește milioane cu întreținerea școlilor de arte frumoase, dar nu înființează nici măcar o catedră de tehnică literară ca și cum literatura ar fi o catedră urâtă și n-ar merita nicio atenție din partea lui. Statul mai cheltuiește alte milioane cu întreținerea conservatoarelor de muzică și declamații și nici prin minte nu-i trece cât de utilă ar fi o instituție similară pentru pregătirea scriitorilor de mâine ca și cum un actor sau o actriță cât de mare, care există în mod palpabil numai cât timp e tânără și frumoasă, dar pe urma căreia nu rămâne nimic palpabil după moarte, ar însemna infinit mai mult decât un scriitor de aceeași talie, de pe urma căruia tot rămâne câte ceva în zestrea nepieritoare a neamului, chiar dacă moare omul înainte de vreme.

IX

Îmi vei obiecta, poate, că nicio școală din lume n-ar putea scoate poeți și prozatori de talent din niște oameni fără talent. Așa e. Dar cel puțin i-ar învăța gramatica.

Așa, nici școlile de arte frumoase nu pot scoate un pictor de valoare dintr-un om fără aptitudini speciale. Dar asta nu înseamnă că trebuie să le desființăm.

Și parcă fără talent nu se poate? E bun și talentul, nu-i vorbă, că uneori te ajută la scris. Dar dacă Dumnezeu nu ți-a făcut această înlesnire, te mai ajuți și singur la nevoie.



Obiect din Muzeul „George Topîrceanu” Iași (barometru)

Zic unii dintre confrații mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi tocmai asta-i mândria mea! Cu talent, cine nu știe să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu...

Confrații care vorbesc așa despre mine, nici n-au idee ce elogiu imens îmi aduc, fără știrea lor. Ei lasă să se înțeleagă că natura m-ar fi înzestrat ca pe nimeni altul, dacă am putut eu să fac numai cu capul ceea ce dumnealor nici cu talentul nu sunt în stare să facă.

Ca s-o dreagă, ar trebui acum să spună:

– E plin de talent, săracu...

X

În definitiv, nu prea are importanță cu ce scrii. Important ni se pare numai rezultatul...

(Dacă vă interesează procesul de zămislire al unei bucăți literare)

Am să vă povestesc cum am scris, pe vremuri, una dintre cele mai cunoscute balade ale mele.

Eram pe atunci la București, când primesc într-o zi să-mi schimb și domiciliul. Prin urmare, încă de dimineață – a început să plouă... Trebuie să fi observat și d-voastră că niciodată nu plouă atâta ca-n zilele când se mută oamenii.

Uneori, când hotărârea de a mă muta mi-o luam brusc, când Dumnezeu nu prindea de veste la vreme ce am eu de gând, ploaia începea atunci, pe loc. Iar dacă lucrul era hotărât mai de mult, atunci începea să ploaie cu o săptămână înainte. Și-o ținea așa, zi și noapte, ca să nu apuc eu a mă strecura cumva pe furiș, printre picături...

Da de data asta, stam cu bagajele în mijlocul odăii, așteptând – una din două: sau un moment de inspirație, ca să scriu versurile cerute, sau o clipă de acalmie în prăpădul de afară, ca să mă mut. În această cumpănă, doamna Schwartz, proprietăreasa mea, aștepta și ea cu destul interes, să vadă încotro se înclină balanța.

În sfârșit, momentul de acalmie pe care-l pândeam s-a produs. Ploaia s-a oprit ca prin farmec – nu se știa bine pentru câtă vreme – înainte ca eu să fi apucat a scrie un singur vers. Trebuia să mă grăbesc. Am zvârlit condeiul cât colo și m-am repezit asupra bagajului.

– Da' ce, te duci? m-a întrebat madam Schwartz, cu regret.

– Da... Rămâi sănătoasă, cucoană, că-mi iau geamantanul și plec! i-am strigat eu din prag.

Și numaidecât am băgat de seamă că, fără voia mea știută, făcusem ca din greșeală – două versuri...

Două versuri care se confundau cu expresia naturală, nemeșteșugită, pe care viața însăși mi-o adusese pe buze în acel moment culminant al despărțirii și care rezumau toată situația cu atmosfera și cu tonul ei afectiv exact, fără un cuvințel, fără o virgulă de prisos...

M-am dus la noua mea locuință și am isprăvit acolo *Balada chiriașului grăbit*, începută de pe drum. Și parcă cineva din afară, un demon familiar îmi dicta versurile la ureche unul după altul. Dar să nu vă închipuiți că eu le transcriam așa, ca o dactilografă, fără să mă amestec. Din contra, mereu îl întrerupeam, îi făceam observații și-l corijam: Versul ăsta nu sună tocmai bine... aici ar trebui parcă alt cuvânt... nu vezi că imaginea asta e forțată?

Iar el ținea seamă (cont) de fiecare observație. Și dacă s-ar fi supărat – atâta pagubă! Aș fi renunțat la colaborare și mi-aș fi văzut de treabă, singur.

Peste vreo trei săptămâni, balada mea era cunoscută în toată țara și mulți o știau pe dinafară, ba unii chiar o cântau!

(Iar domnul Iancu Botez, în chip de providență, venind la București, mi-a adus un onorar care însemna o adevărată avere pentru un student ca mine.)

Și nu mult după aceea, d. Ibrăileanu m-a chemat la Iași, să fac parte din redacția „Vieții românești”.

XI

Când am sosit la Iași din volbura capitalei, am găsit „Viața românească” instalată lângă o tipografie, în fundul unei ogrăzi pline de gunoaie, de magazii dărăpănate și de guzgani. Ușa pe care scria „Redacția” da într-o încăpere îngustă, lungă și întunecată, ocupată în toată lungimea ei de o masă și mai lungă decât ea. O masă monumentală, cât o estradă, pe care administrația patriarhală a conului Mihai Pastia își etala, în capătul dinspre ușă, două registre de abonați, cu socoteli pururea încurcate.

La capătul din fund al mesei, în semiîntuneric, sub un bec electric cu abajur de sticlă verde, care ardea ziua și noaptea, apărea în depărtări fantastica figură palidă a unui om neobișnuit – numai ochi și barbă, numai umbre și lumini – ca viziunea stranie a unui rege asirian, rătăcit într-o speluncă de conspiratori. Alături la dreapta și la stânga, alte obrazuri păroase, alți domni cu barbă... Când am deschis întâia oară ușa redacției și-am dat cu ochii de atâtea bărbi fioroase – eu, care n-aveam niciun firicel, am fost gata s-o rup la fugă îndărăt și să nu mă mai opresc până la gară.

Dar zâmbetul prietenos și tonul primelor cuvinte ale d-lui Ibrăileanu m-au asigurat. Aerul de fantomă cu care mă speriase de departe se transforma de aproape într-o spirituală și caldă cordialitate – acea însușire prin care d. Ibrăileanu a reușit să grupeze și să păstreze atâția oameni de valoare în jurul revistei. La atâta se reduce vestitul spirit de organizație al conducătorilor „Vieții românești”.

Spirit de organizație? Pot să vă spun acum că cea mai occidentală dintre publicațiile noastre se zămislea într-un spirit de patriarhalism

moldovenesc așa de cumplit, că pentru ochii unui străin din occident apariția ei în asemenea condiții ar fi însemnat un adevărat miracol. Cu saltarele pline de manuscrise și corespondență nerezolvate de săptămâni, într-o harababură neînchipuită de hârtii redacționale, amestecate cu cele administrative și editoriale, pe dulapuri, pe masă, pe scaune, cu „coșul" de lângă el încărcat până la gură de scrisori rupte și de manuscrise nepublicabile, cu odaia plină în fiecare seară de prieteni și colaboratori zgomotoși – d. Ibrăileanu, desperând să mai puie vreodată ordine în acest haos, făcea mai mult taifas, teorii și glume, decât treabă de redacție.

Eforturile noastre se grămădeau toate la sfârșitul lunii, când era prea târziu. Atunci toate bărbile se zbârleau de spaimă... Și revista apărea regulat în numere duble și cu cel puțin o lună și trei săptămâni întârziere.

Așa mergeau lucrurile când am sosit eu; așa pornisem de la început și tot așa au mers până la sfârșit, când soarta s-a îndurat să ne ia de pe cap această belea ilustră, și-a dus-o la București, ca să fie mai bine administrată – adică să moară (în tihnă de inaniție), Dumnezeu s-o ierte!

XII

Cum se explică atunci marele succes al revistei?

Căci „Viața românească" a obținut de la început un succes neegalat, încă de nicio altă revistă din țara noastră.

E bine să ne punem această întrebare mai cu seamă acum, când se agită ideea înființării la Iași o unei alte mari reviste de literatură și cultură generală, care să înlocuiască „Viața românească" și să redea acestui oraș măcar o parte din prestigiul legat de apariția ei aici.

Succesul „Vieții românești" s-a datorat unor cauze și unui concurs de împrejurări fericite pe care le voi semnala din fugă atențiunii domniilor-voastre.

1) Mai întâi – poporanismul.

Nu voi încerca să rezum în câteva cuvinte această doctrină politică și socială, pe care protagoniștii ei au expus-o pe larg în coloanele revistei. Pe lângă seducția doctrinei, poporanismul răspundea unui rău adânc simțit pe atunci de toată lumea.

În România oligarhică dinainte de război, țărănimea noastră n-avea școli, n-avea pământ, n-avea drept de vot.

Tot aparatul nostru de stat, instituțiile noastre occidentale, bogăția și strălucirea capitalei, cultura și artele noastre – într-un cuvânt, toată civilizația noastră și situația de stat european – aveau la bază această prăpastie: întunericul și mizeria satelor, a țărănimii care trebuia să ducă în spate totul.

„Viața românească" a ridicat glasul în favoarea țăranului – și îndată toți oamenii conștienți și cu noblețe de suflet au fost de partea ei.

2) Al doilea element de succes scriitorii.

Generozitatea atitudinii „Vieții românești” i-a adus colaborarea celor mai buni scriitori ai țării din acea vreme.

Dar scriitorii au mai fost atrași încă de ceva. „Viața românească” a fost prima revistă literară care a găsit că e just ca munca scriitorului să fie plătită. Înainte, scriitorul trebuia să fie idealist și să rabde măcar că alții făceau averi de pe urma lui. Ideea că scriitorul trebuie să trăiască li s-a părut unora atât de năstrușnică, încât au angajat chiar polemici pe tema asta, acuzând „Viața românească” de americanism literar. Să plătești un idealist... auzi dumneata!

3) Abundența de material literar de primă calitate a permis redactorilor revistei să facă cea mai severă selecție și să ofere cetitorilor ei pagini de cea mai aleasă calitate. Asta a făcut ca faptul de a fi publicat ceva în „Viața românească” să echivaleze pentru scriitori cu o consacrare oficială, iar injuriile pe care i le adresau cei nemulțumiți i-au ridicat și mai mult prestigiul.



Muzeul „George Topîrceanu” Iași (detaliu)

4) Poporanismul nu era o școală literară. Scriitorilor li se cerea numai un singur lucru: să nu ponegrească în scrierile lor țărănimea, zugrăvind-o în culori false ori defavorabile; și, dacă se poate, să nu imite nicio modă literară străină, ci să exprime în operele lor specificul sufletului și pământului nostru românesc. Cu alte cuvinte, să aibă talent.

5) Încolo, aveau toată libertatea. Niciodată nu s-au gândit conducătorii acestei reviste să ceară colaboratorilor ei ca prin opera lor de creație să promoveze poporanismul. Astfel, erau reprezentate aici toate nuanțele de artă literară, printr-un mozaic întreg de concepții și temperamente artistice, de la Caragiale, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Goga, de la țărănismul unui Agârbiceanu, Spiridon Popescu și d-rul Mironescu – până la poezia delicată a unei Alice Călugăru și până la modernismul sonor (căci erau și pe atunci moderniști) al lui Minulescu și Tudor Arghezi.

XIII

6) Dar o bună parte din succesul revistei s-a datorat mai cu seamă entuziasmului cu care prietenii ei de aici, din Iași – cei mai distinși dascăli și oameni de cultură grupați de la început în jurul „Vieții românești" – își aduceau obolul lor la diferite rubrici, ținând pe cetitori în curent cu mișcarea intelectuală și științifică a vremii.

Aceștia își făceau, de obicei, apariția cam pe la ceasul 6 seara.

Venea domnul Iancu Botez, cu aspectul lui de englez civilizat și cu vrun articol despre Shakespeare în limba noastră cuțovlahă; venea cuconul Calistrat Hogaș, cu figura lui jovială de Faun, să ne mai citească un capitol homeric despre borșul de chitici și călătoriile lui prin munții Moldovei; venea doctorul Mironescu, autorul lui *Tulie Radu Teacă*, cel mai mucalit povestitor dintre oamenii pe care i-am cunoscut; venea dl. Octav Botez, despre care eu unul îmi închipui că trebuie să fi avut barbă și-n clasele primare, și care introducea în discuțiile noastre, dacă-l întrebai ceva, mimica expresivă a unui permanent dubiu filozofic; veneau profesorii Mihai Carp, Constantin Botez și Mihai Jacotă, fiecare cu câte o mișcare intelectuală din Europa la subsuoară – și filologii noștri, în frunte cu domnul Giorge Pascu, cu sacul plin de sufixe și cimilituri, și atât de mândri, că parcă ei le-ar fi inventat (compus); venea din când în când și un fel de lipovan uriaș, subt a cărui frunte cu proeminențe ciudate licăreau doi ochi albaștri și blânzi – să ne citească cu glas potolit încă o povestire de dragoste furtunoasă din trecutul Moldovei... Și cine mai venea? Se întâmpla să dea pe-acolo chiar și directorul revistei, dl. Constantin Stere, a cărui voce tunătoare se înălța, formidabil și inofensiv, pentru a protesta împotriva vreunei greșeli de tipar, făcând să

apară în ferestruica dinspre tipografie mutra consternată a neuitatului Constantin Cubelca, șeful de atelier...

XIV

Cu acești oameni și în această atmosferă de cordialitate, de stimă reciprocă, de entuziasm și de tembelism moldovenesc se zămislea „Viața românească" număr cu număr, lună după lună. Și apariția ei era așteptată cu nerăbdare de mii de cetitori din toate straturile societății, de abonații ei chiaburi, care niciodată nu-și plăteau abonamentul, de toată dăscălimea și intelectualii țării, de preoți și de învățători și, mai cu seamă, de studenți, cari se cotizau câte douăzeci să cumpere un exemplar și să-l treacă apoi din mână în mână, până ce nu mai rămâneau din el decât zdrențe.

Și astfel toți ochii României culte de atunci – ba chiar și a românilor de peste Carpați, unde revista prohibită ajungea clandestin sub titlul „Primăvara" – erau ațintiți spre Iași.

Grație oamenilor despre care v-am vorbit – și-a altora mai tineri, produși de ambianța impalpabilă a trecutului, de tradiția locală a unor preocupări dezinteresate înalte și pure – orașul acesta, care a luminat totdeauna cerul istoriei noastre culturale ca o stea de primă mărime, își menținea vechiul prestigiu moștenit de la înaintași.

Așa, luminoasa pleiadă a boierilor de la „Junimea", care la rândul lor moșteniseră focul sacru al celor de la '48 – al sacrificiului de sine pentru binele țării – își trecuse parcă făclia peste decenii, celor grupați în jurul „Vieții românești", și făclia ardea acum cu o nouă strălucire.

Dar, odată cu dispariția acestei făclii, Iașul nostru parcă a început să se scufunde treptat într-o stare de apatie neobișnuită, într-o somnolență vecină cu moartea. Pulsațiile ei au slăbit și s-au rărit ca la un muribund. Iar ieșenii au început să simtă tot mai adânc cum orașul lor iubit se întunecă și moare, ca Veneția din sonetul lui Eminescu...

Și nu-i o simplă întâmplare, după părerea mea, că glasul redeșteptării noastre a pornit de la această universitate, că primul glas de trezire a răsunat sub bolțile acestei înalte instituții de cultură.

In hoc signo vinces![1]

Sub semnul acesta al culturii – nu al politicii sau altor manifestări, străine de natura lui profundă – Iașul trebuie să pornească la lupta pentru izbândă.

Și nu cu lamentări zadarnice și cu invocarea sterilă a trecutului va putea el izbândi. Căci prestigiul, domnilor – ca și gloria, ca și dragos-

tea femeii și ca alte lucruri bune pe acest pământ – nu se cerșește, ci el trebuie cucerit.

La chemarea universitarilor noștri, scriitori de astăzi au socotit ca o datorie de onoare din partea lor să răspundă numaidecât, să-și unească eforturile pentru ridicarea orașului. Dar același lucru trebuie să-l facă oricare cetățean conștient al Iașului, dacă vrea să fie apoi mândru că s-a născut aici. Să dea o importanță mai mare oricărei manifestări de cultură, să-și scuture indiferența, să consimtă la sacrificii, să-și iubească mai mult instituțiile de cultură, cărțile și cărturarii decât cetățenii altor orașe.

Și numai așa, ochii țării întregi se vor îndrepta iarăși cu drag spre el – și glasul lui va fi ascultat. Căci țara va vedea atunci că oricâte straturi de colb s-ar așterne pe străzile lui, ele n-au astupat încă de tot urma pașilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Ion Creangă, urma atâtor umbre ilustre care au trecut de mult în lumea tăcerii...

La aceste lucruri mă gândeam, când, întorcându-mă odată de departe și zărindu-i din tren acoperișurile și turnurile de biserici risipite pe dealuri în sclipirea dimineții, l-am salutat cu inima plină de farmecul lui.

Te salut, oraș de dascăli, de poeți și cronicari,
Leagănul atâtor gânduri și-al atâtor fapte mari,
Care-ai adunat în juru-ți, ca un for incandescent,
Tot ce e inteligență, suflet mare și talent!
Te salut, oraș romantic, plin de parcuri și de flori,
Unde noaptea stau de vorbă trubadurii visători
Cu tăcerea de pe uliți, cu trecutul și cu luna...
Te salut, oraș arhaic, părăsit ca-ntotdeauna
Subt o pulbere de veacuri, melancolic și tăcut,
Unde fiecare piatră ne vorbește de trecut,
Unde vechea strălucire îngropată-n pergamente
Se înalță mai curată din pioase monumente
Care-n raza dimineții despre alte vremi vorbesc.
Cetățuia... Trei Ierarhii... Sf. Neculai Domnesc...

Te salut, oraș-grădină, cu aspecte iluzorii,
Străjuit de patru dealuri încărcate de podgorii,
Blând oraș al vremii duse, al poeziei și-al iubirii,
Unde se întrec în grații fetele cu trandafirii,
Unde primăvara cerul e albastru ca cicoarea
Și la fiecare poartă liliacu-și plouă floarea
Peste ziduri înnegrite, peste garduri de uluci –
Tu, oraș cu visătoare și cu gingașe duduci
Care-au moștenit în zâmbet ca și-n tremurul de gene
Frumusețea legendară a femeii moldovene!



Interior din Muzeul „George Topîrceanu" Iași

Sărbătoarea cărții

Cuvântare ținută de pe scena Teatrului Național din Iași în ziua de 20 mai 1933

După frumoasele cuvântări pe care le-ați ascultat în partea întâia a programului, dați-mi voie, doamnelor și domnilor, să vă felicit din toată inima pentru curajul de care ați dat dovadă rămânând încă aici, ca să ascultați și partea a doua... În speță, se pare că resemnarea și spiritul d-voastră de sacrificiu ating proporții miraculoase, care vă așează pe d-voastră de-a dreptul în rândul sfinților mucenici și martiri ai umanității, iar pe noi, aceștia de la coada programului, ne onorează și ne măgulește.

Era să vin astăzi aici, doamnelor și domnilor, numai ca să vă spun – că nu pot veni. Este și acesta un fel de a veni, la spartul iarmarocului. Dar mai bine mai târziu decât niciodată, cum scrie la Sfânta Scriptură.

Primisem de la București invitația să iau parte acolo la sărbătoarea Cărții și să plec imediat. Dar la o consfătuire ținută mai alaltăieri în localul Primăriei, unde am fost și eu chemat, domnul Mihail Sadoveanu, în frunte cu domnul primar Bogdan și cu ceilalți membri culturali ai acestui municipiu, auzind că vreau să plec, au apelat la sentimentele mele de moldovan neaoș, născut la București, originar din Ardeal și crescut în Bulgaria, ca să nu cumva să plec din Iași tocmai în aceste zile solemne, când toată suflarea moldovenească sărbătorește cărțile noastre, dar nu cumpără nici una.

Având în vedere greutatea unui om ca domnul Sadoveanu, plus aceea a d-lui primar Petrică Bogdan, nu tocmai ușor de neglijat, la care se adăuga, ca o floare la ureche, și greutatea specifică a confratelui nostru Adrian Pascu, care pe din afară seamănă așa de bine cu domnul Sadoveanu (pe din afară...) – ce era să fac eu, care aveam de partea mea, în al doilea talger al balanței, numai pe domnul Athanasie Gheorghiu, simpaticul director al librăriei Socec, despre a cărui pondere materială se poate spune că e ceva aproape inexistent, o simplă virtualitate... în sfârșit, ceva care abia atinge proporțiile unui țânțar și cântărește cam cât a opta parte dintr-un purice.

Ce era să fac? a trebuit să cedez.

Nu e vina mea, așadar, dacă fără pregătire suficientă mă prezint acum înaintea domniilor-voastre să spun și eu câteva cuvinte, la această tristă și pioasă ceremonie, unde ne-am adunat cu toții ca să dezgropăm un mort – și să vă ucidem pe d-voastră. (Ați înțeles că e vorba despre Carte.)

E vorba acum, doamnelor și domnilor, de ofensiva Cărții.

Dintre toate ofensivele care se pregătesc astăzi în Europa cu tancuri și cu mitraliere, desigur că ofensiva Cărții este cea mai inofensivă, ca să zicem așa. Numai atâta, că d-voastră nu trebuie să vă țineți prea în defensivă cu mâna la buzunare (căci în definitiv cam într-acolo se îndreaptă ofensiva aceasta). Și tare mă tem că mulți dintre d-voastră, mirosind cam despre ce-i vorba, au pornit de acasă cu buzunarele cusute gata pe din afară, ca să nu fie pricină.

Ce este Cartea, doamnelor și domnilor?

Pun această întrebare pentru aceia dintre d-voastră care poate n-au avut ocazie niciodată în viața lor să vadă o carte mai de aproape (se-ntâmplă!).

Cartea, mai întâi, e făcută de tipografi și de editori. Acestora le dau o mână de ajutor scriitorii, nu de alta, ci doar așa ca să se afle și ei în treabă, fără să aștepte cine știe ce recompensă drept recunoștință. Căci scriitorul român e un fel de om curios, care și-a ales această carieră dintr-un simplu capriciu, cu toate că putea să-și aleagă și alt mijloc de sinucidere.

Cartea e un obiect neînsuflețit: adică nu vine niciodată la om, ci omul trebuie să se ducă la ea... Nu-i vorbă, când ai prieteni mulți, se poate întâmpla un fenomen supranatural: toate cărțile din biblioteca ta încep să facă picioare. Și dacă au apucat a fugi, apoi cu greu le mai poți aduna iar la un loc.

Ca să-ți refaci biblioteca, cel mai bun lucru este să te duci și tu la rândul tău pe la prieteni, să te dai așa, ca din întâmplare, pe lângă raftul cu cărți, să pui ochii pe câte una mai scumpă – și s-o ceri împrumut, numai până mâine. Dacă prietenul e slab de înger, treaba e ca și făcută. Scrii pe carte într-un colț: *Ex meis libris*, te iscălești dedesubt – și gata! Nici Curtea de Casație nu ți-o mai poate scoate din mână.

Cam asta este originea celor mai multe biblioteci particulare din târgul nostru.

În calitatea de scriitor, mă simt obligat să le spun concetățenilor mei, care își procură cărți numai pe această cale, un secret: mai există și alt mijloc prin care se poate procura o carte frumoasă. O cumperi. E un mijloc mai fistichiu, mai bizar dacă vreți, care mă poate face să trec în ochii lor drept nebun, drept un mână-spartă care trebuie pus sub interdicție. E, totuși, un mijloc accesibil tuturor, cu puțină bunăvoință. Căci există în acest oraș niște magazine suspecte, numite librărie; iar acolo, pe lângă creioane de buze, sinteticon și hârtie de muște, oricât de extraordinar ni s-ar părea, se găsesc și cărți de vânzare.

Cărțile, doamnelor și domnilor, se pot împărți în câte două sau mai multe categorii, după punctul de vedere din care le privești.

Din punctul de vedere al înfățișării lor exte-

rioare, există cărți îmbrăcate călduros în scoarțe groase pentru iarnă, cum se îmbrăcau bunicile noastre – și cărțile modern îmbrăcate, în copertă subțire și transparentă, ca o rochiță de bal. Coperta asta uneori cade și ea... și atunci – trebuie să-i cumperi tu alta nouă. Căci, oricum, o carte cu copertă frumoasă inspiră mai ușor sentimentele alese – după cum o femeie bine îmbrăcată obține mai multă considerație (chiar din partea aceluia care a îmbrăcat-o).

Din punctul de vedere al conținutului, cărțile se pot iarăși împărți în tot felul de categorii.

Avem de pildă, cărți de știință – și cărți de literatură. Cărți inteligente – și cărți de filologie. Cărți care luminează mintea omului – și cărți didactice, care-l îmbolnăvesc de ficat. (Cărțile de școală se cunosc ușor de pe aceea că nu le citește niciun om mare, cu scaun la cap: le citesc numai copiii și profesorii).

Avem apoi cărți discrete, scrise numai pentru bărbați – și cărți indiscrete, scrise mai cu seamă de femei. Părerea mea este că literatura feminină ar trebui să fie interzisă, pentru că nu e decent să faci dragoste în public...

Există, în sfârșit, cărți morale, adică nesărate; și cărți imorale, adică mai mult sau mai puțin pipărate, cum ar fi *Istoria literaturii române* de Bogdan Duică, pe care n-o cunoaște nimeni, sau *Amantul doamnei Chatterly*. Această din urmă carte s-a bucurat și de concursul oficialității, fiind prohibită în școli. Dar asta nu însemnează că de azi înainte fetele de școală să citească toată ziua *Amantul doamnei Chatterly* și să neglijeze celelalte studii! Ele au la îndemână și cartea de anatomie, care, măcar că n-a fost interzisă, poate să prezinte destul interes pentru o imaginație feciorelnică... Totul este relativ, doamnelor și domnilor, chiar și moralitatea cărților. O carte pură ca Biblia sau un minunat tratat de anatomie, când cade pe teren favorabil, în școli și în pensionate, poate da naștere la ceasuri întregi de reverie prohibită – și n-ai ce-i face. Iar pe de altă parte, dați *Amantul...* pe mâna unui om scos la pensie din cauză de vârstă – și veți vedea că-i tot degeaba, săracul, nu-i mai poate face nicio impresie.

Acuma, după ce am vorbit atâta despre cărți, rămâne să spun câteva cuvinte și despre cărturari, adică despre cetitori.

Sunt mai întâi pe lumea asta unii oameni care în loc să aibă piatră la rinichi și să moară, au piatră la creier – și scapă. Acest soi de oameni nu citesc decât lista de mâncare. Și-i destul să audă de literatură, că le cade piatra la inimă.

Există alții care se apropie de carte cu un sentiment de respect aproape religios, ca de un obiect sacrosanct, cu care nu se cade să umbli prea mult în mână. Aceștia, când cumpără o

carte, o apucă delicat cu două degete, și așa, netăiată, o depun cu evlavie în bibliotecă. Și acolo o bate Dumnezeu! Vedeți d-voastră, nici așa nu-i bine. Cartea, ca și femeia, merită tot respectul nostru – dar nici să te închini la ele ca la icoane, nu mi se pare lucru curat. Căci nu pentru asta au fost făcute. Dacă se învechește prea-prea din cale-afară și se vatămă cumva, nu-i nimic: cauți alta, pe la prieteni, sau cumperi una nouă. Că d-aia sunt pe lume librari, scriitori și editori. Vă mărturisesc că eu nu mă supăr niciodată când văd câte o carte de-a mea de versuri ajunsă în stare de hârțoagă sau de ferfeniță. Înseamnă că proprietarul ei a ros-o cu dinții cetind-o – ba a mai dat-o și altora s-o mozolească. Mă supăr numai când îmi văd cartea de versuri într-un raft, spăsită, imaculată și cu filele netăiate. Mă întreb atunci: cu ce v-a greșit, ca s-o respectați atâta?!

Și sunt încă și alte multe soiuri de cetitori. Există, de pildă: domnul care nu citește literatură decât în tren. Dar dacă se întâmplă ca dumnealui să călătorească numai o dată la cinci ani, vă închipuiți d-voastră ce bucurie pe capul bieților scriitori. Acestui domn ar trebui ca Direcția căilor ferate să-i dea călătorie gratis, ca să poată contribui și el mai des la propășirea culturii românești.

Oricum ar fi, doamnelor și domnilor, omul știutor de carte ar trebui să-și aducă mereu aminte că e om. Numai animalele necuvântătoare nu citesc cărți. Așa a lăsat natura. Văzut-ați d-voastră vreodată un bou sau o capră – cetind pe Eminescu? Din pricina asta, poate, niciun bou din lume nu moare de moarte naturală. Toți mor asasinați mișelește la abator, ca să-i mănânce fripți alte ființe, mai civilizate.

Cam tot același lucru se întâmplă până la urmă și cu popoarele care nu citesc, așa cum se cuvine, cărțile bune, scrise în limba lor. Un asemenea popor e sortit să moară sugrumat de alte noroade, mai învățate, ori se vede osândit până la urmă să muncească numai în folosul acelora – chiar dacă protestează la Liga Națiunilor.

[1] Prin acest semn vei învinge! (lat.).

(G. Topîrceanu – *Pagini de proză*, Editura Junimea, 1985)





maria vs. dueñas
foto: corneliu grigoriu

Nicoleta DABIJA

Revenind la Arghezi...

Arghezi.
Istoria neelucidată a unui pseudonim

Este veche și mult disputată distincția între eul biografic și eul creator. Unii autori le îmbină fericit în operele lor, alții rămân fideli unuia. Scriitorul Tudor Arghezi a încercat să-și oculteze pe cât posibil biografia, pe alocuri chiar să deruteze, inventând ori schimbând elementele realității trăite. A dorit să lase singure cărțile să-i definească existența. De aceea, multe date rămân în discuție și probabil îi vor mai surprinde încă pe istoricii literari în anii următori de cercetare.

Una dintre necunoscute, pentru care au fost formulate mai multe răspunsuri de-a lungul vremii, este legată de pseudonimul Arghezi, ales de Ion Theodorescu în prima tinerețe.

Scriitorul însuși oferă o explicație puțin convingătoare. El spune că pseudonimul Arghezi ar veni din *Argesis*, vechiul nume al Argeșului. În 1967, când mai avea o lună de trăit, a fost invitat în redacția revistei „Argeș", prilej cu care i-a mărturisit unuia dintre ei: „Știți că numele meu vine de la Argeș? Argeș – Argesi – Arghezi". Dar dintr-odată se ridică două întrebări. De ce poetul a rostit „numele meu" și nu „pseudonimul meu"? Și de ce și-ar fi luat el pseudonimul de la un râu de care nu-l lega mai nimic? Singura legătură, însă deloc plăcută, era că în preajma lui i se stabilise tatăl pe care-l detesta întrucât l-a abandonat la vârsta de trei ani. Desigur, e posibil și ca scriitorului să-i fi venit explicația aceasta pe loc, doar ca să le facă o plăcere redactorilor revistei „Argeș" și să le mulțumească astfel pentru invitație. După cum e plauzibil să-i fi pus înadins pe o pistă falsă, cunoscută fiind plăcerea de a-și controla biografia.

Ovid S. Crohmălniceanu, în *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*, vine cu o altă explicație: Arghezi ar defini unitatea numelor a doi eretici: Arie și Geza. Nu știm exact de unde această ipoteză, cu toate că relația poetului cu divinitatea, despre care se povestește că ar fi fost una bazată pe cunoaștere, mai curând decât pe credință, ar putea deschide și o astfel de interpretare.

O a treia ipoteză, după unii mai aproape de adevăr, este că pseudonimul ar fi de fapt numele adevăratei mame a poetului. În realitate, aceasta nu apare nicăieri cu numele complet,

însă mărturiile unor terți spun că ar fi vorba despre Rosalia Arghesi (bona poetului?), o femeie simplă, care a muncit în București ca menajeră. Roxana Sorescu este una dintre vocile care pledează pentru această variantă, cu deosebire pentru faptul că Arghezi și-a iubit mult mama și a încercat să o țină departe de curiozitatea publicului.

Din păcate, niciuna dintre aceste explicații nu este pe deplin convingătoare. Cert rămâne că Ion Theodorescu a devenit faimos după alegerea pseudonimului Tudor Arghezi și că și-a schimbat numele și în acte astfel, însă asta abia la 16 aprilie 1956.

Tudor Arghezi – un elev fără noroc

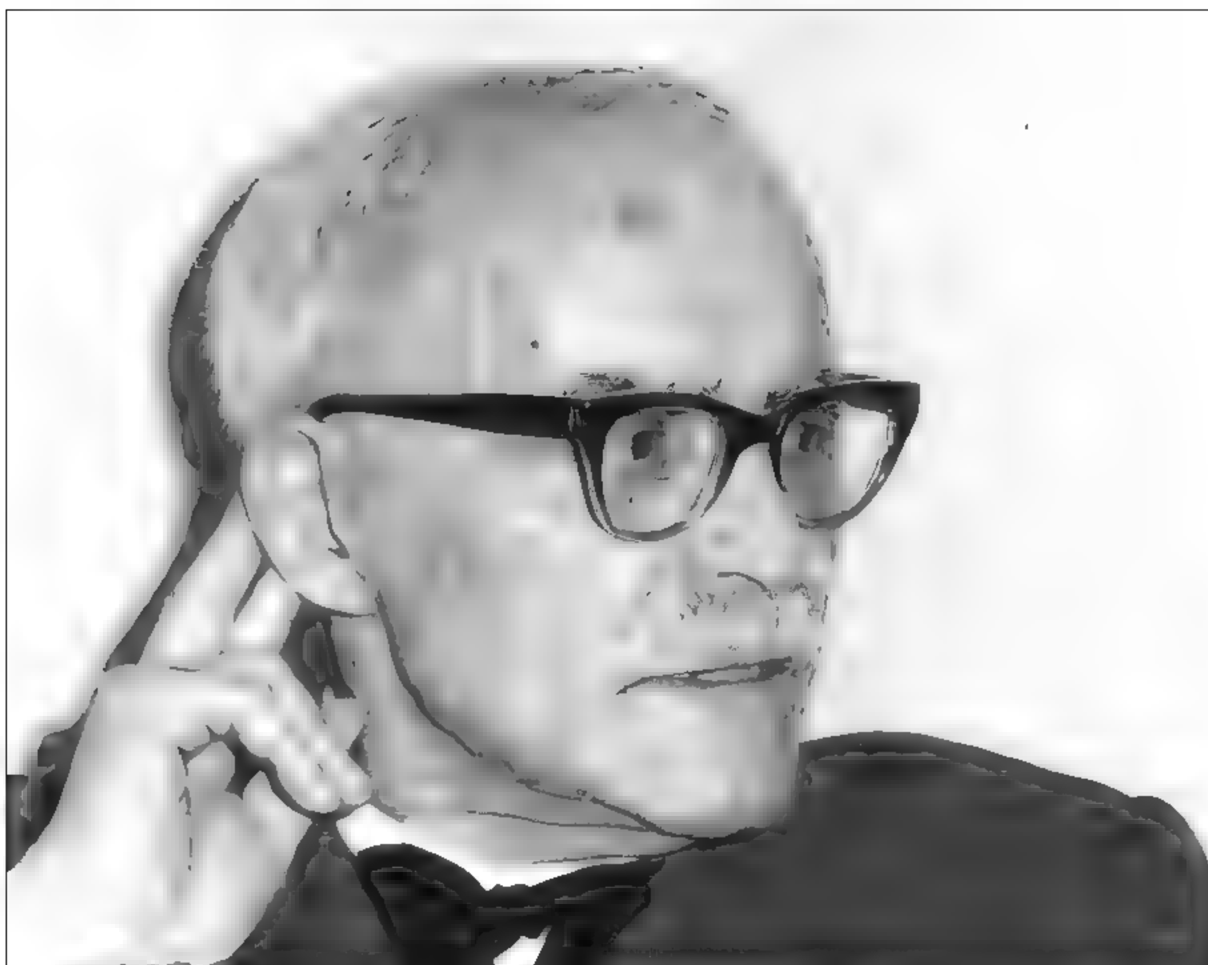
Ne-am obișnuit să considerăm rezultatele strălucite la învățătură o parte nelipsită din biografia oricărui om de valoare. Însă, uneori, se întâmplă contrariul, cum a fost situația scriitorului Tudor Arghezi.

Copilăria și-o definește singur drept „cea mai amară vârstă a vieții". Avea trei ani când a fost dat în grijă cuiva din București, ceea ce înseamnă că mama lui nu l-a putut întreține după ce Nae Theodorescu, tatăl, își abandonează familia. Pe atunci Ion Theodorescu (numele adevărat), va fi înscris în 1887 la școala primară „Petrache Poenaru", aflată în enoria bisericii Brezoianu. Cum-necum, se va descurca în primii ani. Problemele încep o dată cu gimnaziul, când a duce la bun sfârșit anul școlar devine un obiectiv greu de atins. Elev al Gimnaziului „Cantemir-Vodă", în primul an „reușește performanța" de a fi ultimul din clasă, cu toate că promovează la toate materiile. În anul al II-lea de gimnaziu adună corigențe la geografie, matematică și gimnastică, de care scapă totuși în septembrie. În clasa următoare, soarta nu-i mai surâde nici măcar atât, rămâne corigent la matematică și e nevoit să repete anul. În anul terminal e iarăși corigent, la limba elină, plus muzică. Deși promovează în toamnă, pierde examenul de capacitate, care se dădea pe atunci numai vara. Astfel, viitorul Tudor Arghezi trebuie să-și întrerupă studiile. Ca o ironie, tot în perioada aceasta, nevoit să se întrețină singur, va medita la algebră (unde era corigent) un plutonier. Plutonierul își depășește profesorul și ia examenul.

Au mai trecut cinci ani. Timp în care Arghezi mai întâi s-a călugărit, apoi a devenit diaconul Iosif N. Theodorescu. Pe 4 mai 1901, cere Ministerului Instrucțiunii Publice aprobarea pentru admiterea „în numărul celor ce depun examene cu preparație în particular." Este repartizat la „Noul Institut de Băieți" din București. Susține examenul de „mică capacitate" pentru absolvirea gimnaziului și se înscrie la liceu. Mult mai determinat, în 1902, printr-o dispoziție specială, dată de același Minister al Instrucțiunii Publice, susține și promovează

toate examenele pentru clasele a cincea și a șasea de liceu.

Își dă demisia din postul de diacon la Catedrala Mitropolitană în 1905 și cere, totodată, un concediu pentru studii. Mitropolitul Iosif Gheorghian îi face rost de o recomandare către rectorul Universității Catolice din Fribourg. Dar, vai!, n-avea și bacalareatul, așa că nu se poate înscrie. Rămâne în orașul elvețian două luni. Cu speranța intactă că va susține bacalaureatul la București și va reveni la Universitate. În 1906, călătorește la Geneva. Se stabilește aici, în condiții foarte precare. Subvențiile de la tată încetează și ele. De nevoie, se înscrie la o școală de meserii, devine bijutier și își câștigă astfel existența. Gândul de a obține o diplomă nu-l părăsește. Într-o scrisoare către Gala Galaction mărturisește că o diplomă i-ar mai reduce din



Tudor Arghezi
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

dificultățile vieții, i-ar mai ușura traiul. Din nefericire, nu va reuși nicicând să o obțină.

Cu toate acestea, șederea în străinătate n-a fost în zadar. Poetul Tudor Arghezi își va da seama de lucrul acesta mai târziu: „Fără Elveția și fără Geneva, nu aș fi căpătat niciodată conștiința intimă și secretă, de mine însumi, că eram făcut pentru a deveni scriitor" (*Dicționarul General al Literaturii Române*).

Tudor Arghezi – Eli Lotar.
Tatăl și Fiul Risipitor

Nu poți compara două arte, așa cum nu poți compara două fructe între ele. Există artă și atât. Iar cele două personaje despre care vreau să vă povestesc în cele ce urmează asta au făcut – unul în scris, celălalt în imagini – artă. Întâmplător, istoria literară amintește rar de relația dintre ei. Poate nu întâmplător, Ion Theodorescu și Eliazar Lotar Teodorescu, sau Tudor Arghezi și Eli Lotar, au fost tată și fiu.

Pe Constanța (Sonia) Zissu, profesoară de științe naturale, care va publica în 1914 și un volum de versuri, *Acuarele*, Arghezi o cunoaște în 1902. Fiul Eliazar-Lotar li se naște la Paris, trei ani mai târziu. Mama îl va lăsa în grija unei doici, pentru a se întoarce în țară. Tatăl devine preocupat de soara copilului și se hotărăște să-l aducă acasă, să aibă grijă mama lui de el. Într-o scrisoare din 15 septembrie către Gala Galaction, prietenul lui bun, Arghezi își mărturisește îngrijorarea: „Să vorbim acum despre copilul meu Eliazar, care doarme la ceasul acesta pe un braț străin, lângă Paris. [...] Trebuie adus în București și crescut de mama. Muma lui nu e prietena mea." Și continuă epistola expunând planul concret al aducerii fiului în România, nelăsând deoparte situația financiară precară. În decembrie, reușește să-și ducă la îndeplinire planul. Galaction, deși dezamăgit de decizia (deocamdată neoficială) lui Arghezi, pe atunci ierodiaconul Iosif, de a părăsi biserica, face colectă de la prieteni și își ia angajamentul să trimită lunar, pentru creșterea copilului, 30 de lei.

Peste alți patru ani, Sonia, mama lui Eliazar, insistă să se căsătorească, dar Arghezi refuză. El își dorește atât, să rămână prieteni în interesul copilului. Se va întâmpla totuși această „nuntă", în 1914, probabil cu scopul formal de a-l legitima pe Eliazar, care continua să crească, și să meargă de-acum la școală, în familia tatălui.

Prima dată, Eliazar fuge de-acasă la vârsta de 14 ani. Din pricina unor articole publicate în „Gazeta Bucureștilor", Tudor Arghezi se afla în momentul acela arestat la Văcărești – în procesul ziariștilor, pentru activitate publicistică în timpul ocupației germane, considerat trădător și colaboraționist – și tocmai primise o condamnare la cinci ani de temniță. Presa va considera verdictul un „abuz de putere". Ziariștii fac recurs la Curtea Militară Superioară, dar recur-

sul este respins. Cu toate intervențiile, Arghezi a obținut o liberare condiționată de cinci zile, sub supraveghere, ca să-și caute fiul[1].

În iunie 1924, Fiul Risipitor termină, cu rezultate slabe, Liceul „Sfântul Sava" (secția reală) și fuge din nou, de data acesta direct la Paris. Nu se înțelegea cu tatăl său, iar mama-i murise cu trei ani înainte, de bronhopneumonie. Arghezi își dorește fiul înapoi. Peste câteva luni, îi trimite o scrisoare lui Gh. D. Mugur, care urma să plece în capitala Franței, în care îi explică următoarele: băiatul lui nu are nimic de făcut la Paris, i-a pregătit la București o slujbă, chiar dacă acasă e hotărât să nu-l mai primească. I-a asigurat, cel puțin, partea materială a vieții. Cu condiția să se înscrie la Facultatea de Drept. Ca tată, își exprimă nemulțumirea față de fiul care l-a mințit, a fugit de-acasă de mai multe ori, i-a cheltuit banii cu care ar fi trebuit să se înscrie la facultate, 1500 de lei (și crede că din motivul acesta a fugit, cuprins poate de o „panică morală"), a falsificat situațiile, a încercat, prin intermediul rudelor, să-i forțeze mâna, nu-și recunoaște vinile și lipsurile în educație etc. O dată ajuns la București, adaugă decis tatăl, va trebui să se ducă direct la un cumnat, unde îl așteaptă pregătită o odaie. Pe el nu-l va putea vedea până nu va da dovadă de îndreptare.

N-a mai fost cazul. Eliazar nu se va întoarce. În doi ani, dobândește cetățenia franceză, se stabilește definitiv la Paris, iar sub numele de Eli Lotar va deveni un foarte apreciat fotograf și cineast, unul dintre cei mai buni fotografi ai Parisului acelui moment. Fotografiile sale din suburbia pariziană La Villette l-au făcut celebru. Ca fotograf de platou și director de imagine, a lucrat cu regizori mari: Luis Buñuel – *Pământ fără pâine*, 1933; Jean Painlevé – *Crabes et crevettes* și *Caprelles et pantopodes*, 1929, Jean Renoir – *Une partie de campagne*, 1936. A fost realizator al filmelor *Tenerife*, 1932 și *Aubervilliers*, film selecționat la Festivalul de la Cannes (ulterior, francezii vor boteza un parc din orășelul Aubervilliers cu numele Eli Lotar), 1946. În ultimii ani de viață, va poza pentru prietenul său, sculptorul Alberto Giacometti.

Cu tatăl, Eliazar se va regăsi în perioada maturității, când fie va vizita el România, fie Arghezi, Parisul. Totuși, în pofida neînțelegerilor dintre cei doi, profeția tatălui din scrisoarea citată, către Gala Galaction, s-a împlinit: „Am crezut întotdeauna că mântuirea va pleca dintre noi, și într-o seară fără pereche ne-am iubit în beteala lunii, atât de infinit doi oameni tineri, puternici și posedați de ideal, încât fătul acelei solemnități nu poate fi decât o frunte mare".

[1] Ulterior, va scăpa de temniță. Ministrul de Justiție și directorul închisorilor înaintează regelui un raport în care propun amnistierea ziariștilor condamnați de Curtea Marțială. Decretul de amnistie, semnat de regele Ferdinand, poartă data de 21/31 decembrie 1919.

Călin CIOBOTARI

Recitindu-l pe Gorki... *Copiii soarelui*

Anul 1905. 12 ianuarie, la trei zile după celebra Duminică însângerată când peste o mie de demonstranți (țărani, muncitori, intelectuali) cad victimă unei represiuni neașteptate, Gorki se familiarizează cu provizoriul său nou cămin, celula 32 din închisoarea orașului Petersburg. Revoluționarul înnăscut și etichetat ca atare de regimul țarist este, fără îndoială, un VIP al arestului, iar comandantul stabilimentului trăiește un amestec difuz de mândrie și spaimă. Peste ani, va povesti episodul, cu înfloriturile de rigoare, nepoților săi. Cum altfel când prozele sale sunt cunoscute în cele mai îndepărtate cătune, *Micii burghezi* și *Azilul de noapte* i-au adus deja o considerabilă faimă de dramaturg, iar poporul întrezărește în el un înainte-mergător, un reprezentant al lumii noi ce se prefigurează în contururi tot mai certe. Va sta aici puțin, până la finele lunii februarie. Riscul de a-l ține închis pe Gorki e mai mare decât de a-l lăsa în libertate. Un exil ar fi mult mai convenabil pentru toată lumea.

Printre gratii, Gorki privește zilnic soarele. Are tot timpul din lume să se mire de simpla, dar remarcabila revelație că soarele nu face diferențe între țar și ultimul nenorocit ce-și bea seara mințile, între cel mai important savant și cel mai umil vântură lume ce cutreieră aiurea plaiurile Rusiei. Pentru soare, lucrurile acestea sunt neimportante, toți suntem, exclamă Gorki uluindu-și paznicii, copiii lui, copiii Soarelui.

Poate că așa s-a născut gândul scriitorului de a începe lucrul la o nouă piesă de teatru, una care să stea sub semnul solarului, al căutării luminii și al drumului spre lumină. De ce, totuși, Gorki, atunci când anunță conducerea închisorii că vrea să desfășoare activități literare, nu are în minte o nuvelă sau o proză scurtă? De ce își dorește să scrie teatru? Crede el că funcția teatrului de a modifica societatea este superioară funcției literaturii în general? Greu de spus... Nu trecuse nici măcar un an de când Cehov murise, iar în urma sa, în dramaturgie, se căscase un hău. Cine ar fi îndrăznit să continue, fie și simbolic, munca teatrală a lui Anton Pavlovici, mai cu seamă după testamentara, enigmatica, încă nedescifrata *Livadă de vișini*? Este, apoi, scrierea de teatru o ocupație carcerală mai potrivită decât scrierea de poeme sau de orice altceva? Simte Gorki nevoia să-și po-

puleze singurătatea cu niște ființe transreale ce vor exista, deopotrivă, în spațiul unor file și în celula 32? N-a fost suficient de descurajant semi-eșecul *Vilegiaturiștilor*, primit cu răceală la Teatrul de Artă din Moscova?

Indiferent dacă și-a formulat sau nu astfel de întrebări, Gorki lucrează febril la noua sa piesă. În mai puțin de zece zile definitivează un scenariu pe care, ce-i drept, ulterior îl va modifica. Îl numește *Copiii soarelui* și dă asigurări autorităților petersburgheze că nu au de ce să se neliniștească: e doar o comedie. Nu puțini dintre regizorii următorului secol iau de bună această auto-etichetare și vor încerca să facă din acest text un spectacol la care lumea să râdă[1]. Chiar crede Gorki că e vorba de o comedie sau a mai învățat o lecție cehoviană: cea a ambiguității, a râsului „printre lacrimi", a tulpinii comune din care se nasc drama și comedia?

E dificil să răspunzi tranșant la această dilemă. Sunt nu puține locuri în care dramaturgul șarjează gratuit, diminuând valoarea intrinsecă a piesei de dragul unor reacții smulse cu forța unui ipotetic public. Aiuritul om de știință



Gorki lecturând *Copiii soarelui*. Grafica de Ilia Repin, 1905

Protasov, veterinarul Cepurnoi care nu ratează nicio ocazie de a face glume pe marginea profesiei sale, cicălelile unei doici bătrâne și tiranice, stupizenia unui portar pe nume Roman, clovnescul structural al fostului căpitan și șef de gară Iacov Troșin, prostia slujitoarelor sau prosternația văduvei milionare Melania sunt, desigur, elemente cu o semnificativă coloratură comică. În același timp, însă, aproape cu agresivitate, Gorki contrapune comicului tragicul: spiritualul veterinar se spânzură, tânăra Liza înnebunește și încearcă să se sinucidă, soția lăcătușului Egor moare, o ciocnire violentă are loc între două clase sociale, și, în plus, peste toate acestea plutește o holeră incertă. Oamenii filosofează, se lamentează, fac politică, se îndrăgostesc, își declară ura și iubirea față de viață, își inventează idealuri, își asumă boli și nu sunt absolut deloc conștienți dacă ceea ce li se întâmplă e comedie sau tragedie. Pentru prima oară ai sentimentul că Gorki a început să-și iubească personajele, meditând la reproșul pe care de curând i-l făcuse Nemirovici Dancenko. O stranie duioșie auctorială traversează în lung și-n lat cele patru acte.

Sunt foarte multe straturi ce alcătuiesc textura piesei din 1905, sol foarte generos și fertil pentru regizori ce au libertatea să le așeze și să le reașeze în funcție de diversele lor interese scenice.

Stratul social. Savanți dubioși și lăcătuși tandru-violenți

Gorki insistă destul de mult pe ocupațiile personajelor sale și pe rolurile sociale pe care le au în comunitate. Lui Protasov și alor lui li se spune boieri, deși nimic din statutul lor prezent nu legitimează într-un mod deplin această „încadrare". Protasov și Liza, sora lui, sunt copiii unui general, au deci o altă origine decât una moșierească. Situația amintește până la un punct de *Trei surori*, unde, ne amintim, generalul Prozorov îi hărăzise fiului său o carieră de cărturar. Este Pavel Feodorovici Protasov un Andrei Prozorov? Tentația unui răspuns afirmativ e mare: o anume inconsistență atinge tot ceea ce întreprind cei doi. La fel ca Natașa, soția lui Protasov a încetat să-l iubească, refugiindu-se în compania nu a unui șef de zemstvă, ci a unui artist. Andrei Prozorov, spun cele trei surori, și-a ipotecat casa, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat o evacuare fiind inevitabilă. În *Copiii soarelui*, Protasov, soția și sora sa stau în chirie la „micul (și limitatul) burghez" Nazar Andreevici. Aproape că ai crede într-o continuare deliberată a textului cehovian, cu un Andrei aflat la o a doua căsătorie, recalificat profesional, animat de idealuri științifice care nu îl vor duce nicăieri, și locuind alături de cea mai mică dintre surori, Liza/ Irina.

Tentația unei astfel de interpretări nu este încurajată de confirmări ale lui Gorki sau ale

contemporanilor săi. În multiplele montări, cum vom vedea, piesa a fost frecvent abordată în cheie cehoviană[2], însă, după știința noastră, analogiile s-au făcut cu alte personaje cehoviene[3].

Încă de la finele secolului XIX, întreaga Europă se simte atrasă de pozitivism, de scientism și de alte curente care fac din știință motorul de dezvoltare al societății. Rusia nu exceptează de la această nouă direcție, ce se va prelungi pe toată durata secolului XX. Încă de pe vremea țaratului, încep investițiile în cercetare, în institute, în laboratoare, în experimente, un val general de entuziasm și simpatie însoțind aceste reformări ale gândirii și raportării la lume.

Gorki îi încredințează lui Protasov calitatea de om de știință, cu preocupări în zona chimiei. Piesa începe, de altfel, cu o atitudine de cercetător a protagonistului: „frunzărește o broșură și se uită din când în când la lampa de spirt, pe care se încălzește un lichid într-o retortă". Un vag faustianism va fi repede risipit de dialogul frust și... omenesc între experimentator și „dobitocul" portar Roman.

Are cu adevărat șanse Protasov să fie ceea ce înțelege societatea rusă a începutului de veac XX prin „om de știință" sau, mai degrabă, asistăm la genul acela de impostură pe care ni-l arătase Ibsen încarnat de Tesman, soțul... soției sale, Hedda Gabler?[4] Este același gen de dilemă pe care îl are cititorul lui Cehov atunci când face cunoștință cu profesorul Serebreakov: îl credem pe Vanea, care spune că al său cumnat este un impostor, sau, din contra, mergem pe mâna valorii reale a profesorului și înțelegem ceva din imposibilitatea lui de a trăi în mediocra lume de la moșie? Probabil e un impostor, fie numai și dacă privim cum îi eșuează experimentele, sau dacă îi evaluăm refuzul categoric de a încerca să-și folosească cunoștințele într-un domeniu practic (fabrica de materiale chimic-industriale preconizată de mult mai între-



Lev Tolstoi și Maxim Gorki

prinzătorul Troșin). Este distrat (scenele cu galoșii purtați ca pantofi, încurcăturile în fața văduvei adoratoare, naivitatea strigătoare la cer de a-și împinge soția în brațele prietenului) din cauza faptului că e absorbit în meditații de tip profesional, sau utilizează știința tocmai pentru a-și justifica slăbiciunile umane?

Faptul că Gorki refuză să traseze tranșant liniile personajului este, bineînțeles, semn de dramaturgie la nivel înalt. El face astfel ca Protasov să rămână un personaj deschis, lăsând posibilitatea regizorului și actorului interpret de a-i găsi noi și noi „întrebuințări". Protasov poate fi oricând tratat ca personaj comic, un fel de „profesor trăsnit" al timpului său, dar și, diametral opus, ca un observator atent și viclean al omenescului, al relațiilor dintre oameni, perfect lucid, mereu conștient de ceea ce se întâmplă în jurul său. După cum poate fi asumat și strict... științific, savant indiferent la măruntele întâmplări ale unei lumi la care se raportează doar macro...

O altă meserie precisă (și probabil foarte rară în istoria teatrului universal) o are Cepurnoi: veterinar. E o profesie provocatoare, să admitem, de vreme ce presupune trasee dificile de la grajd la salon, de la ființă animală la ființă umană, de la discuții despre vite gestante la discuții despre sensul vieții. Pretendentul la inima Lizei este, social vorbind, un personaj de tranzit: el nu e nici intelectual, în sensul deplin al termenului – deși, frecvent, se comportă ca și cum ar fi unul, nici încadrabil în câmp proletar. Atenți la acest aspect, unii regizori păstrează în Cepurnoi o neșlefuire foarte atent gestionată, un fel de complexă delicatețe a rafinărilor amânate[5]. Efectul comic pe care i-l imprimă la nivel de limbaj autorul se dovedește a fi o capcană periculoasă. E neprofitabil să vezi în Cepurnoi un clovn sau un entertainer aciuat în casa Protasovilor.

Inteligent, ironic și, mai ales, auto-ironic (i se adresează, din când în când, lui Protasov cu apelativul „colega", insinuând apropieri întru știință), veterinarul lui Gorki se dovedește a fi un hiper-sensibil. Într-un ins ce are de-a face cu animalele, Gorki așază, așadar, un surplus de poezie umană, contrast seducător ce face din rol o provocare pentru marii actori. Este sinucigașul de serviciu al acestei piese și element înlocuitor al nelipsitului doctor din teatrul cehovian care, aici, apare doar într-o secvență de final. Are doar câteva replici de scurtă întindere din care aflăm că a fost bătut măr de mulțimea revoltată.

Gorki pare că se proiectează destul de mult în acest personaj cald și totuși acid, ce a cunoscut suferința încă de mic. Rămas orfan de la o vârstă timpurie, a fost crescut de o mătușă, iar educația pe care o are (surprinzătoare referința sa la Hamlet, în Actul III) se datorează, prioritar, propriilor eforturi și, probabil, unei pasiuni

reale manifestată pentru profesie. E un om puternic, o demonstrează fermitatea cu care stopează asaltul primitiv al lui Egor, dar și observația fizio-psihologică a pictorului Vaghin: „Te-am admirat... Aveai o expresie!" și „Deasupra ochilor ai o cută, care-ți dă un aer dârz... E foarte expresivă cuta aceea". Are o părere mai mult decât rezervată asupra nobleței naturii umane și se declară sceptic în privința scenariului umanist solar pe care îl construiește Luiza: „Și secăturile astea sunt copiii soarelui?", întreabă el ironic după atât de tensionatul și degradantul conflict cu bețivii actului II.

E hazardat să credem că Vaghin trăiește exclusiv din ceea ce câștigă ca pictor. Pe de altă parte, pictura e mai mult decât un hobby, pentru elitistul amic al lui Protasov și aspirant la inima soției acestuia. Are un atelier, vehiculează teorii estetice, e de părere că arta nu este pentru cei mulți („Dintotdeauna arta e accesibilă numai unui număr mic de inițiați... asta-i mândria ei" sau „Ce-mi pasă mie de oameni! Eu vreau să-mi cânt în gura mare cântecul meu, de unul singur și numai pentru mine"[6]); sensibilitatea i se întrezărește arareori, ca și cum s-ar jena de ea și ar ascunde-o în spatele unui cinism subțire.

Mai degrabă pragmatic și atent la „mersul lucrurilor", condamnă pe tonuri totuși prietenești inadecvarea la real a lui Protasov. Decizia sa de a-i spune adevărul despre sentimentele pe care le are față de soția sa menține personajul pe o linie de plutire a moralității. Îi simțim o anume concentrare continuă, ca și cum Vaghin s-ar afla tot timpul în gardă; iese din această stare doar în rarele momente în care se entuziasmează cu adevărat, ca în fața acelei imagini cu corabia ce navighează spre soare, sau ca atunci când e prins în utopiile frumos declamate de Protasov. Gorki insistă, oarecum ostentativ, pe intrarea lui Vaghin într-un șablon vizual boem, ca într-un efort de sintetizare în imaginea acestui pictor a tuturor pictorilor burghezi ai Rusiei începutului de veac. O anume lejeritate comportamentală, un nod la cravată înnodat poetic, inevitabila femeie care îi pozează și care îl inspiră, apoi instrumentarul purtat cu sine sunt ingrediente pe care dramaturgul le consideră necesare a fixa o „imagine artistică" a personajului[7].

Trebuie să recunoaștem, Vaghin rămâne o



Victor Rebengiuc și Liviu Ciulei,
repetând la *Copiii soarelui*,
Teatrul Municipal București, 1961

enigmă. Opiniile sale despre viață și societate sunt, totuși, prea puține pentru a ni-l oglindi într-un mod rezonabil. Elena nu-l iubește ca bărbat, însă „ca om, te iubesc serios și adânc". De ce? Nu rezultă ce știe Elena și nu știm noi, ce informații suplimentare are ea despre acest artist din vremea holerei...

Dacă în *Vilegiaturiștii*, la final, personajele feminine erau cele care își anunțau plecarea, în *Copiii soarelui* situația se schimbă. Mai întâi, Cepurnoi, după refuzul ultim al Lizei de a-i accepta cererea în căsătorie, spune că va pleca în gubernia Moghișiov; o face cu cinismul său obișnuit, anunțându-și astfel intențiile suicidale[8]. Al doilea personaj care își anunță plecarea, chiar dacă nu foarte convins, este chiar Vaghin: „M-am și hotărât să plec... deși știu că n-are să-mi treacă".

E stranie reacția sau mai bine zis lipsa de reacție a artistului Vaghin la aflarea veștii că Cepurnoi, pe care îl simpatiza cu adevărat, s-a sinucis. Gorki o rezumă în descripțiile „abătut" și „posomorât". Ceva inconsistent plutește în jurul singurului pictor din această dramaturgie. Impresia de personaj incomplet, de schiță de personaj este adeseori pregnantă...

Ar putea fi găsite argumente pentru a vedea în Nazar Avdeevici un Lopahin. Are, cu certitudine, vocația expansiunii, e un întreprinzător și gândește pe termen lung. Protasov i-a vândut cu ceva timp în urmă casa în care acum stă cu chirie. Nu știm cum s-a ajuns aici, însă putem să ne imaginăm că e vorba de acel scenariu cehovian al apusului unei clase sociale, cu îndatorări, cu amenințarea ipotecii și cu umilința finală purtată cu o anume demnitate. Protasov mai deține „o vilișoară și un petec de pământ" pe care Nazar ar vrea să le cumpere. Plănuiește să ridice acolo o fabrică de sticlă și alte produse chimice. În prezent, știm că mai are o casă de împrumut, ocupându-se așadar cu cămătăria. Și el, și fiul său, recent absolventul de studii comerciale Mișa, fac parte din categoria acelor personaje pe care Gorki doar le schițează. Le aruncă pe „piața" primului act, după care aproape le uită. Fiecare apariție a celor doi are un anume grad de artificialitate, e „condusă" de dramaturg mai degrabă din obligația de a face ceva cu acești eroi de rezervă, elemente ce se vor de contrast, dar care plutesc într-un fel de indecizie specific gorkiană.

Dincolo de unele trăsături generale, Nazar (și inutila sa dublură, fiul) nu are nimic din ipoteticul farmec și din forța caracterială ale lui Lopahin. El nu exercită vreo autoritate, ba, din contra, i se vorbește răstit, tăios și expeditiv. În țesătura socială a lumilor lui Gorki, Nazar este micul burghez, un ins foarte atent la prefacerile din jurul său, un speculant lipsit de umanitate. Două stări generale îl domină: voința de ascensiune socială și frica. Să ne protejăm liniștea și averea, spune el în scena în care cere urgenta

ferecare a porților, la auzul răscoalei populare. Tot frica îl face să răspundă precaut bruscărilor celor ce încă reprezintă clasă superioară: savantul, medicul veterinar, pictorul. Marele său proiect, de a utiliza cunoștințele științifice ale lui Protasov în scopuri practice, industriale, nu este unul vinovat. În fond, e ceva faustian aici, în sensul revelației ultime a lui Faust, cea legată de filosofia praxisului, de necesitatea lui „a face". Doar că Nazar încă nu știe să pună problema, iar teoreticianul Protasov își permite luxul de a disprețui „chimia tehnologică". Nazar și Mișa sunt stratul de mijloc al societății din *Copiii soarelui*, la fel și avuta văduvă Melania cea care îi face o altă ofertă lui Protasov, una științific-erotică: un laborator la pachet cu inima ei îndrăgostită. Dar Protasov nu joacă la mize mari: solicită doar câteva ouă proaspete zilnice pentru experimentele lui cu albulină.

La baza piramidei sociale descrise de Gorki se află lăcătușul Egor, un al doilea lăcătuș al acestei dramaturgii, după Cleșci, din *Azilul de noapte*. Bețivul cu mână de aur – este, ni se spune, un performer al profesiei sale – își bate nevasta, face crize de demnitate și, în general vorbind, ascunde în sine o violență difuză ce iese din când în când la suprafață. Tulburările lui Egor anunță, desigur, starea de fond a unui proletariat confuz și resentimentar care, mai repede sau mai târziu, va încerca să răstoarne ordinea dată. Nu fără patetism, Gorki încearcă să ne convingă că și astfel de oameni pot fi în acea metaforică arcă ce se îndreaptă spre soare. Egor vrea să fie iubit, Egor e om și el, Egor are suflet și sensibilitate, iar violența lui conjugală e descrisă în contururi irizate de afecțiune. Preocupat să identifice lumini ale umanității în cele mai adânci surpări omenești, Gorki lasă la vedere cusăturile unor replici cu un grad mare de „căutare": „De mic copil mă jignește toată lumea", încearcă să-și motiveze lăcătușul acțiunile brutale; sau „pe mine nu mă iubește nimeni și nimeni nu mă înțelege. Nici nevasta nu mă iubește... vreau să fiu iubit, dracu să vă ia".

Ca și în cazul lui Cleșci, nevasta lui Egor se îmbolnăvește și urmează să moară. Pasivitatea și indiferența lăcătușului din *Azilul de noapte* sunt, însă, înlocuite aici de disperare și dorință sinceră de a o salva. De la Cleșci la Egor este, din acest punct de vedere, o evoluție indiscutabilă.

În compania lui Egor, Gorki plasează un personaj comic-grotesc, Iacov Troșin. *Sub*locotenent, fost *sub*șef de gară, *sub* influența alcoolului, Troșin pare ferecat în temnițele fără de ieșire ale acestui „sub". Se recomandă demn prin tragedia de care a avut parte – soția și copilul călcați de tren, vorbește pompos și fără noimă, clovn lingvistic în care coexistă un Epihodov cehovian și un Osric shakespearean[9]. E greu de spus ce misiuni a intenționat Gorki să-i atribuie acestui vagabond cu pantofi și ex-

presii franțuzești la purtător, „om cu carte, inimos", victimă a violenței nevestei lui Egor care îl lovește cu un spălător peste față. Poate fi un simplu personaj de culoare, deși intervențiile sale, puține la număr, estompează contribuția reală la configurarea vreunei atmosfere, la fel cum poate fi un observator, un spion, un supraveghetor al scenei. Iată prima apariție a vocalului și totuși discretului Troșin, descrisă didascalic: „Iacov Troșin se apropie de terasă și rămâne cu gura căscată, neobservat de ceilalți", postură din care, un timp, va asculta ceea ce se vorbește. Pe cine reprezintă acest Troșin? Ce linii de tren s-au întretăiat pentru a rezulta insul acesta care vine dinspre nicăieri și nu are nicio destinație precisă? Ce îl leagă de Egor, în afara băuturii și a unor concepții precum „căminul conjugal trebuie să rămână intangibil", „nevasta aparține bărbatului ei", „mă plec înaintea violenței"? Și, mai ales, ce se va alege din el, ce loc ar putea ocupa în viitorul ce se prefigurează?

În aceeași lume a lui Egor îl mai găsim pe Roman, mohorâtul om bun la toate în casa lui Nazar, plictisit, dar prompt, buimac, însă fidel celor pe care îi slujește, fără multă minte, dar având cuvintele la el. Dacă în Troșin regizorul poate dezvolta un clovn la nivel de limbaj, în cazul lui Roman există premise pentru clovnerii acționale, nu neapărat cu efect comic, ba chiar, dimpotrivă, cu accente horror. Seriozitatea sa („da' înfricoșător mai ești", constată slujnica Lușa), dusă la extrem, furnizează neliniște și ambiguitate. „Apare Roman cu o bucată mare de scândură în mână. El o ridică fără grabă și dă cu ea în capul oamenilor, în tăcere, concentrat și calm. (...) Roman îl izbește și Egor cade cu un geamăt. (...) Roman se apropie de Troșin, care șade pe jos, lângă Egor. Roman mormăie ceva, îl zgâlțâie și-l lovește pe Troșin cu scândura". Departe de a fi un instrument al dreptății, Roman e, totuși, un bun executant. E posibil să asistăm aici la declanșarea unui mecanism al monstruosului ce nu se va mai opri.

Femeile din *Copiii soarelui* nu sunt foarte relevante pentru o perspectivă de natură socială. Liza, Elena și Melania nu muncesc, iar despre Avdotia, soția lui Egor, nu știm cu ce se ocupă. Mai înregistrăm la birourile de evidență a populației gorkiene două fete în casă și o dădacă bătrână și tiranică, dar pragmatică și realistă, Antonovna.

Stratul erotic. Eros sau triumful văduviei?

Senzualităților din *Vilegiaturiștii* Gorki le contrapune aici un erotism destul de plat, bătrânicios și lipsit de pasiuni reale. E ceva bolnăvicios, schematic și lipsit de vitalitate în modul în care se iubesc oamenii în *Copiii soarelui.* Singurele urme de pasiune le găsim doar la Fima, însă și acolo disponibilitatea pentru iubire este trecută prin site financiare, prin calcule și strategii ce devalorizează actul pur erotic.

Gorki încearcă să construiască două triunghiuri amoroase. Primul îl conține pe Protasov, pe Elena, soția lui, și pe pictorul Vaghin. Chimistul iubește mai mult știința decât pe Elena, pe care o neglijează. Vaghin susține că este îndrăgostit de Elena, deși comportamentul lui nu oferă valoroase indicii în acest sens, iar Elena nu pare să iubească pe nici unul dintre cei doi bărbați.

Cel de-al doilea triunghi îi are pe Protasov, pe Elena și pe Melania, cea din urmă furnizând mai degrabă o caricatură de erotism, exploatată comic de cele mai multe dintre montările pe *Copiii soarelui*.

Ce e uimitor în cele două triunghiuri nu e intensitatea sentimentelor, ci un exhibiționism al stărilor emoționale ce duce la mărturisiri jenante, la false lovituri de teatru și la o toleranță aflată, paradoxal, la limita perversității. Astfel, Vaghin îi mărturisește lui Protasov că este îndrăgostit de soția sa. Protasov nu doar că nu e tulburat, dar se arată înțelegător. Elena preferă o zonă a ambiguităților în care totul e posibil. Melania i se confesează rivalei, adică Elenei, că



Copiii soarelui, regia Howard Davies, Teatrul Național Londra, 2013

îi iubește soțul, Elena nu e nici pe departe scandalizată, ci se oferă să medieze cumva posibila relație adulterină, Protasov nu are timp de asemenea complicații și își roagă soția să le rezolve ea.

Gorki nu se mulțumește, însă, cu acest labirint ce amintește până la un punct de hățișurile amoroase din comediile clasice. O nouă relație de iubire se dezvoltă sub ochii noștri, cea între Cepurnoi și Liza, fără a ajunge, însă, la vreun nivel de împlinire, ci blocată în teorie, în declarații și respingeri. Ipotetica dragoste între cei doi seamănă cu pasiunea cumpătată pe care ar putea-o dezvolta un mirean pentru o maică de la mănăstirea la care merge duminică pentru a asculta liturghia. E atâta precauție dramaturgică în a desena liniile unui iubiri pure, încât aproape că iubirea respectivă nu mai merită să fie numită așa. Liza își respinge pretendentul, apoi regretă, însă e prea târziu, pentru că respinsul s-a spânzurat între timp. E o situație ce amintește oarecum de relația Irina – Tuzenbah, din *Trei surori*. Ea nu îl iubește și, înainte de duelul din Actul IV, i-o spune, nu fără o anume cruzime; Tuzenbah, sensibilul baron, nu se sinucide, însă se oferă drept țintă în duelul cu Solionîi și moare. Irina regretă, desigur, dar este din nou prea târziu.

Mult mai vie ni se arată a fi sonora relație dintre Egor și Avdotia. Lăcătușul își bate nevasta cu regularitate, aceasta, la rândul ei, îi cârpește pe musafirii soțului ei care, în ciuda a tot ce se întâmplă, o iubește cu îndârjire. Moartea soției are efecte majore asupra unui Egor vulnerabilizat și dezlănțuit.

Cum spuneam, purtătorul de cuvânt al erotismului este Fima, curtată de Nazar, de fiul acestuia, de subcomisari, tineri înstăriți, bătrâni libidinoși și așa mai departe. Fima își negociază cu multă atenție viitorul și vede în Melania, văduva milionară, un model interesant. Gorki o scoate din joc la finele actului III, aducând-o în locul ei pe Lușa, cea care va stârni interesul lui Roman la începutul actului IV.

Nimeni nu iubește cu adevărat pe nimeni, e o altă posibilă interpretare, însă gravitatea acestei stări de fapt e prea mare pentru ca Protasov și ceilalți să o admită. Să recunoască faptul că au ajuns într-o fază în care sentimentul acesta nu mai e posibil. Știința, economicul, arta, trauma, boala, moartea... fac din eros o inutilitate sau un lux pe care nu ți-l mai permiți cu adevărat.

Boală și morbiditate. Psiholera. Liza, monstruozitatea angelicului...

Este suspectă inflația de văduvi din *Copiii soarelui*: Nazar este văduv, o afirmă chiar el într-un asalt asupra Fimei, Iacov Troșin e și el văduv, nevasta i-a murit călcată de tren. Egor rămâne văduv în prezentul piesei, iar Roman este deja înscris în acest straniu club al vădu-

viei. De partea cealaltă, înregistrăm o singură văduvă oficial declarată, Melania, și o amenințare: Egor îi spune Elenei că o va lăsa văduvă. La ce ar trebui să fim atenți în această discuție despre văduvie? La disponibilitatea civilă a masculinității sau, poate, la gradul ridicat de mortalitate feminină? Sunt toate aceste văduvii recente? Cât timp a trecut de la moartea generalului? Au cumva legătură aceste morți cu holera ce bântuie împrejurimile? Este această lume una adânc îndoliată? E o formulă interpretativă care ar putea redeschide cazul *Copiilor soarelui* și care ar putea explica deficitul de erotism din atmosfera întregii piese.

Boala și moartea sunt pur și simplu prea frecvent invocate de Gorki pentru a nu fi luate în serios în exercițiile hermeneutice pe piesa scrisă în detenție, asta chiar dacă, paradoxal, par tratate oarecum razant, nedevenind în nici unul din cele patru acte teme majore. Și boala, și moartea rămân continuu într-un registru al secundariatului, având însă potențial suficient de mare pentru a construi un spectacol plecând tocmai de la ele. Să nu uităm – cum uită mulți dintre regizorii ce montează *Copiii soarelui* – de cadrul general în care își situează dramaturgul „scenele" (subtitlul piesei, procedeu cehovian ce mută accentul de pe spunerea și derularea unei povești pe flash-urile aproape cinematografic decupate dintr-o lume): o comunitate asupra căreia, de nicăieri, pe nepusă masă, a izbucnit holera.

Cei mai mulți dintre comentatorii textului gorkian fac trimitere la un episod din istoria Rusiei, din anii 60 ai secolului XIX, cu o epidemie reală de holeră. Ei insistă pe faptul că Gorki plasează acțiunea în trecut, transmutând problematica socială a începutului de secol XX cu aproape cincizeci de ani înainte. E o interpretare, să recunoaștem, destul de alambicată, cu intersecții de temporalitate ce nu au o miza spectacologică reală și care alterează logica internă a scenariului.

Mult mai plauzibil, astăzi, este să gândim proiectul gorkian ca unul plasat în viitorul redactării lui. Sunt câteva elemente care acreditează ideea plasării prezentului piesei în posteritatea unui importante turbulențe sociale. Comportamentul Lizei, sora bolnavă a lui Protasov, este un astfel de element. Liza e alergică la roșu, iar insistența cu care ea și celelalte personaje vorbesc despre această alergie dă de gândit. Haina roșie a unui mujic, cravata roșie a veterinarului toate acestea stârnesc panica în Liza. Pe de altă parte, una din sursele vulnerabilității personajului este localizată într-un eveniment sângeros de masă la care Liza a participat. Trauma ei se fundează, așadar, într-o întâmplare de mari proporții în care a asistat la atrocități cumplite și din care a păstrat oroarea pentru roșu, asociată, desigur, cu sângele. Iată câteva pasaje relevante despre prezența trecută

a Lizei într-un context sângeros: „Lăcătușul ăsta... îmi provoacă un sentiment de spaimă. E atât de... întunecat... te privește cu ochii lui holbați de parcă ar fi veșnic jignit... Mi se pare că i-am mai văzut cândva ochii ăștia... atunci, în mulțime”; „Când aud vorbe violente, aspre, când văd ceva roșu, atunci în sufletul meu se redeșteaptă spaima și jalea, și imediat îmi apare înaintea ochilor acea mulțime dezlănțuită, întunecată, fețe însângerate, iar pe nisip, băltoace de sânge cald și roșu...”; „și la picioarele mele – tânărul acela cu capul spart... care încearcă să se târască undeva; pe obraz și pe gât îi curge sânge, deodată își ridică fruntea spre cer... îi văd ochii tulburi, gura deschisă și dinții înroșiți de sânge... capul îi cade pe nisip cu fața în jos... da, cu fața în jos...”.

Liza pare, așadar, că a participat la acea Duminică însângerată de la care, la scrierea piesei, trecuse atât de puțin timp. Trauma ei, dacă este să validăm acest scenariu, este una recentă ceea ce contrazice, totuși, modul de descriere a acelor întâmplări la care personajul a asistat. Nimeni și nimic altceva din *Copiii soarelui* nu mai face aluzie la acest eveniment, ca și cum întâmplările acestea s-au petrecut demult. Liza ne apare mai degrabă ca un personaj din viitor, ca și cum de la Duminica însângerată au trecut ani buni, ca și cum Gorki imaginează viața oamenilor nu din contemporanitatea lui, ci din viitorul lui. Obsesia pentru roșu are și valoarea unei viziuni: viziunea acelui Octombrie roșu ce avea să vină în 1917[10].

Trecând peste aceste chestiuni de datare, rămân deschise alte întrebări: ce a căutat sensibila, vulnerabila, de toți ocrotita Liza la un astfel de eveniment? Se afla acolo din întâmplare sau premeditat? De ce nu vorbesc ceilalți din casă despre asta, ca și cum e un subiect tabu despre care s-a decis să se păstreze tăcerea? Și mai problematică e atitudinea ei în raport cu vinovăția sau eroismul celor implicați; cum se plasează Liza, politic vorbind, față de acea întâmplare? Ea pare să rețină doar datele de fond ale cruzimii, ale violenței și brutalității descătușate, fără să emită vreo judecată de valoare în legătură cu conținutul conflictului propriu-zis.

E dificil de înțeles ce vrea Gorki să ne transmită cu acest personaj cu idei puține și fixe, care repetă exasperant că nimic nu este mai nociv decât însăși viața, că viața se rezumă la vulgaritate și ură, că e „plină de murdărie, de sălbăticie, de cruzime fără rost” etc. Hipersensibilă, Liza a dezvoltat o bizară frică de *a fi*, frică ce va culmina, spre finalul piesei, cu nebunia și tentativa ei de a se sinucide. E adevărat, pe fondul unui acut sentiment de vinovăție pentru moartea celui pe care l-a respins cu atâta îndârjire: bunul veterinar ce o curta cu asiduitate terapeutică.

Opinia celorlalți este destul de clară, însă nu lămurește prea mult originile profunde ale bolii. Liza a conchis ea: suferă de nervi. Vaghin îi recomandă să picteze: „culorile îți liniștesc nervii”, iar Protasov, fratele mai mare, confirmă și el această ipoteză: „Liza... pentru că se pregătește o furtună, s-a lăsat zăpușeala și probabil de aceea nervii tăi...”[44] Dădaca, în schimb, e de altă părere: ea crede că Liza suferă de „boala cea rea”, veche denumire pentru epilepsie. Scenariul acesta lasă deschise felurite speculații despre un posibil fond ereditar maladiv, de care poate nu e străin nici Protasov. În definitiv, de ce nu are acesta copii? De unde frica Lizei de măritiș și procreație? Poate tocmai din teama de a nu prolifera boala. Criza fizică din actul IV seamănă într-adevăr cu manifestările epilepsiei. Însă Gorki nu se mulțumește cu acest diagnostic, pe care îl consideră probabil rudimentar. El îi creează Lizei



Copiii soarelui, regie de Adolf Shapiro, Teatrul Mic, Moscova, 2008

alura unei Ofelii înnebunită de durere, împietrită apoi în putreziciunea morbidă a unui lirism ilogic, soluție shakespeareană transplantată în lumea rusească de la începutul secolului XX. Iată pasajele ofelizării: „Liza iese pe terasă. Poartă o rochie albă și are pieptănătura frumoasă, neobișnuită. Se apropie încet, cu un mers grav și solemn; pe față i-a încremenit un zâmbet vag și misterios", apoi „începe să fredoneze o melodie ciudată și tristă"[12].

Indiferent de cum răspundem sau rezolvăm aceste dificultăți de diagnoză, un lucru e cert: Liza aduce cu sine boala; prezența ei, aparent pură și angelică, anunță infestarea unei lumi. În paralel cu boala Lizei, o altă boală intervine: holera, amenințare la început îndepărtată, apoi, progresiv, vecinătate iminentă, însă în același timp – și aici Gorki e magistral – mitologie. Holera în *Copiii soarelui* nu e nicidecum o certitudine. E mai degrabă o spaimă deghizată în holeră, sau o stare generală de spirit despre care unii cred că ar avea legătură cu simptomatologia holerei. Desigur, Egor e convins că nevasta îi e bolnavă de holeră, Melania anunță triumfătoare că un vecin s-a îmbolnăvit de holeră, Fima își face bagajul și pleacă aflând că în curtea lor există un caz de holeră și așa mai departe. În schimb, Elena nu ezită, scandalizând pe toată lumea, să intre în contact cu un presupus bolnav de holeră, iar mulțimea ciomăgește doctorii acuzându-i că, din lipsă de clientelă, au pus la cale această farsă. O cumplită îndoială traversează comunitatea, înfierbântând spiritele dar făcând din posibilitatea morții una neliniștitoare...

5 mai 2020. Întreaga planetă e în stare de lockdown din pricina unei pandemii virusologice. Guvernele au impus măsuri drastice de izolare, carantină și alte restricții care îngrădesc activități dintre cele mai banale. În toată lumea au loc proteste, valuri de revoltă sunt cu greu ținute sub control. Tot mai mult își fac loc îndoiala, scenariile conspiraționiste și negarea existenței reale a vreunui pericol. Inventia nu ar mai fi acum a medicilor, ca în cazul holerei din Copiii soarelui, *ci a unor grupuri de macro-interese economice ce au ca scop o rearanjare a polilor de putere financiară. Suspiciunea e pretutindeni...*

Tocmai suspiciunea este principalul efect al unor situații precum cea descrisă de Gorki. Nu putem ignora, cel puțin din actul al doilea, când poliția ia deja primele măsuri de prevenție a holerei (înlăturarea gunoiului menajer și industrial), starea aceasta specială ce ar trebui să contribuie la atmosfera generală: neîncrederea. „Ai buzele fierbinți", constată Liza după ce Elena o sărută, iar acest enunț aparent neimportant declanșează inevitabila întrebare: nu

cumva Elena a luat holera în vizita ei bravă și inconștientă la muribunda soție a lui Egor?

Omenirea ascultă uimită vorbele lui Donald Trump, președintele Statelor Unite ale Americii care, într-o conferință de presă, cu multă seriozitate, opinează că o posibilă soluție împotriva coronavirusului ar fi îngurgitarea de dezinfectant. La scurt timp, se anunță că nu puțini americani au ajuns la spital după ce au consumat soluții de acest fel. În lumea amenințată de holeră din Copiii soarelui, *Protasov constată uimit că jupâneasa cea nouă consumă pe furiș săpun („jupâneasa noastră cea nouă are de gând să mănânce săpun... (...) a rupt hârtia a ascuns-o în buzunar și apoi a început să lingă săpunul"), cu scopul evident de a lua o măsură în plus împotriva bolii.*

Dacă piesa aceasta nu este atât despre luptă de clasă, cât despre boală, boală în multiplele ei forme: fizică, psihică, reală, închipuită? Pentru că așa cum holera ar putea să fie o pistă falsă, tot așa cele douăzeci-treizeci de replici în care Liza își exprimă frica de viață și își flutură victorioasă suferința ar putea fi pretextul prin care un om slab, lipsit de calități, încearcă să ocupe centrul interesului și să câștige atenția celorlalți. Dacă Liza e unul dintre acei bolnavi închipuiți pe care ni-i livrează comedia clasică? Dacă toată această construcție e una pur imaginativă, un eșafodaj făcut pentru a susține eforturile prin care un personaj se livrează ca *interesant* celorlalți? Dacă Liza, departe de a fi îngerul alb ce traversează volatil odăile și grădina casei lui Nazar, este, în fapt, întruchiparea ticăloșiei, a manipulării și a cinismului extrem? E suficient să recitești dialogurile ei cu nu lipsitul de candoare Cepurnoi, pentru a înțelege că un astfel de scenariu e posibil: o voluptate a torturii, o activare poetică a monstruozității, culminând cu delectarea deghizată în teatrală disperare a veștii că ...victima a murit. E ceva profund antipatic în această Liza, cu lamentourile ei nesfârșite, cu prețiozitățile ei virginale și cu *ofelismele* ce miros de la depărtare a partitură prost jucată.

N-am întâlnit în montările pe Copiii soarelui *pe care le-am studiat până acum astfel de tratări ale personajului. Este exasperantă revenirea regizorilor la aceleași banale soluții, la aceleași distribuții previzibile cu actrițe-zână în roluri de personaj-zână. Nimic nu mi se pare mai nociv decât eterna pliere a spectacolului pe ceea ce pare a fi sensul prim al textului clasic, oglindirea unor suprafețe și satisfacția unor rezolvări „în cheia autorului". Da, probabil Gorki nu a văzut și*

nu a vrut să vadă în Liza un monstru, însă la fel de adevărat este că Gorki nu mai deține controlul asupra evoluției personajelor sale de-a lungul istoriei. E o greșeală să crezi că relația cu textul clasic e unilaterală, că, mereu, de aici, din acest prezent, cineva se îndreaptă către acel trecut bine stabilit (1905, în cazul de față), unde deschide un fel de cutie misterioasă, în care, frumos împachetați, așteaptă Protasov, Elena și toți ceilalți, precum niște frumoase din pădurea adormită a teatrului universal trezite la viață de sărutul unui regizor galant și animat de cele mai bune intenții. Frecvent, la cursurile de Spectacologie de la Facultatea ieșeană de Teatru, întâmpin prejudecata acestui „drum înapoi" pe care regizorul/ interpretul trebuie să îl facă atunci când parcurge textul clasic. E dificil să explici lecțiile lui Peter Brook, dar și ale altora, care au avut revelația „drumului în lateral", a căutării în propriu-ți timp a unor personaje numite Protasov, Elena, Liza. Sunt ele posibile, și-au păstrat termenul de garanție existențială, ori au dispărut pentru totdeauna, iar ceea ce facem noi nu este altceva decât o revizitare a unui muzeu vetust?!

De aici, din secolul meu învăluit în pandemii și derută, îmi imaginez finalul piesei în sunete de ambulanță. Sau în sunetele unei mașini de poliție care vine să verifice cine a sunat aiurea la 112...

Soarele din cea mai ne-gorkiană piesă a lui Gorki

E posibil, cum spuneam deja, ca solaritatea să i se fi impus simbolic lui Gorki în perioada de detenție în care a lucrat la piesă, dramaturgul transferând ceea ce îi lipsea în viața de zi cu zi, soarele, într-o lume ficțională căreia îi căuta un sens. Dincolo de această speculație, Gorki se înscrie într-o tradiție a simbolului teatral, tradiție cultivată în spațiul european de dramaturgi precum Cehov, Ibsen, Maeterlinck. Nu este o notă dominantă a lui Gorki acest tip de pariu pe un personaj-metaforă, *Copiii soarelui* fiind singura sa piesă atât de îndatorată unui simbol dominant. Tocmai de aceea, piesa scrisă la începutul anului 1905 ocupă un loc special într-o dramaturgie al cărei realism nu poate fi pus la îndoială. Altfel spus, cred că avem de-a face cu cel mai ne-gorkian text teatral al lui Gorki, construit cu mijloace la care autorul lui nu va reveni.

Lumile lui Gorki nu au o relație specială cu soarele ci, mai degrabă, cu absența lui. În *Vilegiaturiștii*, toate cele patru acte se desfășoară în plină înserare, în *Azilul de noapte*, nimic nu este mai străin acelor oameni ai penumbrei decât lumina solară, în *Micii burghezi* poate doar Percihin, vânzătorul de păsări, să-și poată permite luxul de a medita la asemenea „fleacuri" etc. Situația este similară în *Copiii soarelui*, în această casă întunecoasă (indicație di-

dascalică, reluată ulterior într-o replică a lui Protasov), în care un savant dubios caută substanța vie, sora lui înnebunește sub ochii noștri, iar soția poartă interminabile conversații cu un pictor cinic.

Atent, Gorki își pregătește simbolul confecționându-i contraste, astfel încât efectul să fie cât mai puternic: întunecimea casei, înserarea Actului II (cel în care e lansată teoria copiilor soarelui) și ziua mohorâtă a Actului III, pesimismul ne-negociabil al unor personaje (Vaghin: „Suntem singuri în haosul întunecat al vieții"), minți întunecate de nebunie (Protasov despre Liza: „ea privește totul prin prisma ei întunecată de om bolnav"), imaginile sumbre pe care Lisa însăși le produce („toate gândurile și sentimentele voastre sunt ca niște flori într-o pădure întunecoasă, năpădită de putregai"), beznele ignoranței (perspectivă gnoseologică formulată de Protasov: „bezna nedumeririlor noastre") – sunt tot atâtea pregătiri ale terenului menite să asigure strălucirea soluției-metaforă a unui soare ce poate fi, deopotrivă, o lume mai bună, revoluția, dar și moartea ca sfârșit izbăvitor.

Prima referire explicită la soare o face Melania, văduva nu foarte bogată în duh ce gravitează în jurul singurului soare pe care îl (re)cunoaște: Protasov. „Trăiești, trăiești, așa de parcă ai dormi... și pe neașteptate îți dă cineva un brânci, tu deschizi ochii și afară e dimineață, soare – în prima clipă nu vezi nimic, te orbește lumina (...) Parc-ai fi în zorii zilei, după slujba Învierii" – revelația aceasta o are Melania după cele câteva minute în care savantul îi vorbește și o ascultă vorbind. Trimiterea la „soare" nu este întâmplătoare, ci pregătește dezvoltările din actul următor, declanșate de viziunea Elenei: o corabie ce plutește pe nemărginiri de ape, cu oameni „care stau în picioare și au cu toții chipuri deschise, curajoase... și zâmbesc cu mândrie, privind departe în zare (...) pe calea către țelul lor". Impresionat de imagine, Vaghin promite un tablou pe această temă, iar Protasov propune ca viitoarea lucrare să se numească „Spre soare", mai ales că musai, crede el, „cala corabiei este luminată de soare":

Gorki e parțial original atunci când optează pentru formula „copiii soarelui". În lumea teatrală a Europei, o replică traversa deja obsesiv scenele: „Dă-mi soarele, mamă!". Îi aparținea lui Osvald, personajul central din *Strigoii* lui Ibsen (1881), piesă mult prea controversată în epocă pentru ca Gorki să n-o fi citit sau să n-o fi văzut montată. Și Osvald este un „copil al soarelui" sau, mai bine zis, se dorește a fi un astfel de copil al soarelui. Cele opt recurențe ale cuvântului „soare" din finalul acestei tragedii moderne, *Strigoii*, îi asigură lui Ibsen dreptul de întâietate în folosirea acestui simbol, cu cât mai mult cu cât îl regăsim, e drept, diluat, în piesei precum *Peer Gynt, Femeia mării* (splendoarea

„fiordului scăldat în soare") și, mai ales, *Constructorul Solness*, unde dramaturgul norvegian reușește să facă din soare un personaj fără să-l numească, ci doar insinuându-l ca orizont posibil al lui Solness.

Putem vorbi în *Copiii soarelui* de o dramaturgie a solarității? De nenumărate ori personajele invocă lumina, soarele, viața, însă, în același timp, Gorki introduce și celelalte sensuri ale solarului: soarele ce orbește, soarele ce arde, soarele care, pe măsură ce va fi mai puternic, va prolifera holera, boala, putreziciunea gunoaielor din curtea casei în care Protasov caută izvorul vieții.

Soarele are tot atâta consistență câtă are Moscova în evadările imaginate ale celor trei surori către orașul luminos, palpitând de viață, în care nu vor mai ajunge niciodată. „Soarele-i un ochi aprins, sălbatec/ Arde cu privirea-i în tăcere..." este ultima referință la soare, una pe care, din abisurile nebuniei, o face Liza, subliniind intrarea în insolvență a acestui ideal. Îi lăsăm în urmă pe Protasov, Liza, Vaghin, Roman, Egor... Privim peste umăr, îi vedem înconjurați de ziduri, de holeră și de imposibilitatea de a deveni altceva decât sunt și nu vedem în ei decât copiii unui astru steril care, vorbea Unchiului Vanea, nu mai luminează pe nimeni[13].

Un interes aparte îl suscită cuvântul „copiii" din sintagma „copiii soarelui", mai ales în universul rus în care, o spuneam și cu alte ocazii, nevoia de revendicare dintr-un tată/ tătuc/ părinte este considerabilă. Dincolo de metaforă, e aici implicată și căutarea unei filiații de împrumut la care recurg copiii generalului. Ei se comportă ca și cum absența tatălui – simptom frecvent întâlnit în dramaturgia rusă, de la Cehov citire – ar plasa personajele într-o dezolantă stare de orfelini. Și Protasov, și Liza sunt, nu o dată, de un infantilism cras. Atitudinea Dădacei – singurul adult „din cameră" – este relevantă din acest punct de vedere. Iată cum noțiunea de „orfan" își lărgește arealul denotativ acoperind nu doar personaje-copil, ci și personaje-adult. În aceeași situație, de orfani, se află și cele trei surori plus copilul Andrei, unchiul Vanea (fiul senatorului), Treplev și mulți alții. Toți acești „orfani" resimt, mai repede sau mai târziu, mai acut sau mai lejer, tentația de a-și găsi un nou reper filial. În cultura rusă, totul devine și mai complicat, tradiția țaristă făcând din țar un părinte al poporului, paradigmă continuată de tătucul Lenin, apoi de tătucul Stalin și, azi, de acest etern tată numit Vladimir Putin. Într-o astfel de interpretare, soarele încetează să mai fie un ideal, devenind un ghid sau un însoțitor, o călăuză pricepută ce te asistă în *drumul spre* ideal. *Copiii soarelui* ar fi astfel povestea unor oameni cât se poate de singuri și de debusolați care au nevoie de un lider și de un drum pe care s-o apuce. Cu sau fără corabie...

Atât descrierea, cât și imaginea propriu-zisă a corabiei ce se îndreaptă spre soare sunt problematice pentru cititorul/spectatorul contemporan. Pe de o parte din cauza unui surplus de patetism pe care societatea pragmatică a prezentului l-ar putea considera deplasat, pe de altă parte din motive de natură istoric-ideologică. Cel puțin în România, utilizarea abuzivă a acestor construcții vizuale și lingvistice în comunism a generat un reflex de evitare a lor. Pentru cei mai mulți cititori culți, din corabia pe care o descrie Elena se decupează figura „marelui cârmaci” Nicolae Ceaușescu. Imagistica și literatura proletcultistă au compromis posibilitățile noastre de a ne raporta cu seninătate la tablouri precum cele pe care promite că le va picta Vaghin.

Desigur, Gorki nu avea cum să știe ce folosințe vor avea, în plan simbolic, astrele cerești și corabiile pământești în deceniile de îndelungă colorare în roșu a istoriei Europei. Până la urmă, cred, e o chestiune de fler, dar și de datare. Cehov, atunci când simte nevoia unui tablou, îl invocă



Maestrul și discipolul: Anton Cehov și Maxim Gorki

pe Aivazovski, cu ale sale eterne mări în furtună, neutre ideologic în orice secvență istorică. Pescărușii, rațele sălbatice, pelicanii sunt, din nou, simboluri dificil de confiscat politic. Gorki, în schimb, aduce în peisaj oameni și atitudini, riscând o ieșire din sfera generalului înspre cea a particularului. Simbolul soarelui și al corabiei care înaintează spre soare se potrivea de minune profilului cultural al următoarelor opt decenii de la scrierea piesei. Astăzi, însă, termenul de valabilitate al unor astfel de proiecții vizuale pare că a expirat. Desigur, pentru inocenți, nostalgici sau pentru cititori ai altor culturi (cea asiatică, spre exemplu!), metaforele din Copiii soarelui *continuă să rămână funcționale. O altă „salvare" este cheia parodică de tratare regizorală, însă și această soluție este supusă riscului unilateralității; nu poți parodia un soare și o corabie în spațiul românesc, atunci când montezi o piesă scrisă de prietenul lui Lenin, decât cu trimitere la o iconografie de tip comunist.*

O lectură shakespeareană

Deși, după știința mea, o interpretare shakespeareană a *Copiilor soarelui* nu a existat până acum, cred că o astfel de lectură nu este cu totul imposibilă, mai ales că sunt două trimiteri cât se poate de „străvezii" pe care le face Gorki la „colegul" său mai vârstnic: Hamlet, invocat fără vreun motiv anume de Cepurnoi, și scena ofelică a Lizei din finalul piesei.

Mă surprind, însă, uneori, gândindu-mă la Protasov ca la un Prospero care a pierdut controlul asupra insulei sale pentru simplul, dar îngrijorătorul motiv că nu-i mai iese nicio vrajă. Blocat pe această insulă, fără un Ariel care să-i pună ordine în lucruri, a ajuns sclav al unui zeu al teoriei. Luciri de Caliban se întrevăd uneori în încruntările lui Egor. Un naufragiu general îi aruncă pe toți ceilalți în această insulă înconjurată de... uscat. Nu le mai rămâne decât să viseze la corăbii eliberatoare...

Tot în Shakespeare rămânem și dacă despovărăm idila dintre Cepurnoi și Liza de tot conținutul filosofico-politic și de teribilul chef de vorbă pe care aceste personaje apatice, în definitiv, îl au. Ne rămân nu un Hamlet și o Ofelie, ci un Romeo și o Julietă deghizată în Ofelia, cu acea fatalitate a lui „a fost prea târziu" cauzând tragedia finală.

Frecvent comparat cu Cehov, se pierd de vedere alte posibile surse și influențe care, odată stabilite, ar permite lecturi inedite ale textelor lui Gorki, ridicându-le miza și oferindu-le un plus de universalitate ce le-ar face mult mai tentante regizorilor contemporani.

(Fragment din volumul în lucru
Recitindu-l pe Gorki... Un teatru la marginea crizei)

[1] Mell Gusow, criticul de la „New York Time", e destul de rezervat în privința spectacolului de la Mirror Repertory Company (1985, regia lui Tom Brennan) tocmai pentru că abuzează de comedie: oscilând între farsă și melodramă, cu explorări caricaturale ale personajelor, Brennan ne oferă un spectacol mai apropiat de Moliére decât de Gorki. Chiar dacă piesa are elemente de farsă, nebunia Lizei și sinuciderea lui Cepurnoi deturnează această primă impresie.

[2] În 1961, la Teatrul Municipal București, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie semnau o dublă direcție de scenă la *Copiii soarelui*, o montare ce se baza în special pe „tensiunea de idei", pe „punerea în evidență a marilor idei ale piesei, să le reliefăm, dacă aș putea spune așa, cât mai ostentativ" *Liviu Ciulei, acasă și-n lume*, vol. II, Antologie teatrologică de Florica Ichim și Anca Mocanu, Fundația culturală „Camil Petrescu", București, 2016, p. 148. Profilul general al montării a fost unul intens cehovian, asta dacă ținem cont de cronicile scrise la acea vreme „Un anumit exces de regie a dus poate, în primul rând, la o anumită supraîncărcare cu atmosferă cehoviană...", cronică de Radu Popescu, preluată în *Liviu Ciulei, acasă și-n lume*, ediția citată, p. 260. La cronica de la montarea ieșeană a Sorinei Mirea (1980), Alexandru Călinescu insistă și el pe o doză semnificativă de cehovianism: „Până la un punct, *Copiii soarelui* este o piesă destul de cehoviană: prin atmosferă, prin senzația de spațiu închis, prin comportamentul oscilant al personajelor, acaparate de micile sau marile lor aspirații, traumatizate de ineluctabilele lor ratări și măcinate de irepresibilele lor nevroze prin mai ales acea inconfundabilă poezie tristă pe care o degajă viața inutilă a acestor suflete de pripas" (Alexandru Călinescu, cronică în revista „Teatrul", aprilie, 1980).

[3] Într-o foarte elaborată cronică la montarea din 1997 a lui Cristian Hadji-Culea (Teatrul Mic), Alice Georgescu îl apropia pe Protasov de Serebreakov, profesorul savant „care nu luminează pe nimeni" din *Unchiul Vanea* („Protasov, o variantă pozitivistă a lui Serebreakov", în articolul „Gorki văzut prin Cehov", pe biblioteca-digitală.ro/ reviste).

[4] Sunt întrebări la care răspund radical diferit doi regizori ruși. Alina Kazmina, în tele-spectacolul ei din 1982, face din Protasov un savant temut. „Lampa de spirt" pe care o indică Gorki în prima didascalie este supradimensionată scenografic, fiind postată pe o structură gigantică de zece metri, așezată în mijlocul scenei. Kazmina propune un Protasov lipsit de umor, tăios până la agresivitate, intransigent cu sine și cu ceilalți. La polul opus se află încântătoarea montare de la Teatrul Mali, în regia lui Adolf Shapiro, cu atât de talentatul Vasily Bochkarev în rolul unui Protasov aerian, de o seninătate înduioșătoare, natural în desprinderile sale de realitate, producând explozii la propriu, fum și haos spre deruta și panica dădăcii. Undeva între cele două abordări se plasează formula găsită de Leonid Pcelkin, în filmul *Copii soarelui* (1985), un savant nu lipsit de poezie și de umor, însă, în același timp, sigur pe ceea ce crede și pe ceea ce face. Alte două diferențe majore, de astă dată în spațiul românesc, le înregistrăm între Protasovul lui

Liviu Ciulei (1961, Teatrul Municipal București) și cel al lui Dionisie Vitcu (1980, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, regia Sorina Mirea). La Liviu Ciulei, „un Protasov simpatic și inocent, candid și visitor (...) un savant de o mare noblețe și puritate sufletească..." (cronică de Dumitru Solomon, în *Liviu Ciulei, acasă și-n lume...*, p. 261); la Dionisie Vitcu, „un Protasov cuceritor, amestec de pasiune pentru știință și naivitate, absență, plutire de om slab (...), ține discursuri despre frumusețea omului și despre superbul lui destin, dar strigă mereu dădaca în ajutor" (Ștefan Oprea, *Vârstele scenei*, Spectacole, spectacole, spectacole, vol. I, Editura Junimea, Iași, 2016, p. 110). Mai rezervat în privința spectacolului ieșean, Nicolae Barbu vede în Protasov „un om de știință entuziast, însă mai mult amator (...) un rol ingrat prin concepție regizorală" (N. Barbu, *Semnul cumpenei*. Patru decenii de istorie a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" Iași 1942 1984, prefață de Florin Faifer, antologie, note și indice de nume de Sorina Bălănescu, Editura Artes, Iași, 2010, p. 572) Despre Vitcu, Alexandru Călinescu observa că e „de o remarcabilă sobrietate în rolul derutatului și derutantului Protasov" (Al. Călinescu, revista „Teatrul", aprilie, 1980)

[5] În *Copiii soarelui* de la Teatrul Mali, Cepurnoi se deplasează cu bicicleta, are unele reacții nepotrivite unei societăți înalte, însă o bunătate „la vedere" și o anume stare bonomă ce îl fac îndrăgit de toată lumea.

[6] Adolf Shapiro, în spectacolul de la Teatrul Mali, creează, nu fără ironie, o scenă semnificativă: portarul Roman, căruia la un moment dat Vaghin îi ceruse să-i pozeze, considerându-i chipul „interesant", privește tabloul; prima sa reacție este un râs grosolan, brutal. Masele și arta par totuși, spune regizorul, incompatibile. În secundele care urmează, Roman se așază cu tabloul în poale și își modifică starea: privește acum concentrat, uimit, într-un fel de blocaj ce ne dă de gândit. Poate că Vaghin se înșală, iar arta este accesibilă oricărei ființe umane...

[7] Timofey Kulyabin consideră oarecum vetustă paradigma aceasta a personajului-pictor. În foarte actualizata sa abordare a piesei lui Gorki (2018, Red Torch Theatre), Vaghin are o nouă profesie: fotograf.

[8] „Moghila" înseamnă „mormânt", iar „gubernia Moghiliov" are sensul de „ținut al morții".

[9] A se vedea capitolul din Călin Ciobotari, *De la Shakespeare la Cehov. Hamlet în livada de vișini*, Editura Junimea, Iași, 2018.

[10] Nu dețin informații care să ateste că Gorki ar fi revenit, după 1917, asupra piesei, actualizând-o/ adaptând-o la noile realități istorice.

[11] Cornelia Gheorghiu, actrița interpretă a Lizei din spectacolul de la Naționalul ieșean (regia Sorina Mirea, 1980), validează opiniile lui Protasov și Vaghin, abordând personajul (și) din acest unghi, al unei boli de natură psihică. Pentru aceasta, actrița ieșeană face chiar un studiu la Spitalul Socola din Iași, urmărind, pe parcursul a mai multe zile activitățile fizice și manifestările psihice ale unor paciente diagnosticate cu boli similare Lizei. (Relatarea completă în Călin Ciobotari, *Cornelia*

Gheorghiu, între Ciocârlia *și* Sarah Bernhardt, Editura Junimea, Iași, 2010, p. 87). În montarea de la Bulandra, din 1961, Liza era interpretată de Clody Bertola, care, cel puțin pentru B. Elvin, este o dezamăgire, fiind condusă greșit spre o zonă non-gorkiană (B. Ervin, cronică în revista „Teatrul", februarie 1962). Probabil în cele din urmă B. Elvin a avut motive de satisfacție, căci Clody Bertola, din diferite motive, a ieșit din proiectul de la Bulandra, locul ei fiind luat de Lucia Mara, căreia îi reușește o altă Liză, mult mai pe placul criticilor: „Privirea tristă a actriței, gesturile reținute, frânte, au arătat sufletul chinuit și zbuciumat al eroinei (...) Ea trece cu pași mici, strângându-și, cu un gest grăitor, șalul pe umeri și căutând de fiecare dată un punct de sprijin" (I.P., revista „Teatrul", aprilie, 1963). În 1982, Anca Ovanez punea în scenă *Copiii soarelui*, la Teatrul Nottara, construind în mare parte spectacolul pe o Liza (Elena Bog) scoasă din arealul nebuniei și dusă în cel al tragicului pur (a se vedea cronica lui Ilie Rusu, revista „Teatrul", martie, 1982). Tot în cheie tragică e interpretată Liza în spectacolul din 1983, Satu Mare, regia Kovacs Adam (a se vedea cronica semnată de Alice Georgescu, revista „Teatrul", mai, 1983).

[12] În piesă mai există o referință la Hamlet, făcută, în trecere și fără vreo justificare precisă, de Cepurnoi. În primă fază, ea are mai degrabă un sens comic Hamlet a ajuns pe mâna veterinarilor -, însă, în fapt, indică o zonă de intensă dezbatere lăuntrică a personajului.

[13] Este cheia în care îndrăznește Sorina Mirea să abordeze piesa, bulversând și revoltându-și contemporanii ce aveau alte așteptări de la Gorki. În loc să insiste pe mesajul luminos al piesei, cum și-ar fi dorit, bunăoară, criticul ieșean N. Barbu, tânăra regizoare ducea totul „sub zodia grotescului și a închiderii perspectivelor umaniste (...). Timp de trei ore, suportăm un plafon de rețea ca o plasă de pescari, pentru ca, în final, acesta să coboare peste copiii soarelui, acoperindu-i, contribuind la secționarea maniheică a personajelor, care devin exponenții a două lumi inexorabil despărțite, fără putință de comunicare. Este un final sortit să înlăture orice perspectivă, orice sens pozitiv al viziunii" (N. Barbu, op. cit., p. 573) În contrapartidă, Alexandru Călinescu identifică în spectacol o dimensiune profund umană, concentrată în protestul împotriva violenței inițiat de regizoare prin intermediul personajului Liza. (vezi Al. Călinescu, revista „Teatrul", aprilie, 1980)

Svetlana MELNIC

Biografia detenției lui Alexei Marinat (jurnalul recluziunii *Călătorii în jurul omului*)

Asemenea altor narațiuni confesive în care reverberează trauma personală, jurnalul recluziunii lui Alexei Marinat își confirmă autoritatea prin evocarea autentică a experienței detenției. Urmând instaurarea regimului comunist în Basarabia de după 1940, memorialistul basarabean refuză să se ralieze dictaturii sovietice, suferind umilință profesională și persecuție politică. Acceptarea dictaturii comuniste este inacceptabilă pentru diaristul ambițios, condamnat ulterior la zece ani de închisoare în lagărele de reeducare ale Gulagului. Biografia autorului, măcinată de bestiala mașină de tortură comunistă, îmbracă veșmintele memoriei în lucrarea *Călătorii în jurul omului*. Cabalistica limită dintre ficțiune și (auto)biografie reprezintă elementul dominant în literatura memorialistică a lui Alexei Marinat, care pretinde să documenteze, mai degrabă decât să reprezinte pur și simplu, aspecte ale experienței închisorii.

Având în vedere natura mărturiilor de detenție, acest studiu își propune să examineze biografia carcerală a diaristului basarabean; experiența Gulagului, în toată complexitatea sa, studiul autobiografic oferind o exigență istorică valoroasă în condițiile cunoașterii crimelor regimului sovietic al torturii. Pentru a-și întări argumentul, această cercetare va încerca să examineze modul de adoptare a conștiinței revoluționare basarabene, confirmând că memoriile lui Alexei Marinat reprezintă o continuitate, o punte autobiografică dintre reprezentările neliniștii revoluționare individuale și atrocitățile guvernării regimului de tortură comunistă.

Înregistrarea unei autobiografii poate fi considerată drept un simplu și veritabil act de scriere. Ce ar putea fi mai ușor decât să angajezi propriul „eu" în calitate de protagonist al lucrării? Dar chiar și această afirmație fundamentală a autonomiei subiective este plină de ambiguități, înainte de actul transmiterii experienței trăite în memorie, memoria în cuvânt scris, cuvântul scris în lectură și relectură. Natura acestei subiectivități se află în miezul întrebării clasice de care este mereu preocupată autobiografia: „Cine mărturisește?", ceea ce nu

înseamnă „Cine folosește stiloul?” ci „Care este natura *eului* narat și cum se raportează acest *eu* la scriitor?”. Am propune să retractăm întrebarea și să modificăm vocea de la activ la pasiv sau reflexiv, cu referință nu la „Cine mărturisește?”, ci, mai degrabă, „Cum se mărturisește?” sau „Cum vorbește *eul* însuși?”. Autobiografia, în condiția sa fundamentală, poate fi văzută ca produsul final al unei serii de evadări și deturnări: prezentul devine trecut chiar și atunci când discutăm; trecutul paralizează și este conservat în mod iluzoriu, nesigur, ca memorie; memoria, în alambicul imaginației, este transformată în simboluri negre pe o pagină albă și apoi dispare la rândul său. La fiecare etapă, referentul este pierdut, după ce a fost transformat într-un mediu nou. Chiar și reflexivul pronumelui „eu” în momentul scrierii nu mai are un omolog în lumea reală. Aceasta, am putea spune, este o caracteristică definitorie în destinul unei autobiografii. „Critica modernă a căutat să determine, de multe decenii pe *altul* în *eul* care enunță: e timpul să caute, acum, *eul* care se deghizează în *altul*, implicația *fragmentului autobiografic*, de care vorbește Valéry, în structura teoriei”, susține autorul Eugen Simion[1]. Pentru o autoreferință explicită a narațiunii autobiografice în sine, așa precum notează și Jean Starobinski descriind relația *autor-narator-personaj*, observăm că și în cazul jurnalului intim „cele trei instanțe narative coincid: autorul este totuna cu cel care povestește și se identifică, în egală măsură, cu acela despre care se vorbește.”[2]

În centrul proiectului autobiografic se află imposibilitatea inerentă de a oferi acces direct la ceea ce numim „trecut”, pentru că nu există „experiențe” sau „amintiri” puse în pagină, există doar cuvinte. Cu toate acestea, în ciuda acestei distincții, se pare că *exilul* ar putea să servească drept instrument de verificare în studiului retoricii autobiografice, o retorică din care acesta a fost ostracizat atât de mult. Ca gen, autobiografia este în mod excepțional construită pentru descrierea, exprimarea și reme-



Alexei Marinat, un Soljenițîn al Basarabiei

dierea stărilor de evadare și de înstrăinare. Autobiografia absoarbe dinamica exilului pe mai multe nivele. Prin prisma accepțiunii literare, mai ales în epoca modernă, autobiograficul înfățișează adesea o narațiune despre *înstrăinarea* geografică și lingvistică. Nu întâmplător autorul Thomas Pavel conferă o substanță metaforică noțiunii de *exil*, constatând că acesta „poate fi echivalat mai multor fenomene, mai ales sentimentului alienant al ființei umane, al experienței de neapartenență structurală în lume... exilul este o subspecie a unei noțiuni mai generale de mobilitate umană în spațiul geografic și politic."[3] La nivel metaforic, fiecare autobiografie constituie exteriorizarea unei *căderi*, descriind modul în care timpul a „evacuat" individul din trecut, dintr-o stare exorbitant de opresivă și apăsătoare, în cazul memoriilor și jurnalelor de recluziune, într-o stare de cunoaștere indezirabilă și dureroasă. La nivel ontologic, autobiografia separă narațiunea de înfățișarea sinelui și sinele înfățișat. De asemenea, la nivel narativ, neliniștea exilului și revenirea acasă sunt adoptate chiar în limbajul genului autobiografic. Într-adevăr, atât de intrinsecă este această mișcare în retorica sa, încât se poate spune că autobiografia, în general, ia naștere în spațiul exilului, un spațiu al ostracizării și revenirii, pierderii și recuperării, înstrăinării și înrădăcinării. Actul autobiografic este, în esență, un gest recuperator, atât elegiac cât și compensatoriu. Acest fapt este evident în biografia lui Alexei Marinat, consemnată în jurnalele și memoriile detenției, care a reprezentat începutul luptei pentru identitate și a oferit o legătură între perioade istorice de răscruce, o mai bună înțelegere a modului în care s-ar putea integra o mișcare anticomunistă percepută la origini, o legătură retorică între condiția opresivă a individului și o abordare însemnată în promovarea politicii sovietice ambigue, într-un timp în care mulți nu au crezut în atingerea acestei misiuni de eliberare.

Textul autobiografic reprezintă un mijloc de autoevaluare și auto-explorare a autorului, acesta creează condiția în care intangibilitățile exprimării scrise pot, într-un sens subiectiv, să echilibreze pierderile concrete impuse de timp, urmărit în contextul statutului memoriilor și jurnalului intim, unde „între momentul trăirii și momentul scrierii este o mai mare sau mai mică distanță. Suficient timp pentru ca memoria să deformeze faptele. Jurnalul este scris sub impresia evenimentului, memorialul este o istorie întâmplată cu mult timp în urmă, notată în alt timp și cu altă stare de spirit. A cui viziune este, în acest caz, esențială? Pe cine citim? Pe cel care a trăit o copilărie foarte îndepărtată sau pe cel care o reinventează la bătrânețe în aceste pagini nostalgice?"[4] Convenția exilului, care urmărește oarecum dinamica acestui efort compensatoriu, poate fi studiată din perspec-

tiva teoriei renumitului lingvist Roman Jakobson, conform căruia *existența ca trăire* poate fi plasată pe axa sintagmatică, axa secvenței, a perindării, a combinației, a metonimiei; și *existența ca memorie,* deplasarea retrospectivă în istorie (în cazul memorialistului Marinat – recrearea imaginii sinelui prin sfidarea imaginilor de control pe care le-a confruntat zilnic), eventual plasată pe axa paradigmatică, axa simultaneității, a substituției, a metaforei. Retorica ficțiunii reproduce acea liniaritate și circularitate, secvențialitate și simultaneitate care se află într-o dialectică continuă. În mod cert, dialectica dintre sintagmatică și paradigmatică este o caracteristică definitorie a întregului limbaj literar, care are, totuși, o relevanță specială în cazul autobiografiei, preocupată de explorarea relației dintre secvențialitatea vieții trăite și simultaneitatea memoriei, mai ales în cazul biografiei exilului. Aceasta din urmă urmărește realizarea misiunii de reprezentare, explorează aspecte complexe ale conștientizării timpului, ale sinelui și memoriei, și ale practicii artistice. Discursul autobiografic declanșează procesele de fragmentare și de reintegrare, care se află, de fapt, în miezul efortului autobiografic, pentru că „toți diariștii care știu să observe și știu *să scrie viața* sau să *se scrie pe ei*: nevoind, în chip programatic, să facă literatură, ei reușesc să impună o literatură autentică tocmai prin fragmentarismul și subiectivitatea ei", în cuvintele lui Eugen Simion.[5]

Marcate de traume sociale și culturale fără precedent, biografiile secolului trecut constituie rezultatul dezrădăcinării forțate și prezintă caracteristici similare pentru mulți martori ai exilului. Autorii exilului sunt, în majoritatea cazurilor, multilingvi, indivizi „detașați" din punct de vedere geografic și intelectual. Un anume martor al exilului forțat este și Alexei Marinat, care a experimentat, pentru prima dată, fermentația artistică după trauma celui de-al Doilea Război Mondial, memoriile autorului purtând amprenta inconfundabilă a acestor experiențe dureroase: „Anii '40 apar ca un interludiu, un *gap*, o prăpastie între «lumea care moare și lumea care se luptă să se nască», o lume bastardă în care nu mai este loc pentru actul literar, dar, totodată, acesta rămâne o strategie unică de refugiu în fața terorii războiului."[6] Diaristul Marinat se angajează în căutarea dificilă a unui limbaj care păstrează integritatea cuvântului, oferind formula haosului societății moderne, dominate de regimul opresiv comunist. Autorul recurge la mijloace retorice pentru a reprezenta sentimentul predominant al crizei și fragmentării în epoca modernă, preocupările sale sociale, etice, revoluționare, politice și bineînțeles lingvistice, întrucât, originar din satul Valea Hoțului (în prezent Dolynske, regiunea Odessa, Ucraina), nu posedă cunoștințe suficiente de limbă română: „Vreau să mă apuc de

toate odată: și de literatură, și de istorie, și de limbă. Îmi vine să lucrez mult asupra limbii."[7]

Prin racordarea vieții personale la experiența închisorii, diaristul Alexei Marinat consemnează valori și convenții consistente care guvernează jurnalul său intim critic la adresa regimului sovietic, „unicele notații zilnice din poate cea mai neagră perioadă a Basarabiei, reintrată sub teroarea stalinistă, căreia i se adaugă o foamete cumplită provocată artificial de același regim"[8]. *Călătorii în jurul omului* (2004), pentru care a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, atrage cititorul prin patrimoniul autobiografic ca literatură de rezistență politică și luptă anticomunistă, și debutează cu consemnarea unor fragmente din jurnalele intime, recuperate mult mai târziu din arhivele organelor de securitate, abia după reabilitarea politică a autorului. Diaristul publică primele fragmente ale jurnalului în revista „Nistru" (nr. 3 din 1988), pentru ca ulterior, în 1991, să iasă de sub tipar eminentele *Scrieri alese* care vor cuprinde descrieri ale perioadei sovietice comuniste din însemnările intime ale autorului. *Călătorii în jurul omului* va înregistra itinerariul fostului deținut intelectual care nu a acceptat înregimentarea. Lucrarea reprezintă o ediție revăzută a jurnalului său intim, acel jurnal început în 1946 pentru care este deportat în lagărele de reeducare ale Gulagului.

Cercetând un proiect autobiografic din perspectiva existenței ca trăire și memorie determină o analiză a relației dintre viață și narațiunea acelei vieți, dintre trecerea „dinafară" prin timp și deplasarea „înapoi" în memorie și text. Alexei Marinat confirmă că jurnalul detenției din Gulag îl determină să-și reamintească experiența anterioară, să suprapună și să reprezinte memoriile, pentru că adevărul său nu se regăsește atât în experiența trăită, în realitatea trecătoare și instabilă, dar în pactul cu sine și istoria, puterea sa de a evoca aura senzuală a acelei amintiri, căutarea unei integrității pierdute în mișcarea fundamentală a existenței. Afirmația diaristului anunță că proiectul său autobiografic nu este unul doar reflexiv, ci și iterativ: „... de ce încep eu iarăși acest jurnal pentru care am avut de pătimit?... Ce fel de încercare a fost și aceea de la 16 octombrie 1950, când am început să scriu *Jurnalul Naturii* stând în lagăr, în Siberia? Îmi amintesc cum a fost și ziua aceea: căzuse zăpadă mare! Și eu mi-am zis că numai atâta am să fac: am să descriu ce se întâmplă cu Natura, cum plouă, cum ninge... Apoi am început să ascund sub acea zăpadă o biografie a unui om, o soartă, un vârtej al epocii..."[9].

Copilăria autorului este marcată de suferințele cumplite ale foametei organizate, în perioada când colectivizarea forțată a determinat familia Marinat să părăsească casa în plină iarnă. Marea teroare din 1937 a lăsat familia

fără tată, acesta fiind arestat și exilat de către autoritățile bolșevice. Reverberațiile acestor suferințe sunt sesizate în structura și retorica textului autobiografic. Jurnalul exilului reușește să completeze imaginea unui infern al cadrului opresiv personal: „au venit într-o noapte și au luat-o... Dimineață, când ne-am trezit – nu este mama... Am întrebat de vecini – toți ne priveau cu spaimă. Unii ne sfătuiau să nu spunem la nimeni... Seara ne adunăm pe cuptor, ne lipim unul de altul, povestim povești cu bandiți, cu lupi, cu balauri de la NKVD care fură oameni, vin noaptea și-i iau fără nici un zgomot...”[10]. Preocuparea diaristului Marinat este aceea de a reconstrui trecutul ca memorie în toată complexitatea acesteia, să se apropie cât mai mult de intimitatea autobiografiei în procesul dureros de condensare și recuperare a amănuntelor chinuitoare. În căutarea enunțului potrivit, autorul se identifică cu istoricul sau sociologul, abordând trecutul prin expansiuni în timp și spațiu, prin dovezi textuale și grafice, arta memorialistului fiind aceea de a da iluzia autenticității pentru că „în narațiunea memorialistică *autorul* încheie un pact autobiografic și istoric... El operează cu date controlabile și povestește o viață trăită, nu imaginată... De altfel, istoria se estompează cu vremea și rămâne doar reprezentarea ei... Mai interesant în memorialistică este personajul ei, cel despre care se vorbește. O caracteristică a lui ar ține de faptul că el nu vine singur, cum s-a zis, în narațiune: vine mereu însoțit de evenimente, de întâmplări din afara existenței lui, vine, pe scurt, însoțit de *istorie*. De modul în care prezintă faptele istoriei depinde credibilitatea lui ca martor și credibilitatea lui ca personaj într-o narațiune care vrea să pună istoria într-o poveste și, repetăm, să transforme o viață într-un destin.”[11]

Legătura empatică a recluziunii individuale cu memoria și istoria colectivă este esențială pentru dimensiunea biografiei detenției, de aceea se află în miezul narațiunii. Propria experiență opresivă nu este citită izolat de cea a comunității, biografia autorului Alexei Marinat consemnând starea societății din Basarabia comunistă: „M-am reținut la Universitate să împart pâinea «comercială» de care eram responsabil. Unii fură, iar alții trebuie să răspundă! Dar fură, nu glumă, de la mic la mare. Mă mir, cum se mai ține țara pe picioare?... Astăzi mi s-a povestit cum pregătesc oamenii mâncare în satele Moldovei. Dezgroapă mormintele de animale, scot oasele. Le taie în bucăți mai mici, le macină și le fierb cu sare. Felul doi: crupe fierte, făcute din hlujeni de păpușoi. Taie încălțămintea, opincile, în bucăți mai mici, și le fierb. Taie copaci, fac rumeguș și îl fierb...”[12]. După ce se înscrie la universitate, Alexei Marinat este suspectat de difuzarea unor mesaje antisovietice. Perchezițiile serviciilor securității găsesc

jurnalul intim „Eu și lumea", pentru care autorul va petrece aproape opt ani de exil în lagărele Gulagului. Coagulându-și atenția asupra experienței exilului, Alexei Marinat evită modul convențional de a pune accentul determinant pe individualul „eu" și percepe genul (auto)biografic ca o modalitate de a-și condensa atenția asupra unor aspecte importante pentru comunitatea captivă în ansamblu. Multe lucruri sunt în joc pentru diarist în acest proces, urmărirea consemnărilor diacronice, controlul asupra imaginii colective și asupra modului în care mișcarea de rezistență individuală este definită și portretizată. Având viziuni pro-românești bine conturate, memorialistul Alexei Marinat va rămâne mereu suspect în ochii autorităților opresive: „procesul de integrare în cultura întregii românimi va avea, după părerea mea, o asemănare cu scurgerea multor râuri în lacul Baikal: ape de diferite culori și consistență care, la intrarea în bazinul lacului, acu' la 100 metri de mal, apa are o singură culoare și compoziție... Adică, această comparație fiind racordată la subiect, vom avea o suflare unică a românimii"[13]. Autorul este ferm convins de necesitatea expunerii unei perspective critice asupra regimului torturii comuniste dictatoriale care a bântuit societatea românească dintre Prut și Nistru la mijlocul secolului trecut.

Memorialistul este preocupat de identificarea unei soluții pentru problemele reintegrării și memoriei, caută să găsească formula narativă care reprezintă cel mai bine viziunea sa asupra trecutului. Alexei Marinat modelează un etos, un proces cognitiv, în care demonstrează o conștiință de sine a procesului de devenire a unui adevărat revoluționar în condiție primordială: „După părerea mea, nu face și nici n-ar trebui să ne ploconim în fața unor persoane care se află la cârmă și care, ajunse întâmplător la tron, își fac de cap. Sunt gata, pentru menținerea gloriei lor personale, să jertfească mii și milioane de oameni, să-i lipsească de libertate, sacrificându-i în bezna nenorocirilor. ...Istoricii scot din morminte vechi nume de eroi și-i introduc în societatea noastră pentru a o înnobila și a o încuraja, pentru a îmbărbăta un popor și a-l porni împotriva altuia, pentru a-l îndreptăți, în cele din urmă, conform faptelor săvârșite cu pilda acelor războinici, eliberatori, cuceritori, țari, conducători, și toate acestea pentru a cuceri un alt popor, spre a-l domina ori a-l subjuga și a-l ține în robie."[14] În calitate de memorialist, Marinat urmărește acest proces de înregimentare politică a țării, prin aceasta, oferă narațiunii o paradigmă bestială a degradării și injustiției: (1) autorul evidențiază lupta asupra propriei sale frământări interioare, (2) folosește propria experiență opresivă atât pentru a documenta istoria spațiului basarabean, cât și pentru a-și continua agenda individuală de luptă contra regimului, indică un angajament

față de idei și acțiuni care ar ajuta la construirea unei societăți libere, (3) biografia detenției conferă o „voce" unui adevărat luptător pentru identitate și liberate, (4) jurnalul recluziunii expune condițiile opresive și tactica represivă a statului de dictatură, (5) autobiografia memorialistului este văzută drept o formă de intervenție și luptă împotriva înregimentării, (6) Alexei Marinat cultivă adevărul pentru publicul implicat prin oferirea unui mesaj anti hegemonic, a unei veritabile demascări regimului totalitar dominant, (7) concepe un jurnal amplu pentru a lăsa o mărturie și a salva spiritul prin scris: „scriu pentru că n-am putut să nu scriu. Scriam și la război, și la închisori – pe pereți, și în lagăr – pe scândurelele subțirele, tăiate pentru șindrilă. Unii cântă, alții scriu – pentru a-și ușura sufletul."[15] De-a lungul acestui jurnal, diaristul recreează imaginea sinelui prin sfidarea imaginilor de control pe care le-a confruntat zilnic: „cam după o jumătate de an am avut o discuție cu anchetatorul, discuție ce a jucat un rol hotărâtor în soarta mea de mai departe: cred că de aceea am și fost internat într-un lagăr special de muncă silnică cu un regim din cele mai severe ce existau pe atunci."[16]

Într-un secol în care exilul și opresiunea au ajuns să depășească orice graniță națională, Anne Applebaum ne informează de răsturnarea socială, culturală și politică care a separat patriile-mamă de trecutul și istoria lor prin ocuparea bolșevică. Subiectul central al jurnalului lui Alexei Marinat prezintă aceeași situație a dezrădăcinării geografice și exilului politic, din care autorul se teme că nu se va întoarce. Ceea ce surprindem la Anne Applebaum este descrierea condițiilor necruțătoare din lagărele Gulagului, malnutriția și teroarea, corupția serviciilor de securitate, necesitatea consecventă pentru reaprovizionarea lagărelor cu noi condamnați: „în ciuda planificării, atât pentru deținuți, cât și pentru exilați condițiile au fost, în primele zile, înspăimântătoare, ca peste tot, de altfel. Majoritatea deținuților trebuiau să trăiască în corturi, fiindcă nu existau barăci. Nu existau nici destule haine de iarnă și cizme, și nici nu încăpea vorbă de mâncare suficientă."[17] În acest sens, lucrarea confesivă a memorialistului Marinat, semnificativă în descrierea condiției represive a individului, descrierea arestării, torturii, violenței psihologice, furnizează de asemenea un cadru convenabil pentru reconstruirea unui portret viu al cadrului opresiv comun, în spatele căruia se descoperă un univers moral bogat al disidenților: „și poate că și jurnalele mele mă mențineau la un nivel, mă făceau să gândesc, să mă interesez de soarta altora, să cuget asupra lucrurilor și a evenimentelor ce se întâmplau în lume. Făceam cunoștință cu un compozitor – ca să știu ceva despre muzică, cu un istoric – ca să aflu care-i diferența dintre religii"[18].

Biografia detenției lui Alexei Marinat marchează elipsele cruciale în însemnările istoriei basarabene și eforturile regimului comunist de a destabiliza modul dominant de cunoaștere națională, lansând o provocare, în mod deschis, prezumțiilor regimului hegemonic. Tindem să menționăm că temelia substanțială a acestui text autobiografic constă în modul în care mesajul acestuia obligă cititorii să se confrunte cu peisajul sociopolitic din afara textului. Jurnalul diaristului pledează pentru o înțelegere mai cuprinzătoare a modului în care lupta pentru identitate parcurge traseul tenebros de la situații relativ suportabile la mijloace agresive de prosternare comunistă. O parte a responsabilității unui luptător ca memorialistul Alexei Marinat este să-și folosească condeiul pentru a lupta împotriva opresiunii din afară. Această viziune este cu siguranță aplicabilă autobiografiei lui Marinat, deoarece textul său stabilește teme, arhetipuri și motive care au fost abordate anterior în narațiunile exilului.

Pentru a ilustra modul în care conștiința revoluționară se infiltrează în raționamentele memorialistului, reprezentative sunt, în acest sens, însemnările în renumitul jurnalul intim din 1946, care se concentrează asupra formării unui luptător devotat dreptății. Autorul preia rolul unui luptător și utilizează genul autobiografic pentru a oferi o voce contra-hegemonică celor care au conservat tăcerea în tradiția unui regim torționar, memoriile diaristului reprezentând o continuitate, o punte autobiografică dintre reprezentările neliniștii revoluționare individuale și atrocitățile guvernării regimului de tortură comunistă.

---

1 Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol. I, București, 2008, p. 14.

2 *Ibidem*, p. 17.

3 Thomas Pavel, *Exile as Romance and as Tragedy*, în „Poetics Today”, vol. 17, nr. 3, Creativity and Exile: European/American Perspectives I, Duke University Press, 1996, p. 306.

4 Eugen Simion, *op. cit.*, p. 19.

5 Idem, *Ficțiunea jurnalului intim. Diarismul românesc*, București, 2001, p. 392.

6 Andrei Simuț, *Literatura traumei*, Cluj-Napoca, 2007, p. 9.

7 Alexei Marinat, *Eu și lumea: proză documentară*, Chișinău, 2017, p. 20.

8 Eugen Lungu, *Prefață* la *Eu și lumea: proză documentară* de Alexei Marinat, Chișinău, 2017.

9 Alexei Marinat, *Călătorii în jurul omului*, Chișinău, 2017, p. 120.

10 *Ibidem*, p. 190.

11 Eugen Simion, *Genurile ...*, pp. 21-22.

12 Alexei Marinat, *op. cit.*, p. 10.

13 *Ibidem*, p. 195.

14 Idem, *Eu și lumea...*, p. 18.

15 Alexei Marinat, *Călătorii...*, p. 195.

16 *Ibidem*, p. 30.

17 Anne Applebaum, *Gulagul. O istorie*. Traducere din engleză de Simona-Gabriela Vărzan și Vlad Octavian Palcu, București, 2011, p. 113.

18 Alexei Marinat, *Călătorii...*, p. 120.

Andreea TACU

O scrisoare a lui Titu Maiorescu către I.Al. Brătescu-Voinești

Înființarea „Convorbirilor literare", revista Societății „Junimea", a atras, pe măsura trecerii timpului, numeroși colaboratori, proveniți fie din anturajul lui Titu Maiorescu, fie din acela al celorlalți membri ai Junimii. Printre scriitorii ale căror opere și-au găsit loc în publicația junimistă s-a numărat și I.Al. Brătescu-Voinești. Acesta a câștigat simpatia profesorului Titu Maiorescu în perioada studiilor universitare de la București, pe când asista la cursurile de logică și istoria filosofiei. La scurt timp, a fost invitat să participe la întâlnirile cu studenții pe care Titu Maiorescu le organiza în salonul casei sale din strada Mercur. După debutul din 1887, cu schița *Dolores*, în ziarul „România", și după alte poezii publicate în „România liberă", în anul următor, lui I.Al. Brătescu-Voinești i s-au deschis paginile „Convorbirilor literare". A contat susținerea lui Titu Maiorescu, căruia obișnuia să îi trimită schițele și nuvelele sale, și de ale cărui aprecieri a ținut seamă. În 1895, Maiorescu i-a propus să facă parte din comitetul de redacție al revistei, funcție pe care a păstrat-o chiar și după mutarea la Târgoviște, locul său de naștere, și din care a demisionat în 1901. Buna relație dintre cei doi a depășit cadrul redacțional, Titu Maiorescu și I.Al. Brătescu Voinești devenind și tovarăși de călătorii. Amiciția s-a răcit însă în urma refuzului lui I.Al. Brătescu Voinești de a se căsători cu o rudă apropiată a lui Maiorescu. Relația nu a mai revenit la ceea ce fusese. I.Al. Brătescu Voinești a refuzat colaborarea la volumul aniversar dedicat lui Maiorescu la împlinirea a 60 de ani, și s-a reorientat pentru publicarea scrierilor sale spre alte reviste, precum: „Viața românească", „Voința națională", „Flacăra".

I.Al. Brătescu Voinești a publicat primul său volum, *Nuvele și schițe*, în anul 1903. În 1907, a apărut *În lumea dreptății*, volum pentru care a primit premiul Academiei Române. Activitatea sa creatoare a continuat cu volumele: *Întuneric și lumină* (1912), *În slujba păcei* (1919), *Rătăcire* (1923), *Din pragul apusului* (1935), *Originea neamului românesc și a limbei noastre* (1942). A fost vicepreședinte al Societății Scrii-

torilor Români, director al Teatrului Național din București. Din 1918, a devenit membru al Academiei Române.

Scrisoarea pe care o prezentăm aici datează din perioada de după încetarea colaborării lui I.Al. Brătescu-Voinești la „Convorbiri literare". În ciuda îndepărtării de publicația junimistă, scriitorul a rămas un admirator al opiniilor maioresciene, considerându-l pe mentorul Junimii, după cum îi spune într-o altă epistolă, „... *apa regală* cu ajutorul căreia în materie literară se poate deosebi aurul de alamă..."[1].

Scrisoarea de față este redactată în timpul uneia dintre numeroasele călătorii ale lui Titu Maiorescu în Elveția, mai precis la Pontresina. Datată „20 august/2 septembrie 1903", scrisoarea conține impresii de lectură pentru schița *Un om*. Schița a apărut inițial în ziarul „Voința națională"[2] și mai apoi a fost inclusă în volumul *În lumea dreptății*[3].

Din dorința de a afla păreri obiective asupra textul, I.Al. Brătescu-Voinești a trimis materialului publicat lui Titu Maiorescu și lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Primul răspuns a venit din partea acestuia din urmă, care i-a sugerat mai multe modificări în partea de început a textului.[4]

La rândul său, Titu Maiorescu a apreciat schița, dar a făcut câteva observații stilistice care, considera el, ar fi fost lesne de îndreptat dacă Brătescu-Voinești ar fi avut, la Târgoviște, un cerc literar în care să-și citească scrierile.

În urma celor două răspunsuri, în momentul includerii schiței *Un om* în volum, I.Al. Brătescu-Voinești a făcut modificările sugerate astfel că „în cinci pagini ni se prezintă în aqua-forte un personaj memorabil, deși nu e nici măcar numit."[5]

Post scriptum-ul scrisorii readuce în prim plan pasiunea celor doi corespondenți pentru călătorii, făcând referire la locuri cunoscute ambelor părți.

Scrisoarea prezentată aici a fost inclusă de I.E. Torouțiu în seria *Studii și documente literare*[6] și de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș în volumul *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni – Corespondență*[7].

În transcriere, am adaptat textul scrisorii la normele actuale de ortografie. Sublinierile aparțin autorului.

Hôtel Engadinerhof
(Hotel Engadine)



G. Hornbacher Propr. St. Moritz-Bad

Adresse télégraphique:
Engadinerhof, St. Moritz-Bad

20 August / 2 Septemvre, 1903

Iubite Domnule Brătescu,

Şi eu găsesc schiţa „un om" bună,
fireşte în proporţiile unei asemenea lu-
crări mici. Cîteva observări de stil
pentru o adoua ediţie (se vede că-ţi
lipseşte în Tîrgovişte orce crîmpei
de cerc literar; simpla cetire într-un
asemenea cerc te-ar fi făcut pe
D-ta însuţi să netezeşti puţinele sgrun-
ţuri)
Col 1 „toţi oamenii oraşului", şi du-
pă 2 rînduri iar „or în ce parte a oraşu-
lui" Propun suprimarea oraşului dintîi
Tot col 1 „umflat de acte de urmărire.
Poate că e „singurul agent de perceptor
„de pe lume". Patru de! Trebue suprimaţi
„de pe lume" Ghiozdan mare cu acte de urmă-
rire vr'o doi „singurul agent-perceptor de pe lume"
Col. 2. „între umblatul pe jos", şi
în rîndul următor iar „De mult umblam",
Poate aici „de mult căutam".
Şi atîta tot. Al D-tale, prieteneşte,
T. Maiorescu.
P. S. De la fereastra, lîngă care scriu,

20 august/2 septembrie 1903

Iubite Domnule Brătescu,

Și eu găsesc schița „Un om" bună, firește în proporțiile unei asemenea lucrări mici. Câteva observări de stil pentru o a doua ediție (se vede că-ți lipsește în Târgoviște orice crâmpei de cerc literar, simpla citire într-un asemenea cerc te-ar fi făcut pe D^{ta} însuți să netezești puținele zgrunțuri).

Col. 1 „toți oamenii orașului" și după 2 rânduri iar „or în ce parte a orașului". Propun suprimarea orașului dintâi.

Tot col. 1 „... umflat de acte de urmărire. Poate că e singurul agent de perceptor de pe lume". Patru de! Trebuie suprimați vreo doi. „ghiozdan mare cu acte de urmărire ... singurul agent perceptor de pe lume".

Col. 2 „... între umblatul pe jos" și în rândul următor iar „De mult umblam"! Poate aici „De mult „căutam."

Și atâta tot.

Al D^{tale}, prietenește,

T. Maiorescu

P.S. De la fereastra lângă care scriu se vede tocmai strunga de la Piz Julier[8], cu micul ghețar dedesubt, pe care le-ai desenat din odaia de sus a vilei „D. Ludwig" în Pontresina[9].

Noi plecăm de aici peste vreo 6 zile, apoi prin Klönthal, München, Viena vom sosi la Sinaia pe la 18 septembrie și vom mai sta acolo vreo 10 zile înainte de a ne coborî în șesul Bucureștilor.

Idem.

---

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu (Târgoviște, 22 mai 1906), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*. Antologie, note și prefață de Z. Ornea, Editura Minerva, București, 1978, p. 88.

[2] „Voința națională", anul XX, nr. 5.501, 2/15 august 1903, p. 1.

[3] Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*, Editura Viața Românească, Iași, 1906.

[4] Scrisoarea lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu către Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (Poiana Țapului, 15/28 august 1903), în vol. *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*, p. 679.

[5] A. Piru, *Analize și sinteze critice*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p. 218.

[6] I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. V, *Junimea*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", București, 1934, p. 259.

[7] *Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni Corespondență*, p. 439.

[8] Munte din cadrul Alpilor Albula, situat în partea de est a Elveției, în cantonul Graubünden.

[9] Localitate în regiunea Maloja, cantonul Graubunden.

Magda URSACHE

Politică și... politică



„Religia iartă sau mai iartă.
Politica niciodată"

Constantin Țoiu,
Căderea în lume

Am primit de la regretatul Aurel Sasu o carte grea la propriu și la figurat: *Politică* și *Cultură*, Antologie de Aurel Sasu, Liliana Burlacu și Doru George Burlacu, editată de Asociația culturală Eikon & Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016. Trudă, presupunând documentare îndelungată, ireproșabilă. Acum, când ne „distanțăm" de istorie, dar și de istorie literară, teme ca *Arta și politica*, *Cultura și politica*, *Literatura și politica*, *Intelectualii* și *politica* sunt de învățătură. Mereu politică și politică! „E-n toate", cum spunea maestrul în eschive George Lesnea că era Partidul Comunist. Și era.

Titlul prefeței, *Politica de persoane*, este o sintagmă dintr-un articol al lui I.G. Duca, din „Viața literară", 1906. Duca a fost asasinat de legionari pe peronul gării din Sinaia, în 1933; acum, se spânzură păpuși: în Ardeal, Avram Iancu; la București, în Piața Universității, pesediști. De-am fi intransigenți nu numai cu unii...

Scrie acolo, în prefața sa, *testamentar*, Aurel Sasu: „Un tânăr temerar anunța, de curând, nobila intenție de a salva, în viitorul previzibil, România. Imposibil! România suntem noi și nu vom putea salva nimic, până nu ne vom salva, mai întâi, pe noi de noi înșine". Or, *România e cu pistolul la tâmplă*, sună titlul – avertisment al

lui Ion Marin Almăjan (Editura David Press Print, Timișoara, 2013), o confirmare, peste timp, la ce scria Vintilă Horia în „Destin", octombrie 1951. De ce este respins sau prea puțin comentat Vintilă Horia? Iată: „... felul cel mai eficient de a domina un popor este de a-i impune o ideologie politică străină". Și nu-i o țară deranjantă România, de vreme ce nu se vrea o colonie cu populație fără identitate? De vreme ce mai sunt intelectuali care n-au abdicat de la idealul civic, ca președintele Academiei Române, Ioan-Aurel Pop, care nu se vrea înregimentat în niciun partid politic?

Aș începe abrupt: la Jilava exista, imediat după '44, „Secția scriitori și intelectuali dificili", închiși pentru acuze *de dânșii inventate*. În fapt, nealiniații, cei care gândeau singuri, încercând să-i păcălească pe asfixianții cenzori, de la Iosca Chișinevschi și Nikalai Moraru până la Nestor Ignat și la Paul (fie și Georgescu, așa cum ironiza G. Călinescu) și Crohmal Nimiceanu, așa cum ironiza Luca Pițu.

Pe actul de deces (repet, că trebuie!) de la Sighet, în dreptul numelui Gh. Brătianu, doctor în litere la Sorbona, mort la 55 de ani, după trei ani de închisoare, scria: *persoană fără ocupație*. Persoane fără ocupație erau și Alexandru Lapedatu, președintele Academiei Române din 1935, mort după trei luni de pușcărie, acad. Ion Nistor, rector la Cernăuți, acad. Ion Petrovici, filosof, Al. Marcu, italienist, Z. Pâclișanu, profesor de Teologie la Blaj, membru corespondent al Academiei... Prof. univ. D. Caracostea, romanist, cu doctorat la Viena, a murit în '55, fără judecată și condamnare, dar cu adevărat fără ocupație: nu avea loc de muncă, șoma. Fără ocupație sau sub ocupație?

Cine s-a opus a avut parte de „profiluri" negre. Paul Cornea l-a „pictat" pe Vladimir Streinu, M.R. Paraschivescu pe Arghezi, Nestor Ignat și Ion Vitner pe Crainic, Iorgu Iordan și G. Mărgărit pe Ion Petrovici, Ion Caraion pe istoricul P.P. Panaitescu și pe Brătescu-Voinești... În colimatorul lui Zigu Ornea au intrat Eliade, Cioran, Noica; Z. Ornea se mai arăta speriat, în „Dilema", an 1992, de „ridicarea deopotrivă a crucii și revolverului", ca și cum cei acuzați (fără posibilitate de disculpare) ar fi făcut-o. Oare dilematicii nu știau că Ornea însuși a dus la Securitate cartea lui Noica despre Hegel, predată editurii unde lucra? Și că Noica, la ieșirea din pușcărie, presat de Secu să colaboreze, a refuzat: „Asta nu fac, mai bine mă băgați la loc." Filosoful a fost acuzat că l-a chemat pe Mircea Eliade în țară, pentru a fonda un Institut de cercetare a istoriei religiilor. O fi fost naiv incurabil Noica, dar turnător nu, n-a fost.

Scriitorii au fost forțați să se compromită: Petreștii (Camil și Cezar), Călinescu, Vianu... De bunăvoie, Sadoveanu (*Mitrea Cocor* l-a făcut de râs nu numai în românește, dar și în alte 20 de limbi) sau Petru Dumitriu, în penurie de carac-

ter, cum o dovedește în *Drum fără pulbere* (ESPLA, 1951, 668 pagini). „Epopeea" Canalului Morții l-a compromis. Fără drum de întoarcere spre onestitate, oricâtă cenușă și-a turnat în cap...

De la începutul începutului, justițiarul antologator Aurel Sasu consideră că *ura oarbă*, ostilitatea feroce, violența de limbaj vecină cu trivialul sunt comune luptelor politice ante și post belice. Și rezistă! „Murdăria lor, a acestor lupte (...), cu tot cortegiul de ipocrizii și intoleranță a existat dintotdeauna și, probabil, va supraviețui oricăror lecții de inutilă pedagogie a culturii". Nici eu nu cred altceva. La obiceiurile deja existente înainte de 1944 și-n obsedantele decenii, s-a adăugat un *nesimț* civic generalizat. După revoluția permanentă (Lenin), ura permanentă. A demasca era verbul predilect al proletcultiștilor; l-a preluat premierul Rroman (da, îi ortografiez numele cu dublu r, pentru confuzia care i se datorează între romancă și romincă, între român și rromin).

Șerban Cioculescu a fost închis, ca penetist, 40 de zile; la percheziție, au dat de-o scrisoare de la Mircea Eliade. În anii optzeci, dacă-l citai pe Mircea Eliade, textul nu mai vedea lumina tiparului. Antologiile noastre, Magda și Petru Ursache, *Meșterul Manole* și *Arta de a muri*, n-au putut să apară decât după acel Decembrie. Și atunci, cu greu. Iată și explicația, în *Os Romenos, latinos do Oriente*, lucrare publicată la Lisabona: „Ne-am alcătuit într-un uragan și am crescut între vifore. Muream mai ales plătind miopia și neghiobia altora. Căci Occidentul nu recunoștea pe dușman decât dacă-l vedea la el acasă, când Buda devenea pașalâc la douăzeci de ani după ce murise Ștefan cel Mare sau când turcii ajunseseră sub porțile Vienei, la 1683. Pe noi, timp de cinci secole *ne-a scos din istorie* victoria Imperiului Otoman; și această victorie se datorește neputinței occidentalilor de a se uni împotriva unui dușman comun. Timp de secole am luptat singuri". Cum vede H-R. Patapievici „halucinanta hemoragie"? Ca pe o „luare la urină" a românilor de către turci și tătari, slavi și cine-a mai trecut prin Carpați, fără ca ei, românii, să se opună năvalei.

Postsocialist, *Culpa* inventată rămâne de neiertat. Dar și-au făcut *mea culpa* Crohmălniceanu, Ileana Vrancea, Mihnea Gheorghiu, C.I. Gulian, Pavel Apostol, Sorin Toma? A regretat Nina Cassian „horele" pentru Stalin, Dej, Pauker? Dimpotrivă. Mă și mir că după *Bărăgan* de Galan n-a fost reconsiderat poemul *Lazăr de la Rusca,* luptător contra „fasciștilor" din munți, scris de numitul „naș Ieminescu", Dan Deșliu. Au ieșit iarăși în lumina reflectoarelor și computerelor Toma George Maiorescu, student 5 ani la ruși, Shaul Carmel de la „Clopotul" și mai tânărul Popescu, fiul unui Popescu deloc oarecare, Radu, cu locuință „în dosul Ateneului Român". Iar Paul Cornea a tot vorbit pe canale

TV despre „arivişti şi consacraţi", ca şi cum n-ar fi fost unul dintre fruntaşii urgiei proletculte.

Între cei care s-au trezit cu adevărat după '89 (nu cei care se fac doar că s-au trezit) şi cei care acceptă iarăşi compromisul din interiorul vreunui partid, îi aprob pe primii. Am auzit de multe ori, de la te miri cine: „Ciocu mic, că n-ai mişcat în front sub Ceauşescu". Aşa este, s-au făcut mici compromisuri, mă rog, acceptabile, fiecare cum a putut, dar măcar au învăţat lecţia: nu mai vor să se compromită. Se poate vorbi de un „curaj secund", nu „prim", dar opozantul singur şi sigur a fost Paul Goma. Fără spatele multiserviciilor, KGB, CIA etc. A căzut regimul Ceauşescu ca o şandrama putredă. Cum? Părea de lungă durată, consolidat de aplaudacii care-şi pierdeau deştele de atâta bătut din palme la congrese şi plenare. O parte a presei a scris că acei 42 de morţi la Timişoara, arşi în crematoriu, au fost recrutaţi şi pregătiţi de Ungaria, în trupe de comando. Argument: vecina, draga vecină din Vest le-a ridicat un monument.

Fosta şi actuala implicare politică în folos propriu înseamnă compromis. Spune Ionuţ Cristescu, citând din Mircea Dinescu, la televiziunea publică: „e penibil să lupţi împotriva comunismului la treizeci de ani de la căderea lui". Dar a căzut comunismul? Nici măcar n-a *cedat nervos*, cum ne-a asigurat Adrian Cioroianu în „Dilema veche" de ianuarie 2004.

Politica îl de-formează pe scriitor. Personal, nu cred într-un „moment de reîntâlnire dintre cultură şi politică", aşa cum crede Varujan Vosganian şi mi-aş dori ca „idolii forului" să nu prefere mereu răul cel mic. N-am urmat Apelul GDS, din „22", 5-11 decembrie 2000, cu titlul „Votaţi împotriva dictaturii", deci pro Iliescu. Iliescozaurienii erau mulţi, iar admiraţia lor, cât canalul „Sulaina" de adâncă: „Iliescu apare/ Soarele răsare!". Am rămas pe *procontra*, vorba humuleşteanului Creangă şi nu m-am mirat când procurorul Augustin Lazăr devenise reper moral pentru GDS. Firesc, dacă te gândeşti la fondatorul de „dialog", Silviu Brucan.

Eram pregătiţi să ne fie silă de Ceauşescu, acum suntem derutaţi. La întrebarea ce mai poţi face să distrugi un popor, s-a răspuns: daţi sex şi shop în exces. La TVR liberă răsunau lambadele de zăpăceau minţile, în timp ce preş. Iliescu îi recompensa pe activişti şi pe turnători cu posturi importante. Nici vorbă de aplicarea Punctului 8. Partea cu banii mulţi a revenit fostei Securităţi, căreia i-au crescut 7 capete. Ciudat lucru, a dat tonul scriitorul la ziar Petre Mihai Băcanu, în '94: „Nu este cazul să vorbim de doctrinele noastre, important este să ne punem pe făcut bani, chiar dacă am deschide şi o fabrică de prezervative".

Nici eşalonului doi de cadre PCR nu i-a mers prea rău. Dan Marţian fusese prof la Catedra de Socialism Ştiinţific, iar Cozmâncă, aghiotantul lui Nicu Ceauşescu, cum scrie presa.

S-a dat drumul la jaf planificat pentru câțiva luștri și jumătate. Doar nu s-a murit în 1989 ca să le fie mai rău copiilor politicienilor. PSD are cea mai numeroasă „liotă” de îmbogățiți de revoluție, nici PNL n-a stat rău, darmite căuzașii lui Băsescu. Știre de ziar, din 16 februarie 2009: „Udrea cheltuiește cât 471 de parlamentari”.

La urma urmelor, ce vezi rău, Magda Ursache? Fabricile s-au preschimbat în malluri, să cumpere tot natu. Nu ne merge bine dacă nu se mai practică agricultura? Am finit cu munca pe ogoare, le-am vândut. După sol, am vândut și subsolul. Știre de ziar online: „În România cel mai mult mănâncă pensionarii”. Ia să le pregătim o moarte fără medicamente! Și nu-i o idee bună să pui un proprietar de pompe funebre manager de spital? Asigură servicii complete.

Și-a asumat vreun politician vreo vină sau toți s-au declarat victimele Ceaușescului? Chiar și Dincă – Te-Leagă, Postelnicu, Bobu. D. Popescu – Dumnezeu lansează justificări delirante de-a dreptul și-și relevă calități de „învins”, găzduit de „România literară” pe patru pagini (nr. 26/ 20 iunie, 2014). În fapt, Tov. Dumnezeu a fost a toate câștigătorul, de pe vremea ministresei Constanța Crăciun, ca al treilea „vice”, după Virgil Florea și Ion Moraru, deținând știința montajului. Și-l cred pe Niculae Gheran, pe care minciuna îl gheranjează.

Dumnezeul cenzurii realist-socialiste mărturisește că a pus la cale, vara-n Transilvania, pe Apa Arieșului, înlocuirea lui Ceau cu Ilie Verdeț, atunci prim-ministru. Erau de față, la masa verde, Verdeț, primul secretar George Homoștean și 3 (trei) soții. Verdeț i-a cerut lui Dumnezeu Popescu să nu-l mai ajute „la discursuri”: „Lasă-l să se facă de râs”. A fost informat cizmarul? De cine? Verdeț a fost debarcat. Dumnezeu a fost trimis la Academia „Ștefan Gheorghiu”, actualmente SNSPA. Poate de Homoștean, rotat la Ministerul de Interne, ca ministru? Cum nu cred în mutațiile etice ale comuniștilor pur-sânge, aș numi-o trădare, nicidecum disidență. Un disident autentic, Dorin Tudoran (în ‘83 și-a dat demisia din PCR; în iulie ’85 a emigrat în SUA, după o grevă a foamei de 40 de zile), lehmetuit de câte se-ntâmplă, a renunțat la blog. Nu și Adrian Năstase. Așadar avem un „deținut politic” cu blog.

Non-caracterele au dat mereu în floare – fruct, și ante, și postsocialist. Scriitorii s-au readaptat cu folos după vremi. S-au înregimentat în barca „Dimineții” a lui Iliescu, pe vaporul „Azi”, au înotat fluture, cu capetele sub apă, pe fel și fel de canale TV. Au trecut apoi în bărcuța geologului Constantinescu. Elita n-a rezistat la cântecul de sirenă al marinarului: Băsescu l-a invitat pe Ungureanu la înot, în paradisul vilei Dante, a anunțat presa. Care „ungurean” nu mai știu, unul dintre „ungurenii mei”, mâncător de văcuță bio. Petru Popescu a fost suit în avionul lui Ceaușescu, în calitate de reporter socialist,

dar și-a corijat *abroad*, în SUA, greșelile de viziune utecistă. Oricum, e în câștig de experiență față de elitiștii care n-au refuzat un zbor gratis la Neptun. În timpul președinției T. B., postul B1 era considerat, „grație" lui Turcescu, Băsescu 1. Mediacrația salvează nu România, ci pe liderii politici. Au contribuit oamenii de litere la urcarea lui Petrov în Parlamentul European? Cum să nu! Pentru Toader Paleologu, Băsescu a fost adevărată „pleașcă", iar Băse l-a recomandat (vizat) pe dată, la rându-i. Un turnător se luptă cu turnătorii; el însuși turnător devoalat, nici că-i pasă. Epigramistul Quintus a ținut să declare: „Eu nu mă socotesc imbecil".

Gellu Dorian, vorbind despre „evoluția omului în scriitor sau a involuției scriitorului în om", în *Ce fel de om este scriitorul român*, e convins că, fără a ține seama de coerența etică, poate că scriitorul câștigă, dar pierde ca om: „Până la urmă pierzi". Așa este. Spus mai apăsat: se vorbește de transformarea maimuței în om, nu și de transformarea omului în maimuță.

Am vorbit mult cu Radu Mareș despre *liberté de l'esprit* (titlul colecției lui Raymond Aron, de la Editura Calmann-Levy). Prietenul Mareș a pus în gura unui personaj al său concluzia noastră: „Aș zice chiar că românul a descoperit că nu-i place libertatea, cu toate că n-o va declara niciodată. Nu-i place, nu-i priește, nu-i pentru el". Deși nu agreez generalizările, trebuie să-i dau dreptate.

Am crezut că nu voi mai folosi sintagma „intelectualitatea năimită", dar uite că se alunecă iarăși (și cât de jos) pe panta compromisului. Cei care au făcut pact cu Puterea au devenit ai lor, ai politicienilor. Pentru ceilalți, care n-au semnat pactul, cursa cu obstacole continuă. Există vreo situație despre care poți spune ceva de bine, indiferent de apartenența politică? Pontacii cu pontacii, cioloșii cu ciolOșeii lor, ungurenii cu ungurenii, orbanii cu wernerii... Dar cu românii cine? Cât despre UDMR, vă aduc aminte spusa lui George Pruteanu: „e coada care dă din câine".

Câte n-am crezut eu că n-or să se mai întâmple după '89! De pildă, că scriitorii propagandiști nu vor mai avea succesul de pe timpuri. M-am înșelat. Cum să nu fi devenit buni manageri ai oportunităților postsocialiste, când le-au exploatat de tinerei pe celelalte, socialiste? Ieșenii care au fost în trenul Ceaușescu au urcat în trenul Iliescu, fostul prim-secretar i-a repoziționat expres în scaune de directori de teatre, edituri etc.: „Stați liniștiți, to'arăși!" Diverși activi politici s-au repezit la Marian Munteanu, liderul „golanilor", ca și cum l-ar fi omorât pe Duca, liberalul.

Sorin Lavric scria despre Petre Pandrea că scotea „jerbe de venin deștept". În vremile noastre, s-a introdus în lupta politică *#Muie*. Oare ce spune domnul Stamule despre asta? Confraternitate pentru binele comun? Ba

țiganiadă. N-am crezut că maeștrii pumnului în gură (cu centură neagră) vor reveni în forță, interzicând reviste online (ca „Justițiarul"), bloguri, că vor face suspendări de postări pe Facebook.

Închei (dar promit să revin) cu un decupaj din Steinhardt, un reper pentru mine: „Și ce înseamnă a-ți fi ție însuți fidel, condiției tale de om? A nu săvârși nimic de care să-ți fie apoi scârbă ori rușine".

Trăim vremuri eliptice de onoare. Timpul nu spală păcatele nimănui, însă propagandiștii „ iepocii" istorice cred că se pot spăla pe mâini ca Pilat din Pont. Și le merge. La noi, acuzele de pact cu Puterea se fac pe sărite. G. Călinescu este desconsiderat (o fi Adrian Marino „criticul complet", cum vrea să fie, dar Călinescu e criticul complex; *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, de câte ori o recitesc, e tot mai bună), chiar anatemizat pentru *Puțină estetică socialistă*, el, cel forțat la compromis. Oportuniștii condamnă oportunismul lui Călinescu; lui i se face proces, nu lui Crohmălniceanu. Fostul său student, frate cu putintele Marcel Breazu, Vicu Mândra, care a contribuit la scoaterea Profesorului de la catedră și la înlocuirea cu dentistul Vitner, a fost trecut, pe scurtătură, de la lector la profesor, într-o catedră importantă din UB, ca nedreptățit de Ceaușescu. Cât despre Crohmălniceanu, care a funcționat ca lampadofor, critic de direcție sub genocidarii Dej-Pauker-Teohari, a fost absolvit de orice vină, deși i-a terminat pe mulți. Oameni terminați de bacilul Croh? Blaga, Streinu, Vinea, Ion Barbu, Philippide, așadar o succesiune de repere culturale. Paul Cornea mărturisește că și-a fost propriul mentor. Altul n-a avut? Iată unde duce lipsa mentorului demn și curajos: la rătăciri ideologice devreme, opțiune benefică pentru stânga la doar 16 ani, în folos propriu. Trecem ușor peste căderile în ispita diavolului roșu, ba îl și felicităm pentru „desvrăjirea" de comunism. Ministru adjunct la Învățământ după '90, n-a intervenit când „cabala mediocrilor" din universitatea ieșeană l-a împins în moarte pe eminescologul Mihai Drăgan, profesor eminent de clasici. Și câte iude s-au arătat în Universitatea „Al.I. Cuza" după fărâmarea tabloului! Cei care abia făcuseră zid în jurul „stejarului" s-au repliat, netulburați de vreo culpă morală. Cât despre politrucii iașioți, au fost onorați cu diplome de excelență (ca D. Ignea, muncitorul tipograf care scotea în anii cincizeci un ziar al Canalului Morții) ori serbați la optzeci, cu fast, la Ateneu.

Oricât m-ar suspecta unii și alții de afirmație suspectă, trebuie spus că infernul perioadei proletcultiste nu-i deloc egal cu cel ceaușist. Și Goga ar fi murit în închisorile staliniste. Și Iorga ar fi murit în pușcărie. Și Rebreanu ar fi fost trimis acolo pentru *Gorila*. Și Mircea Eliade, și Vintilă Horia, și Cioran, și Eugen Ionescu, și

Ștefan Baciu, și Aron Cotruș, de Pamfil Șeicaru nu mai vorbesc, dacă nu s-ar fi salvat din starea de „prizonieri ai istoriei". Sigur e că au avut o „tinerețe fără tinerețe" (Eliade, titlu de nuvelă).

Scriitorii încarcerați, anchetați, arestați, agresați de regim pe motive politice, dar și deportați ori exilați n-au un monument nici azi. Cu câtă tristețe a mărturisit Ion Lazu că proiectul său de Memorial a căzut. Că nu vor avea numele înscrise pe un monument al durerii V. Voiculescu, Sandu Tudor, Anton Golopenția, Vasile Militaru, D. Stăniloae, Steinhardt, Noica, Vasile Băncilă, A. Ciurunga, Traian Chelariu, I. Dezideriu Sîrbu, Crainic, Gyr, Vladimir Streinu, Caracostea, Caraion, Carandino, Ion Ioanid, A. Maniu, Romulus Dianu, Păstorel Teodoreanu, Al. Kalustian, Tonegaru, Dinu Pillat, Goma, Banu Rădulescu... Întreaga listă a celor 403 scriitori, cam o treime dintre cei activi atunci, așa cum estimează Ion Lazu. Clama *in deserto* Ion Caraion: „Astea ne-au fost bunurile:/ Ocna cu surghiunurile".

Pandrea a trecut prin 14 pușcării. Pauker l-a trimis la Ocnele Mari pentru că a pledat pentru țărăniști, deși pledase și pentru evreii comuniști ilegaliști. Petru Manoliu, a ajuns în petice, în zdrențe și știm de ce a fost închis: reportajul despre cei 4300 de ofițeri polonezi uciși de sovietici în 1940, la Katyn, masacru pus pe seama nemților, l-a distrus. Și câte scuze nu se găsesc pentru cei „accidentați de istorie", cum le spune Remus Valeriu Giorgioni. Ca Iorgu Iordan, Al. Graur, Ion Brad, Vianu chiar. Postsocialist, au fost mâncați de vii pentru un ipotetic pact cu puterea comunistă tocmai cei mai puțin compromiși. Cezar Petrescu, de pildă, pentru că a colaborat cu Mișa Novicov la scenariul *Nepoții gornistului*, în 1952. Avea 55 de ani când a fost stopat. Editor de-aș fi, m-aș fi lipsit să le tipăresc pe cele 3 grații ale Școlii de literatură, Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu. Se vorbește de jertfa dumneaei, a Ninoșkăi Cassian, de disidența anticeaușistă... Gheorghe Grigurcu o numește, pe dreptate, „opoziția caviar". Membră UTC de la 16 ani, ilegalistă nerecunoscută. După debutul suprarealist (cu *La scara 1/1*) a devenit, cum spuneam, horista lui Stalin, Pauker, Dej. Vai, și cum a atacat-o ideologic în „Scânteia" însuși Traian Șelmaru, tăietorul de capete neplecate! Totalitarismul lui Ceaușescu a deranjat-o *de facto*, deși lua premii după premii, încăleca parale după paralele, dar paralele nu mai erau atât de multe ca pe timpul lui Dej. A ales să se autoexileze în SUA, lăsându-și biblioteca în podul lui Gogu Rădulescu.

Se cere socoteală înaintașilor naționaliști ortodocși ca Voiculescu, Gyr, Crainic, Stăniloae. Crainic e certat pentru că s-a prăbușit moral de foame, l-a prăbușit înfometarea, în pușcărie; nu și cei care și-au umplut fălcile de hârciogi la Gospodăria de Partid, cu foame pantagruelică

de avantaje.

Vinea, Crainic, Gyr, Al. Rosetti au fost acuzați că au colaborat la „Glasul Patriei" (ziar tipărit între 1955-1972), nu și cei care cereau moarte în „Orizont", revista publicând o listă a „morților la 23 August", în frunte cu Mircea Eliade. Au fost defăimați ca „racolați" Vinea (1962-72), Gyr (63-72), Crainic (62-72), adică tocmai cei care n-au avut niciun încotro față de Chișinevschi-Răutu-Moraru-Șelmaru, Ali Ștefănescu, Silvian Iosifescu. Părintele Stăniloae (nume ortografiat de o cercetătoare vajnică Stăniloaie) a fost și el considerat un „racolat" de organul Comitetului român pentru repatriați. N-a fost nimeni repatriat, exilații știau cum stă treaba, iar ziarul era difuzat doar peste hotare, nu și în țară. Vă reamintesc că, din'72, „Tribuna României" preluase „Glasul patriei". A fost una dintre cele mai atacate publicații, nu „Lupta de clasă", nu „Tânărul comunist", nu „Convingeri comuniste". Cerința trendului? Să fie combătută literatura națională, cu amprentă etnică, în paralel cu acțiunile repetate ale celor atinși de *historical correctness*, țintiți să-i compromită pe „oamenii națiunii".

Cât despre TV! Un invitat susținea că n-a auzit de Sandu Tudor. Aici s-a ajuns. Oare consilierii miniștrilor Învățământului ca Golu, Hărdău, Adomniței, Funeriu, Boc, Pop, Curaj, Pricopie, Anisie (unii sunt și critici literari) n-or avea nimic de spus?

Țapul ispășitor pentru protocronism a fost cărturarul Edgar Papu. Ceaușismul a încercat să dea acestei utopii diavolești, ținta ei primă fiind de-sacralizarea, o marcă (sau mască?) identitară și a apărut monstrul: așa-zisul național-comunism. Nu Papu e vinovat pentru că a vrut să arate Occidentului câteva sincronizări ale noastre și – de ce nu? – câteva elemente protocrone. Vorba altui ministru de Interne, Dejeu, luptător în defileu, din toamna lui '97: „I-am tratat corespunzător cu gaze". Așa a fost tratat Edgar Papu: aproape „lichidat" în pușcărie comunistă (a fost condamnat la 8 ani închisoare corecțională pentru uneltiri contra regimului, i s-a redus pedeapsa la 4 și a ieșit din „pension" în 1964), ca să fie distrus sub regimul postcomunist.

Clovnii patriotarzi, nu, n-au suferit, ba chiar s-au reprofilat ca democrați. Chiar și poezii proceaușiste au fost re-folosite, înlocuindu-se Ceaușescu Nicolae cu Ștefan cel Mare și coana Lenuța cu Ecaterina Teodoroiu. Țuțea a tras atenția de-a surda asupra tarelor democratice. În numele libertății cuvântului, au fost lăsați să-și albească biografiile și Sorin Toma, care l-a zvârlit din literatură pe Arghezi ca „putrefact", și cei doi Pauli (Apostol, călăul lui Blaga și Țugui, aprigul șef al Secției Cultură din CC/PMR), și Nestor Ignat... Câți autori morali ai distrugerii culturii nu ies la rampă să se justifice! Nerușinarea e trăsătură primă a „democrației

originale” cu față brucană.

Mai țineți minte lozinca „Fără penali în familie”? Aș modifica-o: Fără Kominterniști în familie. Nepoții lui Leonte Răutu vorbesc de „ieșirea din grotele comunismului”, unde ne-au băgat tătânii lor, folosind formula ocupație sovietică+minciună ideologică. Nepotul Ghizelei Vass, dura Ghizela, Tudor Olteanu, a ajuns președintele Camerei Deputaților. Pe tot soiul de canale, dar și la TV publică, își dau cu presupusul politologi cu origine sănătoasă, de propagandiști vajnici. Dacă tatăl a fost politruc, fiul e politolog. I-aș fi lăsat pe dinafara politicii, a talk-show-urilor etc., pe cei care au predat cu zel socialism științific. Măcar atât. Și cât ne-au chinuit cu demagogia lor stupidă, ca apoi, după alegeri libere, să urce în Parlament! Nu l-aș fi numit ca raportor-șef contra comunismului pe fiul unui kominternist, al cărui genitor lupta în primă linie, la Editura PRM devenită Politică, mână-n mână, nedistanțat de Jack Podoleanu (cumnatul bunicuței Ghizela Vass), Grigore Naum (general de Securitate), Valter Roman, D. Ghișe, Ilka Melinescu-Wasserman, Florica Mezincescu, Al. Șiperco. Cu toții puși pe făurirea „omului nou” și pe „reeducarea” celui vechi.

Nu, nu m-am așteptat ca scriitorul să devină, după ’89, Char D’Assault, car de luptă. Și în pre, și în comunism, profesia de slujnicar al Puterii a fost rentabilă. I. D. Sîrbu își amintește că la avizierul Facultății de Filosofie clujene a apărut înștiințarea că se desface contractul de muncă lui Blaga, lui D.D. Roșca, lui Liviu Rusu și asistentului său, Ion Dezideriu Sîrbu. Nu s-a opus nimeni, n-a protestat nimeni. Nici când Mircea Florian, ghid moral, elev al lui Maiorescu, *primus inter pares*, primul între egali, a fost scos cu articole „demascatoare” din Facultatea de Filosofie. Arestat în ‘52, nejudecat vreme de jumătate de an pentru că aderase în’44 la partidul lui Titel Petrescu, dar refuzase să rămână acolo la unirea PSD cu PCR. După eliberare, n-a mai fost decât colaborator extern la Institutul de Filosofie. În ultimii săi ani, a tradus Aristotel și s-a stins.

De ce-ar fi fost altfel în postcomunism? S-a spus întâi că bine era să nu fi publicat nimeni nimic sub regim comunist. Toți, în bloc, să fi refuzat. Poveste! S-ar fi confirmat că România e o Siberie a spiritului, o *terra deserta*. S-a spus că nici un compromis nu e acceptabil în cultură, ca repede să se facă teoria compromisului acceptabil, a vinei colective (*Kollektivschuld*), ceea ce scuză orice. Când scriitorul a scăpat de sclavia ideologică a congreselor și plenarelor și s-a simțit amenințat de cea economică (financiară), și-a zis că el nu luptă contra guvernului sau că n-are cu cine lupta. Doi importanți scriitori (nu-i mai numesc, m-aș repeta) au dat fuga la Frankfurt, în octombrie ‘96, la lansarea extrem de costisitoare a cărții lui Ion Iliescu, *Revoluție și reformă*. Halal revoluție, halal reformă!

Soros a apărut ca un Moș Crăciun de vară; la moșii de vară se dă de pomană. Adrian Năstase a concurat și el cu milionul său, pentru a intra în grația scriitorilor români. N-a reușit ca Băsescu, multimedaliatorul, Henric al V-lea pentru Volodea. Medaliile le iau scribi din curtea partidelor, muncitorul Vasile Paraschiv le refuză!

Ubi bene, ibi... partidul! Și nu le-a mers bine atâtor „cocoși roșii", „paznici de far"? Lui Mihnea Gheorghiu, după ce a scris despre patetica dramaturgie sovietică și „pateticul fericirii" exprimat în/ de ea? Sau lui Jebeleanu, salutând „cultura eliberată din gheare de asupritori"?

Suntem creaturi materiale, ce să facem, bieții de noi? *„Pauv'intello! Tant qu'intellectuel fut seuelment un adjectif, tout allais bien. Mais cela se gâta lorsqu'il se substantiva",* nota – eheu! – în 2012, într-un „Magazine Litteraires", Alain Rey.

Pentru mulți dintre premierii noștri, patriotismul ar fi obosit, patrioții ridicoli și involuați, iar soluția națională ar fi epuizată. N-ar exista alta decât cea individuală, cum declara premierul scurt care a cedat Ungariei moștenirea Gojdu, ca ministru de Externe. Independență în politică? Aiasta nu se poate!

À rebours cu cei care declară toxică „matca etnică", scriitorul timișorean Ion Marin Almăjan încheie cartea sa de publicistică, intitulată provocator *România cu pistolul la tâmplă*, cu un *Decalog pentru românul secolului XXI*.

Nu-l pot cita în întregime, ca să nu depășesc numărul obligatoriu de semne, dar și ca să fie ușor de reținut de cei care se gândesc mereu și mereu nu la noi, ci la „Ioropa" cea cu ochii ațintiți asupră-ne, cum constata un personaj al lui Nenea Iancu. Cam hulpavă „Ioropa" asta!

Așadar:

1. Să-ți iubești țara, ca pe tatăl și pe mama ta.

2. Să-ți iubești neamul (...)

3. Să-ți iubești înaintașii (...)

4. Să nu-ți hulești țara (...)

5. Să aperi demnitatea, bunul renume, faima României împotriva tuturor denigratorilor ei, de orice neam ar fi, din orice țară și de pe orice continent.

6. Să faci tot ce-ți stă în puteri ca inteligența ta, știința, pregătirea profesională să aducă foloase interesului și binelui țării tale, României.

7. Să nu furi din avutul țării (...)

8. Să nu tolerezi pe trădători (...)

9. Să nu îngădui îngenunchierea țării (...)

10. Să nu pui țara la mezat.

Acest Decalog ar trebui respectat de toți oamenii politici, fără discriminare. Ca să nu-i întrebăm cât timp vor mai abuza de răbdarea noastră.

Dincoace de fereastră

Dosarul de față a fost realizat în luna aprilie, așadar, în plină perioadă de izolaționism impus de pandemia Covid 19, ca proiect în cadrul Facultății de Teatru Iași (Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași). Pe de o parte, rolul său a fost unul terapeutic-consolator, încercând să exorcizeze prin scris o stare de spirit pe care am experimentat-o cu toții în această primăvară. Pe de altă parte, a fost un bun prilej pentru studenții la Teatru de a-și exersa spiritul de observație și de a testa modul în care detaliul real poate provoca deschideri către invizibil, către un „real" de factură imaginară. (Dacia literară)

Daniel Popa

Izolarea aceasta, vreau să cred, nu are numai efecte negative. Mă gândesc adesea la refacerea stratului de ozon datorită stopării activităților fabricilor, timpul de care poate unii aveau nevoie, deconectarea de la lumea ce ne înconjoară și readucerea la propria persoană.

Adesea, când stau în fața laptopului scriind licența, studiind fel și fel de tactici din jocurile de strategie, citind Ionesco sau vizionând un film sau un spectacol online (căci gama e variată), mi se întâmplă să vreau să evadez din cotidian și să ies pe geam să inspir aer proaspăt. Aerul din Fălticeni e diferit, și nu știu dacă se datorează faptului că e amplasat în vecinătatea munților Stânișoarei, dar mereu mi-a inspirat un soi de puritate. Obiceiul cu ieșitul pe fereastră și inspiratul aerului l-am deprins încă din anul I de facultate unde, la Constanța fiind atunci, ieșeam pe balconul căminului după o lungă zi de repetiții la dramatizări. Eram un norocos deoarece marea era fix la nasul meu, briza acesteia se năpustea cu valurile-i spre mine vara, dar, din păcate, și în sezonul rece. Cu toate astea, această evadare din cotidian, cum am numit-o mai sus, nu m-a făcut decât să îmi dau seama că sunt un om care are mare nevoie de aceste „ieșiri".

Acasă. Căci deocamdată aici este acasă pentru mine, deși *acasă* a însemnat oriunde m-am simțit bine și iubit (sala 48 a Facultății de Teatru Iași, sala Studio, restaurantul Mamma Mia, cabina 10 de la TNI, camera de la apartamentul

închiriat din Iași, trenul de seară pe ruta Iași-București și viceversa, scena de la Cuibul Artiștilor din capitală etc.), am continuat acest obicei. Stau la etajul patru, ceea ce îmi oferă o vedere la 180 de grade.

Dimineața văd cum răsăritul soarelui îmi străpunge fereastra. Cum florile mamei (care nici până în ziua de azi nu am reținut cum se numesc) par să anunțe și ele că ziua va fi bună. Când mă uit pe fereastră, observ inițial niște blocuri construite prin 1980, cu patru etaje, fiecare izolat după voia cetățenilor ce conviețuiesc în dânsele. Trei tineri vecini ce nu respectă restricțiile de izolare, o frumoasă fată roșcată ieșită pentru nevoile cățelului alb și creț, mașini parcate necontenit, de la cea mai îngrijită Dacie 1310, la cel mai neîngrijit nou model de Audi A7 *facelift*, toate fac parte din peisajul care sare în ochi prima dată.

Așa cum am fost învățat la anumite cursuri din facultate, dar și în urma experienței mele de viață, m-am obișnuit să nu iau totul la prima mână, să gândesc puțin mai departe decât ceea ce privesc, să încep să *văd*. Astfel, deschid ochii și încep să văd cum la baza cutiei de ventilație de la propriul aparat de aer condiționat și-au făcut cuib un cuplu de porumbei de-un gri care în niciun caz nu definește acele tonuri cenușii în care se afundă de multe ori societatea. În orizont văd turnul unei biserici pe rit vechi, câteva pietre ale unui cimitir evreiesc, un deal împânzit cu iarbă verde, o plantație de meri pe care am observat-o și în arhiva foto a Fălticeniului (absolut nimic nu e schimbat), și drumul spre Gura Humorului.

Întorc puțin capul mai la Vest și văd Școala nr. 3 unde am învățat opt ani de zile și de care nu îmi este foarte dor. Dor îmi este de terenul acesteia, deoarece acolo am învățat să joc fotbal la un nivel mai mult decât acceptabil și tot acolo am părăsit roțile ajutătoare în vederea mersului pe bicicletă. Ca după 7 secunde de mers, să mă părăsească bicicleta pe mine. În depărtare se vede un cartier unde obișnuiam să merg pentru a oferi un trandafir la 5 lei primei mele iubite. De asemenea, se observă jumătate din spitalul care nici acum, după 30 de ani, nu s-a deschis. În această perioadă, cu atât mai bine era să fie utilizat pentru tratarea pacienților care suferă de acest virus, nu doar folosit ca armă politică în anul campaniei pentru alegeri. Dar simt și vreau să cred că acest subiect mă depășește, așa că mai bine continui.

Luna, dintotdeauna, a fost cea care mi-a atras atenția cel mai mult. Se datorează, poate, faptului că de fiecare dată când a fost Lună plină, dar nu numai, lumina ei pătrundea prin geam, motiv pentru care la orele 3-4 ale nopții eram încă treaz și mă gândeam la fel și fel de inerții. Cum a zis de multe ori și Marius Manole în diferite interviuri, „simt că am steaua mea norocoasă”, așa și eu am considerat Luna ca

fiind semnul astral ce poartă dovada vie că acea căutare, călătorie în drumul spre o destinație imprecisă, va face ca punctul final să fie precis. Totuși, nu știu dacă vreau să fie ceva precis, prefer să trăiesc deocamdată prezentul și, precum o stea de-a lui Mihail Sebastian, să nu mă abat din drumul meu.

Marina Munteanu

Aruncând în grabă ochii peste geam, îmi lovesc privirea de niște gratii negre și conștientizez că acum chiar mă aflu într-o închisoare. Am ajuns voluntar aici, credeam că vin într-o vacanță de câteva zile, doar că această vacanță durează mai mult decât mi-aș fi dorit. Tot spațiul de dincolo de fereastră, în care cu câțiva ani în urmă alergam și-l umpleam de râsete și strigăte, acum îmi e atât de străin, acum e ca un ecou. Aceleași gropi, mai multe mașini, aceiași vecini morocănoși care stau pe o bancă nouă și li se pare că această izolare e o glumă. A scuipa semințe e ceva obișnuit, mai ales acum. Dar a scuipa anxietate, frică, singurătate, dor... cum e?

Cândva în fața geamului trebuiau să construiască un bloc, mă bucur că nu au făcut-o, am putut să respirăm un aer poluat sau nepoluat, un aer care ne-a adunat acum pe toți aici, pe toți oamenii ăștia pe care cândva îi salutam. Și așa mai trece câte un om, aproape rezemat de zidul de sub geamul meu. E cu fața în pământ, iar eu încerc să-l recompun din amintiri. E inutil, nu-l mai țin minte. Se aude scârțâitul unui leagăn, și vântul, și niște păsări, și pentru câteva clipe mă simt într-un film horror. Dar îmi revin, deschid ochii și văd cum dansează copacii, iarba, tufișurile. Acum e timpul naturii. Noi am primit un stop. Ea un play.

Când mai ies din casă sau când deschid geamul, mă simt ca un deținut care, după ce a stat mai mulți ani în celulă, simte briza vântului, razele soarelui, mirosul lumii. Acum realizez cât de rar mă opresc să apreciez ce mă înconjoară. După vreo două săptămâni de stat în casă, când am pășit dincolo de fereastră, am amețit. E ca și cum aș fi pășit într-o altă lume. Lucrurile și locurile au rămas neschimbate, astfel nu lumea, planeta e un haos, ci noi suntem haosul, pe partea cealaltă a ferestrei e mai mult calm, un calm pe care acum vrem toți să-l avem.

Seara cerul se colorează, e roz, e roșu, e amintirea celor mai frumoase apusuri pe care le-am văzut de-a lungul anilor. E mare, e munte, e o altă țară sau e doar o altă cameră de-a mea într-un alt colț al lumii. E muzică, e râs, e liniște și zgomot în același timp. Mă uit pe geam și rămân cu privirea ațintită spre alte amintiri. Mă teleportez în unul din locurile mele preferate, alături de mulți oameni preferați, mă teleportez într-un alt loc, o altă „acasă”.

Văd și privesc prin sticla dintr-o ramă albă și mă întâlnesc cu trecutul ca să pot să fiu



Marina Munteanu şi oglindirile ei în fereastra

conștientă de ce și cine sunt acum. Privesc nelipsitele flori ale mamei de pe pervaz și știu că eu nu o să le am niciodată pe toate și nu o să țin la toate așa cum ține ea, deși sunt sigură că și-ar fi dorit asta. Am crescut dincolo de geam, dar m-am întors, m-am izolat pe partea cealaltă ca să mă uit la mine.

Inspir adânc. Inspir un aer poate mai curat acum. Expir. Se aburește geamul. Scriu. Totul va fi bine.

Alice Veliche

Sunt aproape trei ani de când locuiesc în acest loc. Ce e drept, am petrecut mai mult timp în afara locuinței decât în interiorul ei. Nu pot spune că am privit prea mult pe fereastră. În puținele ore pe care le aveam libere preferam să rezolv treburi casnice, iar atunci când priveam o făceam superficial. Acum... Am descoperit un univers!

Am tras jaluzelele, am deschis geamul, am înlăturat plasa împotriva țânțarilor și abia apoi am privit. Parcă eram baricadată împotriva a tot ce însemna exterior. Primul lucru pe care l-am văzut? Fosta fabrică de țigări. Niște ruine printre care își petrec viețile oamenii străzii și tovarășii lor, câinii. Alături, două tomberoane pline de gunoaie în care o doamnă își căuta cu poftă masa de prânz. Mormane de pietre, nisip, mașini abandonate cu geamuri sparte, conducte și, cel mai impresionant, calea ferată. Un tren la stânga, unul la dreapta, unul oprea, altul își schimba locomotiva, dar mai ales faimosul scârțâit insuportabil căruia i-am acordat premiul pentru declanșarea celei mai populare întrebări „Tu cum poți să dormi aici?". Tot în față, puțin mai la dreapta, pasarela Octav Băncilă, iar în spatele ei o biserică. O puzderie de mașini ce galopau zilnic pe acel pod. Steagul României multiplicat de 50 de ori, adevărați patrioți! Niște imagini cu păsări lipite pe panourile care delimitau acel spațiu. Agitație!

Am privit timid în dreapta și am observat cârciuma, locul de unde auzeam deseori muzică live de foarte bună calitate! E o cârciumă clasică, veche, cu multe navete de bere afară. Acolo erau doar bărbați. Unul amețit, altul speriat la văzul soției ce cobora din bloc și se îndrepta către el. Cunosc foarte multe motive de ceartă! Te poți certa din cauza banilor, a băuturii sau a nedreptății. Cum poți bea singur, fără soție? În partea stângă e gara. Era plină de trenuri și oameni grăbiți. Foarte aproape de ea se afla un service auto pe unde treceau destul de des mașini. Noaptea îmi atrăgea atenția un far ce lumina șinele. În rest erau doar blocuri.

Privirea mea era atât de limitată. Nu am văzut niciodată dincolo de toate aceste lucruri toxice. Aveam nevoie de un virus, o pandemie pentru a-mi da seama de câte detalii pot observa de la o fereastră ce acum stă non-stop deschisă.



Cer și linii ferate în viața lui Alice Veliche

În jurul acelor ruine lipsite de viață au crescut copaci. Sunt verzi și înfrunziți. Iarba începe să acopere mormanele pline de nisip și gunoaiele abandonate. Parcă le iartă, le acceptă. Mașinile vandalizate nu au dispărut, sunt tot acolo, dar acum nu doar le privesc, ci îmi imaginez povestea lor. Poate au fost sparte de un adolescent ce a rămas fără droguri și, în miez de noapte, trebuia să își verse furia. Sau poate un bărbat de la cârciuma din colț a trecut pe acolo. Iarba crește și printre șinele de tren. Acum trec mult mai puține, iar pe peron este pustiu. Între șinele de tren și service-ul auto se află o căsuță. E mică. Într-o seară am văzut lumina aprinsă, semn că cineva locuiește acolo. Nu am observat-o niciodată! Curtea este la fel de mică, dar plină de copaci înalți. O bucurie să trăiești acolo. Puțin mai la dreapta este o șină de tren ce se îndreaptă către un loc neștiut, pierzându-se apoi într-un verde aprins. Un mister! Mi-ar plăcea să o urmez și să o iau la fugă, să văd unde mă poate duce.

Biserica mă anunță, prin intermediul unor sunete foarte plăcute, când e ora 12 fix sau 18 fix. Pe unul dintre zidurile ei, cel îndreptat către mine, se află un ceas. E simplă. Nu are picturi sau aur, e albă. M-am gândit că sigur nu e ortodoxă. Lângă ea, într-o curte, un câine mare și frumos. Nu latră, el urlă. Urlă și sufletul meu cu el uneori. Îmi place câinele. Am numărat într-o zi și am observat încă cinci biserici pe lângă cea descrisă anterior. Două sunt în partea stângă, în dreptul gării, una în partea dreaptă, la o distanță foarte mare, iar două pe un deal îndepărtat. Probabil sunt mănăstiri. Ofelia?

Un rând de case pe o culme de deal. Sunt multe și dese, ca ciupercile după ploaie, cum spunea bunica mea. Mi-ar plăcea să mă aflu acolo, în mijlocul naturii. Să stau întinsă pe iarbă și să fiu tristă privind un oraș rece. Oare asta fac și oamenii de acolo? Casele devin din ce în ce mai rare, deschizându-se în fața lor un câmp liber unde probabil e liniște.

Zboară prin fața ferestrei mele câțiva porumbei. Am mulți porumbei aici. Uneori îi privesc din spatele geamului și am impresia că cineva se aruncă de la etajul 7. Nu mai zboară, ci cad în gol. Un fel de joc de-al lor. Sunt și niște cuiburi de păsări într-un copac ce pare uscat. În vârful lui flutură o pungă albă. Natura se predă. Deși nu a plouat, văd un ochi de apă. Soarele se oglindește în el. Am uitat să vorbesc despre soare! E mai puternic ca niciodată, sau așa îl văd eu. Mă cheamă afară, vrea să mă cuprindă. Îi urmăresc toată ziua traseul ca seara, când apune, să mă scald în lumina lui ca o vrăbiuță ce își zburlește penele în două sau trei picături de apă rece.

M-am aplecat mai tare pe geam, am fost curioasă de ce se află sub privirea mea ațintită spre orizont. Un parc renovat, dar gol, cu un lacăt încuiat la poartă. E plin de culori vii, dar

doar atât. Lângă el au rămas câteva garaje. Înainte erau multe, iar în jurul lor alergau șobolanii. Amuzant! În stânga e un balcon deschis, focar de infecție. Cutii aruncate, lăzi goale, cartoane putrezite, ambalaje, conserve și alte bunătăți. În balconul din dreapta o litieră cu nisip și un ghiveci cu pământ, dar fără plantă. Sus atârnă o pătură scoasă la aerisit, iar jos sunt haine proaspăt spălate. În centru e balconul meu, singurul geam spre exterior, pe lângă cel de la bucătărie, iar la geam sunt eu. Voi fi mult timp acolo. Până se termină totul și după aceea. Abia am început să descopăr.

Alin Voicu

Văd un apus de soare. Văd sfârșitul unei zile în care am rămas închis în casă. Văd pe geam locurile unde de obicei aș sta cu prietenii mei să discutăm vrute și nevrute. Din când în când mai văd câte un om cu mască ce trece pe stradă. Văd câinii tolăniți la soare, întrebându-se, probabil, unde au dispărut oamenii. Pe fereastră văd o femeie care se odihnește și se bucură de perioada asta în care copiii ei sunt ...pedepsiți. Văd păsări care zboară libere pe cer, parcă făcându-ne în ciudă și râzând de noi, acum că s-a răsturnat situația. Văd copaci care respiră adânc aerul curat. Pe fereastră pot vedea trecutul, pot vedea acea perioadă când puteam umbla liberi pe pământul pe care ne-am făcut stăpâni. Pot vedea oamenii care stau în grupuri și discută, pot vedea copii care se joacă, pot vedea cum a fost înainte. Pot să văd și viitorul. Pot vedea că, după ceva timp, oamenii vor ieși din case, se vor întoarce la activitățile lor zilnice. Pot vedea cum încet, încet, femeia care se odihnea se pune acum din nou în mișcare; o văd, iată, își întâmpină copiii cu brațele deschise înapoi la sânul ei...

Andreea Ghiorghiță

Dincoace de fereastră, în această perioadă, e o lume în care a rămâne nu e o alegere, ci o condiție resimțită ca o amputare. O amputare pentru că, doar privind, suntem privați de alte simțuri. Imaginea e similară cu ce aș putea vedea de afară, însă zumzetul naturii nu-l mai pot auzi, adierea vântului nu o mai pot simți... E ca și cum m-aș mulțumi să văd doar din spatele unui ecran un spectacol de teatru. Prin peretele de sticlă, imaginea e la fel cu ce se petrece în teatru. Dar emoția se pierde undeva...

Și nu mă mulțumesc doar cu imaginea pentru că am putut simți cândva ce e dincolo de fereastră. Un spectacol nu-l pot admira pe deplin din spatele ecranului pentru că l-am simțit de dincolo cândva.

Când situația ne cere să rămânem *dincoace*, mă mulțumesc, totuși, măcar cu a privi la ce e dincolo de fereastră. Și, dacă toți oamenii sunt în spatele ferestrelor, la ce mă uit, de fapt? Văd ce e lumea fără noi. Privesc dincolo de „cine" și ajung



Dincoace de fereastra Andreei Ghiorghiță

să văd „ce". Nu mă mai interesează cine trece pe lângă fereastra mea, *cine* vine, *cine* pleacă, *cine* spune, *cine* face, ci acum văd *ce*. Ce înflorește, ce ciripește, ce mai trăiește în afară de om. Și dacă această „amputare" temporară ne-a fost necesară ca să putem vedea cu adevărat?

Privind așa, ceea ce văd pe fereastră este o frescă. O imagine care înlănțuie paralel mai multe scene privitorului. Și pentru că fiecare ochi observator privește diferit tabloul, imaginea de afară este diferită pentru fiecare, conținutul unui singur cadru este o galerie întreagă de imagini. Și, iată că, doar privind puțin, mi-am dat seama că acum văd mai mult ca niciodată. Ca și cum, precum în mitul peșterii, toată viața am văzut pe fereastră doar casele și pădurea la capătul străzii. Șapte case aliniate, vopsite în culori șterse, cu garduri înalte și câțiva copaci în capătul străzii drepte. Acum văd viața care a fost mereu aici. Văd viața care nu ia pauză nici acum. Viața care și-a cerut drepturile. Văd copacul înflorit și iarba de un verde crud. Văd pădurea care a fost mereu aici, nouă anotimp de anotimp, uitată, nevăzută.

Pe lângă casele cu ferestrele ca niște ochi holbați, m-am obișnuit până acum să văd un șantier care tot creștea. Creștea și ne înghițea. Se înmulțea și îmi acoperea tot mai mult priveliștea spre apus. Se înălța și îmi răpea din priviri pădurea. M-am obișnuit atât de mult cu șantierul care mă învăluia în praf, încât abia acum, când a stagnat, am observat cât de mult ne înghesuie în curțile noastre. Dar acum e liniște.

Șantierul doarme și copacii înfloresc.

Excavatorul tace și păsările cântă.

Schelele nu mai cresc și berzele își fac cuib.

Praful nu se mai ridică și noi nu ne mai transformăm în statui de ciment.

Șantierul moare și natura învie.

Natura învie ca să se lase curând, din nou, strivită de betoane.

Obișnuiam seara să privesc apusul de la fereastra camerei mele. Când l-a acoperit zidul de cărămidă? De cât timp, oare, noua construcție îmi acoperă apusul, iar eu nu am observat? Oare îmi vor lua și răsăritul cândva?

De ce iubim atât de mult ce e *dincolo* abia după ce am fost închiși *dincoace*? De ce doar fără alte simțuri, am putut vedea cu adevărat? Cum am putut fi, cu toții, atât de orbi, închiși în lumea noastră, când ne credeam atât de liberi, când credeam că lumea ne aparține?

De ce i-am lăsat să-mi răpească priveliștea spre apus?

Andreea Nichita

Uneori mi-aș dori să am atât de mult timp încât să stau și să privesc cum se naște, trăiește și moare o zi, totul sub ochii mei. În fiecare dimineață când trag draperia ce stă exact ca un zid între mine și prietena mea – Natura – ating

cu degetele fereastra și prin ea simt pulsațiile acelui nou început ce abia se naște. Deschid geamul să o privesc mai clar, iar ea îmi mângâie ușor chipul cu razele soarelui și adierea gingașă și inocentă a vântului. Sunt zile când o văd veselă de dimineață și până a doua zi, atunci mă bucur de îmbrățișările pe care mi le oferă, iar în alte zile e atât de supărată încât începe să plângă, iar eu o înțeleg – cu toții avem zile mai bune și zile în care poate vrem să plângem după cineva sau ceva – în acele zile mă uit, încerc să o întreb ce a pățit, dar îmi dau seama că au rănit-o oamenii care nu sunt recunoscători și nu observă că Natura face tot posibilul să le ofere TOTUL de-a gata, aceasta așteptând liniștită să se trezească oamenii la realitate într-o bună zi și să conștientizeze binele pe care Natura îl face pentru ei/ noi.

La orele prânzului aceasta devine o adolescentă, uneori calmă și inocentă, dispusă să ne facă pe plac; o și aud spunându-mi să ies afară, să mă bucur de cadourile pe care mi le oferă (roadele ei, munca ei), să o îmbrățișez așa cum face și ea în fiecare dimineață, să mă bucur de tabloul pe care s-a chinuit să mi-l facă: în culori aprinse de un galben strălucitor combinat cu verdele crud, gata-gata parcă să explodeze în mii și mii de culori din ce în ce mai viu-colorate, de care să mă bucur ore în șir, ba chiar îmi arată cum își piaptănă frunzele și cum își crește roadele, cum își hrănește copiii, cum se joacă cu ei și cum din când în când îi mai udă cu picături călduțe. E atât de atentă la fiecare detaliu, numai să ne facă nouă pe plac.

Când e nervoasă își ia o figură cenușie, rece și sumbră, mă sperie în acele momente și nu încerc să vorbesc sau să o privesc, deoarece devine și mai nervoasă și tună și fulgeră în stânga și-n dreapta și știu că în acele momente, fără să vrea, ar putea să rănească pe cineva, așa că prefer să îmi retrag degetele de pe fereastră lăsând-o să se liniștească în singurătatea ei, să se cufunde în gânduri și să se calmeze. Seara mă cheamă din nou la fereastră și atunci privirea mi se inundă în nuanțe violete sau într-un roșu aprins, o privesc cât de frumoasă e și cât de bine i se mulează rochia – în acele nuanțe aprinse – pe trup, atunci îmi dau seama că a ajuns la vârsta maturității, o femeie rafinată, manierată și calmă, care se stinge sub privirile mele dornice de a trăi o aventură.

O privesc cu atâta admirație și îi zâmbesc încontinuu pentru că știu că va apune în câteva minute și atunci toată magia se va duce și va trebui să o aștept până a doua zi. Dar cel mai mult îmi place să o privesc seara, dezbrăcată de hainele ei aprinse și colorate. În schimb, seara, fără să știe ea, îmi fac curaj să vorbesc cu Luna, care o veghează și are grijă să nu i se întâmple ceva, are grijă să se odihnească ca să poată duce o nouă zi în cârcă. Ceea ce nu știe Natura este că îmi place să evadez de la fereastra mea, o

deschid larg și îmi lipesc obrazul meu de al Lunii, este singurul moment în care mă pot simți în siguranță și știu că nu ne vede nimeni. Luna glumește, mă îmbrățișează și îmi oferă un buchet imens din stele. Mă face să strălucesc în întuneric, să fiu în centrul atenției și să privesc universul de o claritate asemănătoare cristalului. Luna mă face prețioasă, îmi inundă nările cu mirosul ei proaspăt și rece, mă îmbăt cu acel miros, îmi gâdilă nasul cu o adiere parcă vinovată, îmi atinge buzele cu lumina ei rece, mă hrănește cu amintiri de mult uitate și are grijă să nu uit acele seri petrecute cu ea. În tot trupul îmi lasă semne pentru a rămâne și a trăi a doua zi cu și prin mine. Mă uit la ea și nu pot să mă gândesc cum pe unii îi sperie imaginea ei contopită cu Cerul, mă uit la acea imagine și parcă trăiesc o scenă dintr-un film, ceva ce e interzis și totuși atât de obișnuit. Dar îmi iau rămas-bun de la ea, rămânând cu imaginea ei clară, rece și împietrită. Acele câteva minute în care suntem numai noi îmi ajung pentru următoarea dată când ne vom revedea. Îmi dezlipesc degetele de pe rama ferestrei, închid geamul, rămânând în fața lui pentru câteva minute să privesc dansul pe care îl face cu Cerul, după care închid ochii pregătită pentru o nouă întâlnire, pentru o nouă zi.

Mihaela Tanasă

Privind pe fereastră, lumea pare să se fi oprit pentru o vreme, și noi împreună cu ea... Natura însă nu pare să înțeleagă ce se întâmplă... Parcă totul înverzește și înflorește cu o forță incredibilă. Astăzi strălucirea copacilor înfloriți se confundă cu fericirea unei vieți. Altfel prețuim acum primăvara... În vremurile bune, nu intram cu săptămânile în parc cu toate că e în spatele blocului, și-acum... îl privesc cu jind de la fereastră. Astăzi vederea, nu privirea, ne arată ce are sens cu adevărat! Criza aceasta ne-a luat un văl de pe ochi, arătându-ne că putem trăi foarte bine și fără bunurile și serviciile importante pentru noi altădată. Stând baricadați în case, în lipsa relațiilor și aparențelor sociale, ni se limpezește ce este esențial și ce nu. Chiar dacă ne simțim sufocați să ne știm zi de zi între pereții casei, parcă ne-a sporit acuitatea vizuală, avem ocazia acum să prețuim adevărata valoare a lucrurilor. Ne amăgim că ne „întoarcem" la familie, că ne descoperim, că ne petrecem timp împreună, că învățăm să avem răbdare unii cu alții, că recuperăm timpul, momentele când am fost prea ocupați, prea grăbiți, prea nervoși... Nu știu dacă vom învăța ceva din asta. Noi, oamenii, uităm repede...

Rolul unei ferestre este de a lăsa să pătrundă lumina în casă, dar este în același timp și un dispozitiv prin care inspectăm exteriorul... Astăzi omul modern poate afla cum este timpul de la



Mihaela Tanasă și realitățile difuze

televizor sau mai nou de pe Facebook, nu mai e nevoie să privești pe fereastră... Blocurile de beton de dincolo de fereastră obturează frânturile de natură... Când ai vedere la blocuri e ca și cum ai privi în gol, e ca o întâlnire cu noi înșine. Virusul a devenit doar o oglindă în care suntem forțați să ne privim... Dar ne vedem? Înțelegem?

Această perioadă parcă e desprinsă din scrierile lui Cehov. Nicicând nu am înțeles mai bine tema așteptării ca acum. Așteptarea dilată timpul, face ca acesta să se scurgă foarte greu. Aproape că nu mai știm ce așteptăm, de cât timp așteptăm, dacă merită să așteptăm. Toate noțiunile sunt suspendate. Fizic ne țintuiește pe loc această așteptare, dar ne accelerează procesele emoționale și sufletești. Timpul este suspendat undeva într-un neant, în care nu există instrumente de măsură a lui, și nici factori care să determine graba, precipitarea situaţiilor. Acum avem tot timpul din lume să facem ce nu am reușit altădată... Această așteptare determină o panoplie de stări: răbdare/ nerăbdare, disperare/ resemnare, speranță/ credință, dorință/ căutare, reflectare/ revelare și ele se succed în buclă.

Îmi lipsesc lucrurile simple și frumoase... să stau pe iarbă și să privesc cerul...

Alexandra Antal

Dincoace de fereastră am un munte. Și muntele ăsta mi-a fost duhovnic timp de 10 ani. Grijile mele mărunte și convingerile mele cele mai profunde lui i le încredințam. Când mintea îmi galopa și gândurile mă năpădeau, meditam cu el. Fiecare brad al său m-a învățat să mă las în voia vântului, însă cu rădăcinile bine înfipte. Fiecare stâncă m-a învățat să accept soarele, ploaia, zăpada și vegetația în egală măsură. Adesea zăresc umbre pe muntele ăsta al meu, și, copilărește, le numesc „semne". E ca și cum ai ghici în cafea. Sau într-un glob de cristal. E ca și cum Dumnezeu mi s-ar adresa mie și numai mie, mi-ar picta. Sau poate că Dumnezeu vrea să îmi facă un test psihologic, ca cele ale lui Rorschach, cu pete de cerneală.

La poalele muntelui este un spital.

De fapt, este singurul spital din oraș. Îi acordam o atenție deosebită înainte. Mă uitam la ferestrele spitalului și mă gândeam că fiecare lumină din fiecare cameră are o poveste diferită. Una veghează o bătrână care își amintește că a uitat să dea de mâncare găinilor de acasă. Una, un bărbat care desface o portocală ce îi amintește de nevastă-sa, care a trecut pe la el acum jumătate de oră. O altă lumină privește doi tineri care își povestesc cum a ajuns fiecare dintre ei în spital, fără să se gândească la noua prietenie ce se înfiripă. Îmi imaginam că atunci când luminile sunt stinse de „locuitorii" tempo-



Natură statică în izolarea Alexandrei Antal

rari ai camerelor, acestea se întâlnesc undeva, la umbra unui întrerupător, prin perete, și își povestesc ce au mai văzut în decursul zilei.

Acum, însă, mă feresc să privesc spitalul. Până acum, nu mă gândeam prea des că luminile acelea ar putea vedea ultimele clipe din viața cuiva. Dar acum, gândul ăsta mă obsedează. Îmi doresc să nu mai văd nicio lumină aprinsă. Îmi doresc ca luminile să nu aibă ce povesti când se întâlnesc.

La poalele spitalului este o stradă.

Și strada aia era plină. Copii, bunici, părinți, câini, artiști, profesori, sportivi, turiști. Treceau zilnic pe strada asta. Se plimbau, se duceau la lucru, se duceau în stația de autobuz. Acum nu prea mai e nimeni.

Seara, pe la 8 și ceva, mă uit pe geam. A devenit o rutină. Mama coboară pe scările ce unesc spitalul cu strada și îmi face din mână. Are mască și i se văd doar ochii, dar știu că zâmbește. Uneori zâmbește mai mult, alteori mai puțin, depinde de cât de obosită e. E asistentă medicală. Și de o lună parcă nu mai e mama mea, o văd ca pe o eroină. Ne-a învățat, atât pe mine, cât și pe soră-mea, să încetăm din a ne plânge. Suntem fericite că stăm în casă și că nu suntem nevoite să ne riscăm viața, că avem timp pentru a căuta în noi, pentru a citi, pentru a scrie, pentru a picta, pentru a gândi mai departe de realitatea societății ăsteia atât de limitate.

Îi fac și eu cu mâna mamei și îi zâmbesc.

Antonia Dumitraș

Nu este prima dată când încerc să analizez dintr-o perspectivă mai puțin concretă ceea ce văd dincolo de fereastra camerei mele. De când eram mică acest loc a avut o semnificație aparte pentru mine. Obișnuiam să privesc pe fereastră atunci când eram supărată, când mă plictiseam sau când aveam nevoie de răspunsuri la întrebări pe care nu le-am găsit nici până astăzi. Nu îmi amintesc exact la ce mă gândeam sau ce îmi imaginam în acele momente, dar știu sigur că stăteam cu orele în picioare, în fața geamului camerei pe care eu o numeam „a mea", dar care de fapt era împărțită cu surorile mele.

Este greu să descriu în cuvinte ceea ce văd dincolo de parcarea unde de obicei vindeau țigări acei oameni pe care mama nu i-a agreat niciodată, și cărora nimeni nu le-a făcut niciun fel de observație, cu toate că așa zisa „muncă" pe care aceștia o practicau nu a fost niciodată legală (se pare că doar acest război biologic a reușit să îi țină departe)... Dincolo de fostul cinema de pe vremea lui „Ceașcă", acum transformat într-o clădire dărăpănată, și dincolo de copacii care nu sunt, încă, înverziți, ceea ce îmi oferă o vizibilitate mai bună spre stradă. Blocurile din jur mă fac să fiu puțin nostalgică deoarece, atunci când eram mică, o dorință pe care o aveam era să ajung pe acoperișul blocului de peste drum (bloc cu „acoperișul" plat), și să dansez pe notele care pur și simplu îmi veneau

în cap uneori, ca și cum tocmai inventasem o nouă melodie pe care creierul meu nu era capabil să o rețină decât câteva clipe.

Toate aceste lucruri nu se mai simt așa intense acum. Mereu am văzut lumea diferit, dar atunci când sufletul meu era copil, reușeam să o și simt, într-un fel. Azi cu greu ajung să simt ceea ce văd, probabil că ochiul meu s-a dezvoltat atât de mult încât nu mai este satisfăcut de orice imagine vizuală pe care o primește. Dacă aș fi primit această temă în acele momente de căutare, ale copilăriei mele, și dacă aș fi avut abilitatea de a scrie, pe care o am astăzi, probabil că această descriere ar fi fost cu totul și cu totul ceva fascinant, ceva fantastic.

... Și nici nu mă pot schimba odată cu venirea primăverii (așa cum obișnuiam să fac), iar lucrul care mă enervează cel mai tare e că nu pot descrie în cuvinte tot ce simt, tot ce văd, tot ce aș vrea să arăt dar nu am destulă emoție pentru a le exprima corespunzător. Această izolare forțată mi-a stricat multe planuri proiectate în mintea mea, iar atunci când privesc imaginea de ansamblu a centrului liniștitului meu sat (așa cum e în momentul de față), am un sentiment de euforie.

Un lucru care niciodată nu m-a lăsat indiferentă atunci când mă prezint în fața ferestrei camerei mele de la etajul doi al blocului numărul patru este cerul. Priveliștea pe care acest gem mi-o oferă este minunată, cel puțin din punctul meu de vedere. Orizontul se creionează ușor în fundal, iar cerul acoperă toată imaginea adormită a satului. Două turnuri vechi, ce au fost cândva hornuri și care par că vor să atingă cerul, acum servesc drept casă unei familii de berze; le admir de fiecare dată când își iau zborul. Norii de pe cerul acestei zile de primăvară sunt mai luminoși ca niciodată și, nu știu de ce, dar mă fac involuntar să zâmbesc. Lumina soarelui intră perfect în camera mea, iar acum, odată cu mărirea zilei, acesta reușește să îmi schimbe cu totul starea de spirit. Păcat că eu nu pot să-l ajut pe el în niciun fel, mă simt neputincioasă în fața lui, deoarece sunt prinsă aici, captivitate ce îmi dă senzația că am să ajung să-l ignor involuntar. Conturul său, lumina și căldura pe care o emană îmi amintesc mereu că nu trebuie să văd lumea așa cum este ea, ci trebuie să o văd așa cum sunt eu, având răbdare cu ea așa cum am cu mine însumi.

Asta e imaginea prezentată artificial, aș putea spune, a ceea ce văd prin această „oglindă” a sufletului meu. Nu pot descrie în cuvinte tot cea ce se înlănțuie dincolo de imaginea tangibilă a exteriorului, dar sunt fericită că am o fereastră care poate deschide multe portițe noi în imaginația mea și sper ca acest lucru să nu se schimbe niciodată indiferent cât de mult mă văi maturiza în viitor.

Cosmin Alupoaei

Am ales să privesc pe fereastră la apus. Mi s-a părut că văd o dungă verde tăind în două violetul, așa că mi-am fixat privirea pe o dâră portocalie de lumină. Privesc mereu pe geam și primul lucru pe care-l văd e cerul: cu grămezi de pixeli roz formând nori care iau formă de obiecte și mă privesc înapoi. Algoritmul din timpul zilei e atât de bine dezvoltat încât formele nu s-au repetat niciodată în cei 20 de ani de când trăiesc. Sunt captiv în camera mea de 28 de zile. Bâzâie ceva. Se aude un bâzâit continuu, ca un țânțar. Doar că acum e imposibil să existe țânțari, sau orice altă ființă vie cu excepția mea… sunt absurd: îmi vântur mâna prin aer degeaba, nu există nimic ce pot da la o parte ca să dispară sunetul, sunt doar eu aici. Îmi privesc corpul și observ că-s îmbrăcat într-un slime gros, vâscos și maro, ca o mumie lăsată la macerat. Îmi amintesc de noroiul pe care-l strângeam în fața blocului și peste care turnam apă ca să-l modelăm după mâna noastră.

Nu văd oameni, pare că nici n-au existat vreodată asemenea creaturi. Se lasă noaptea. Cerul devine texturat ca o catifea, atât de satisfăcător vizual, încât nu mai simt demult nevoia să-l ating. În unele seri, are filtru *glittery* și pare că-i înstelat; dacă mă chinui pot să văd chiar și constelațiile, sau le inventez pur și simplu, o să le dau nume și trecut. Aseară stelele păreau să fie artificii; singurul lucru care le diferențiază de cele pe care mi le amintesc eu este faptul că sunt lipsite de sunetul exploziei; văzusem, la un moment dat, prin termeni și condiții, că un zgomot puternic pe timp de seară mi-ar deregla bătăile inimii, însă în ultima vreme am început să-mi astup urechile de dragul trecutului pe care mi-l amintesc tot mai puțin; știu sigur că îmi acoperea urechile de teamă, însă parcă nu erau palmele mele. Parcă erau niște mâini mai mari și mai aspre și mai grele și parcă aveam și o umbră în spatele capului și o respirație caldă adia peste creștet în timp ce admiram jocul de lumini. Nu mai știu. E la fel de posibil să nu fie o amintire, ci un joc video pe care l-am văzut, mi-e tot mai greu să fac diferența.

Cosmin Rotariu

„Fiecare om are o fereastră proprie prin care vede lumea”. Ca simplu exemplu, am avea optimiștii, care văd „partea bună” din orice (eu considerându-mă un realist). Un alt exemplu mai complex ar fi arhitecții. Ei nu văd doar ce este „peste fereastră” ci și fereastra însăși, exact la fel ca un actor. Desigur, amândoi lucrează cu alte „unelte”, însă principiul este același: creație/ inspirație.

Din punct de vedere al actorului, „fereastra” se raportează la cultură combinată cu imaginație. Fără una dintre cele două, această „fereastră” pe care încerci să o „crești”, se va „sparge”. La ce ajută? Cultura o mărește, iar

imaginația o decorează. După ce le-ai folosit pe amândouă, poți începe „privirea" sau crearea.

Acum imaginați-vă un geam destul de vechi/ ponosit, fără culoare, care se blochează la 10 centimetri după ce încerci să-l deschizi. Da, aceea este „fereastra" mea actuală. Dar cu timpul și cu multă motivație o voi „renova".

Un om care nu are „fereastră", ci se află deja „afară"? (eu aș numi asta „next level").

Tu ce ai face ca să ajungi acolo?

Andrei Simion

Prin fereastra camerei mele priveliștea este obturată, într-o foarte mare măsură, de blocul alăturat, însă am posibilitatea de a vedea și podul peste căile ferate care leagă cartierul în care trăiesc de restul orașului. De cele mai multe ori, acest pod este foarte circulat, însă pandemia de coronavirus a adus multă liniște, poate chiar și singurătate. Zona în care eu locuiesc este, oricum, destul de liniștită, însă acum că există limite de circulație mă simt foarte izolat de restul lumii. Totul pare abandonat.

Există și părți bune, totuși. Observ zilnic cum cresc frunzele copacilor, multe păsări încep să își facă mici cuiburi, ceea ce totuși mă face să mă gândesc că nu lipsește în totalitate viața din jurul meu. Mă simt cumva trist din cauză că simt lipsa oamenilor, însă optimist să văd că natura evoluează mult mai frumos față de oricare din anii precedenți.

Cel mai ciudat mi se pare faptul că între pereți nu simt că s-au schimbat multe, însă atunci când arunc – chiar și fugitiv – o privire pe fereastră observ două culori distincte: una veselă, caldă, luminoasă, care aparține naturii, și alta sumbră, rece, întunecată, care se resimte din cauza oamenilor. Nu cred că și-a închipuit vreodată cineva că lumea pe care o știm noi se poate transforma brusc în ceea ce vedem astăzi cu toții, însă este ciudat, iar pe mine unul mă sperie.

Gabriela Suciu

„Văd, la fereastra ta târziu/ O lumină și nu știu/ De ești trează sau visezi".

Încep cu aceste versuri. De ce? A trecut o lună de când suntem izolați unul de celălalt și privind în fiecare zi la parcul gol și pustiu din fața blocului mă gândesc dacă nu este un vis tot ce ni se întâmplă, căci, dacă sunt trează, realitatea pe care o văd a căpătat nuanțe sumbre.

Este o senzație ciudată, timpul fuge de mine. Vreau să folosesc timpul în favoarea mea dar el fuge precum copiii în parcul din fața blocului ce alergau necontenit într-o libertate de care nu mai avem parte, parcul e pustiu, leagănul se balansează doar din bătaia vântului, simt că este din ce în ce mai frig când deschid fereastra și nu văd nimic, doar bănci, tobogane goale și amintirea că acum câteva săptămâni era aici o lume a culorilor și a râsetelor.



Gabriela Suciu și tablourile izolării

Mă dezintegrez în miile de lucruri pe care aș vrea să le fac, dar nu pot. Mă simt închisă, prizonieră în locul cel mai iubit: acasă. Primesc alinare când ridic privirea și privesc cerul de azur cu nori făcuți din vată de zahăr dansând cu razele de soare care se revarsă pe fața mea, rezultat al unei explozii după care nimic nu se va repune în locul în care era. Acum totul este rece, numai soarele încearcă timid să mă încălzească de parcă îi este frică să nu mă rănească, dar tu soare, tu nu faci altceva decât să îmi readuci surâsul pe buze. Aș vrea să beau un ceai de mentă și să mă uit pe pereți, dar trebuie să deschid laptopul și să mă conectez. Ridic ușor privirea și brațele lungi ale bradului îmi bat în fereastră chemându-mă afară. Acum el îmi este singurul prieten care mă mai cheamă afară. Timpul fuge de mine... poate că eu ar trebui să fug după el?

Am un gol etern în piept și nu îl pot umple, dar îl pot alina, câteodată mai vin câteva vrăbiuțe pe marginea ferestrei și le dau de mâncare, dar nu pot să mă împrietenesc cu ele, vin și pleacă, uneori nu se întorc zile întregi, dar bradul, dragul meu brad, rămâne mereu cu mine, mi-a fost de la început alături și mi-a promis că nu o să mă părăsească.

Am văzut soarele și luna nehotărâți deasupra cetății orașului, apoi trenuri goale prin care singurul lucru ce mai trecea era lumina. De fiecare dată când trece un tren, mă uit, poate mai există măcar un om care să plece, dar nimeni nu mai pleacă, lumea noastră s-a oprit, doar natura continuă să înflorească, precum magnolia văzută acum trei ani într-o excursie.

Apoi am suferit și am văzut ce înseamnă să fii singur, și am aflat că nu este virus, nici boală ci deficiență, și am pierdut oameni și am răspuns la întrebări pe care nu mi le-am dorit spuse vreodată.

Privesc melancolică apusul de soare și mă gândesc la libertate, libertatea pe care o au păsările ce zburdă prin înaltul cerului, libertatea vrăbiuțelor care vin să le mai dau mâncare. Noaptea se lasă ușor peste orașul de la poalele muntelui, încep să apară stelele, cerul este limpede și tăcut, am insomnie, atârn de pervaz, aș vrea să mă arunc, dar nu pot, atunci mă gândesc la el și știu că privim același cer în liniștea camerelor noastre. Vorbesc cu stelele și îi aud vocea, am înnebunit? Simt cum stelele veghează asupra noastră și formează constelații la care putem privi amândoi. Știu că natura ne unește și ar vrea și ea, să fim împreună. Privesc în grădină și îmi aleg culorile din care să îmi fac drum spre tine. Am prins rădăcini stând pe colțul geamului, și te aștept să cinăm sub stele.

Nu vreau să trag perdeaua, nu vreau să mă culc dar știu că mâine îmi revăd prietenul, bradul, și o să privim din nou trenurile auzind cum cântă mersul pe șine, și o să vedem cetatea înconjurată de munți, și munții, acel verde impu-

nător care înconjoară orașul. De fiecare dată când mă întorc acasă mă gândesc de ce am plecat, de ce am refuzat asemenea priveliște, să te trezești în fiecare dimineață, să deschizi geamul, și să începi să îți bei cafeaua privind munții. Pe crestele înalte încă se vede zăpada, semn că iarna nu pleacă niciodată din oraș, dar nu îmi displace, iubesc cum toate anotimpurile se contopesc într-un singur loc, de ce am plecat?

Privesc străzile ude, sâmbătă seara, fără să pot suna un singur om, le privesc până când se face dimineața și somnul se îndură de mine.

M-am trezit, am cumpărat oglinzi, le-am montat în sufletele oamenilor pe care i-am avut alături și rareori mi-a plăcut ce am văzut. Am deschis din nou fereastra și vântul mi-a suflat ușor obrajii, am privit în sus și norii îmi zâmbeau. Ei erau fericiți și liberi, dar eu? Privesc acum la blocurile de peste calea ferată, niciodată nu m-am gândit care este povestea din spatele ferestrelor. Iarna mai vedeam la unele dintre ele luminițe de Crăciun și, cu fiecare an care trecea, luminițele dispăreau și rămânând tot mai puține, oare de ce? Care este povestea lor? Continui să visez, și mă gândesc la fiecare om pe care nu l-am cunoscut, dar îi vedeam luminițele de la geam în fiecare an.

Am un borcan de sentimente pus lângă geam, sunt un amestec trist de obsesie și dor. Mă uitam la oameni, copaci și asfalt. A ieșit soarele, ce păcat că primăvara din noi a înghețat.

În fiecare zi mă uit pe fereastră și îmi pun tot mai multe întrebări, oare o să primesc vreodată un răspuns?

Căldura îmi topește creierii care se vor scurge pe pământ, formând o magmă uriașă de idei. Iubirile lumii se vor amesteca necunoscute și o nouă eră chimică va guverna Pământul. Oamenii își trăiesc existențele guvernate de pofte prin bălți mustind de sinapse și circumvoluțiuni. Dintr-odată o să revină înghețul, oamenii vor ieși din nou rătăcind printre faruri de mașini. Bucăți de gânduri și dorințe o să fie încastrate veșnic în cuburi concrete numite case. Va fi o tristă amintire în mâna unui copil care visează și își pune întrebări de la fereastra camerei sale de la etajul întâi, iar vântul nu va mai purta șoaptele niciunei iubiri.

Soarele apune, o altă zi a trecut, iar eu continui să visez privind natura cum îmi vorbește.

Georgiana Zmău

Într-un cartier unde de regulă toată lumea se știe cu toată lumea, dacă nu personal, cel puțin din vedere, nu e deloc greu să citești elementar oamenii dacă stai și îi privești puțin cu atenție.

Eu stau la etajul patru, într-un bloc construit pe vremea comunismului. Este cel mai înalt etaj dintre toate etajele blocurilor.

Așadar, rolul de observator de la această înălțime este foarte potrivit. Îmi place să pri-

vesc pe fereastră. Observ adesea oameni simpli, dar cu povești de viață foarte diversificate.

Spre exemplu, un domn din blocul vecin de la etajul trei a rămas singur în urma unui divorț, datorită băuturii și a agresivității asupra soției și copiilor. Cu toate că merită după părerea mea singurătatea asta, îi e greu, se vede după faptul că rufele nu mai sunt la fel de des întinse la geam, iar ferestrele abia de le mai deschide.

Am și oameni care nu sunt la fel de simpli. Din blocul din față, o familie de la etajul patru și-a făcut o mansardă cât jumătate din acoperișul blocului; se vede că au o situație financiară bună sau cel puțin aveau. S-au destrămat și ei. Tatăl era profesor de box și demult nu l-am mai văzut prin împrejurimi, băiatul lor, cu vreo 6-7 ani mai mare decât mine, presupun că a plecat în străinătate, iar mama a rămas singură lucrând acum la un bar de lângă bloc. Când eram mică iubeam să privesc mansarda lor. Îmi spuneam că așa îmi voi face și eu casă, dar acum nici nu cred că a mai pătruns vreo rază de soare prin ea, toate storurile sunt trase de foarte mult timp.

Domnul de la etajul unu, din blocul plasat vizavi de al meu, este ajutorul familiei ce deține magazinul din fața scării. El este cel ce descarcă marfa și o duce în magazie. E om de bază, lucrează de foarte mulți ani pentru ei. Îl știu de mică și adesea îl văd la geam cum fumează sau iese și stă pe bancă. Se vede că e singur. L-am văzut de câteva ori amețit de la băutură, dar nu poți să îl judeci, așa își îneacă el singurătatea.

Mai sunt două familii ce stau la etajul patru, coincidența face că au geamul unul lângă altul, ambele fiind familii liniștite despre care nu vei ști niciodată prea multe. Sunt simpli și foarte îngrijiți.

Una dintre familii aruncă zilnic pe geam mâncare tuturor pisicilor și câinilor din cartier și mai au grijă de copiii oamenilor din cartier pe timpul verii când părinții nu au cu cine să îi lase. La fel și cea de a doua familie; au crescut-o pe nepoata lor în timp ce părinții acesteia erau plecați la muncă în Italia. Ce au în comun aceste două familii?! E simplu... niciuna nu a avut copii. Bănuiesc că nu au putut avea, dar sunt sigură că le-ar fi plăcut să aibă.

Sunt multe alte povești, poate chiar mai interesante, în cartier, pe care le poți observa cu ușurință dacă stai și privești cu atenție detaliile, dar și acestea meritau spuse.

Miruna Hriscu

Sunt în balcon. Privesc luna.

E lună plină, iar pentru mine încă o dovadă a faptului că natura ne sfidează. La blocul de vizavi e lumina aprinsă. Constant același apartament de la ultimul etaj. De ani de zile îmi urmăresc vecina încercând să aflu ce meserie are. Uneori o priveam și îmi spuneam: „probabil e artistă și suferă de insomnie”, „poate învață pentru facultate”, „îi e frică de întuneric?”.

Aud gălăgie pe stradă. Văd un cuplu, se despart spunând următoarele cuvinte: „Aștept un semn de la tine!”, „Și eu aștept, sper să nu ne prindă poliția!”. Un soi de *Romeo și Julieta* în vremuri de Covid-19.

Cuvântul „trist” e superficial pentru a descrie sentimentele ce mă apasă. Privare de libertate. Suntem priponiți în case. Frânghia e declarația, iar lemnul ce formează priponul ordonanța militară dată de „ăia mari”.

Ce se vede dincolo de ferestre? Teroare psihică, anxietate, vicii, certuri în exces liniște sădită prin speranță, spaimă. Suntem învățați încă din copilărie să ne știm drepturile, să ni le cerem și să facem zarvă când simțim că se comite o nedreptate. Totuși, e sau nu o nedreptate ceea ce ni se întâmplă? Oare „organizatorii” acestui fenomen vor să ne dezumanizeze? Scopul este de a ne testa răbdarea și nervii? E un test psihologic? Și dacă da: Câți vom rezista? Cât vom rezista?

Ziua văd oameni fără vlagă care privesc încrezători orizontul gândindu-se la viitor. Cert este că trecutul nu va fi identic cu viitorul.

Pedeapsa capitală nu a fost războiul, ci pandemia.

Oamenii, zilnic, se simt tot mai robotizați.

Tehnologia ne distruge în masă, ne manipulează creierul, gândim ilogic.

Presimt o luptă între societatea îngrădită de legi și sistemul actual ce ne „apără” de noi înșine.

Suntem fragili, lipsiți de conținutul creat prin eforturi contra sistemului corupt, goi, reci, monotoni, incapabili să confruntăm lupta.

O lecție oferită de natură? Are planuri divinitatea pentru omenire?

Ce e dincolo de ferestrele rabatate?

Oameni înstrăinați de sine.

Desigur, aud constant că trebuie să folosim constructiv timpul, să ne dezvoltăm pe plan intelectual, să ne reinventăm, dar cu toate acestea efectul e un bulgăre de zăpadă fără staționare. Privarea interacțiunii umane și absența exteriorului palpabil ne transformă în cadavre umblătoare care hoinăresc ostil în apartamente.

„ACASĂ”=/ „CASĂ”

„ACASĂ”= „OAMENI”

P.S. Citisem în cartea lui Osho, *Miracolul respectului de sine*, despre relația deformată dintre om – natură. Cică omul, de frică să nu fie orașul invadat de copaci, a defrișat pădurile. Orașul copacilor a devenit orașul oamenilor, câini îmbrăcați în piele de om.

Sara Tayari

Scriu din amintiri pentru că știu sigur că ele își păstrează puritatea, dar și din lipsa de curaj de a înfrunta Adevărul Crud din exterior. Văd, atunci când mă trezesc, un șoim imens pe care îl știu de mică și pe care, din ambiție și scepticism, îl veghez și îl pândesc la rându-mi cu mare interes. Mă roade curiozitatea de a afla ce vede

el și mai ales să-l prind atunci când nimeni altcineva nu-l privește. Știu sigur că are un plan mai mare decât el însuși, de ce altceva l-ar tot vizita vrăbiuțele mici în costumele lor și mai mici. Așa arată primul ecosistem, și de departe cel mai vechi, din așezământul meu. În rest, suntem înconjurați de munți de asfalt și râuri de ferestre ocrotitoare care reflectă și la mine în căbănuță lumina dulce a Soarelui. Rare sunt formele străvechi ale Naturii pe care le păstrăm și astăzi, deși ele se aseamănă mai degrabă cu umbra anticilor zmei uitați de Timp. Scutur gândurile acestea și îmi ațintesc privirea din greșeală, și VAI, mare greșeală, pe o furnicuță, ba nu, dou.. tre.. Deja mă enervez. Pentru ce anume rătăcesc ele pe alei și trotuare când eu mă îngrădesc de bunăvoie. Mă supăr și stabilesc ca la final de epocă să mă încoronez cu ordinul și medalia de Râmă Ascultătoare: „Ha! Cine-i mai tare acum?" strig în gând, de după perdele și imediat mă pun pe complotat. Ce-ar fi să scot pistolul cu apa ce îngheață la atingerea oricui? Mă potolesc repede căci totuși trebuie să recunosc că și ei fac eforturi mari, nu și-au mai scos de mult bondarii la plimbare, iar eu în sfârșit pot să adorm o dată cu greierii.

Trece cum trece Timpul, dar eu nu mai număr zilele de șapte ani și Nimic nu mă va obliga să încep azi. Totuși tremur la gândul că mai este puțin și o să pot atinge eu însămi Soarele. Recunosc: nu mi-e frică de Singurătate, ci doar de ce poate Ea să-mi provoace. Mă face să visez întâlniri între sufletele noastre, să cred că atunci când ne vom atinge unii pe alții mă vor trece fiori și că aș putea să mă las capturată de un zâmbet ore întregi. Eu mă simt mai aproape de Dumnezeu acum și mi-e frică să aflu că alții ca mine nu. Dacă aș fi Ciocănitoarea-Șef aș ordona izolarea permanentă a celor pierduți în mrejele omenirii și aș permite numai Bunătății să izvorască din lagărele astea.

Am putea să cădem de acord cu toții că ne aflăm în debaraua Purgatoriului acum și că ce ne-ar aștepta afară împreună să fie ori izbăvire ori pedeapsă perpetuă. Dar dacă Tu și cu Mine nu ne descărnăm de zdrențele noastre, nu ne vom mai întâlni de acum niciodată.

Așadar, e noapte din nou. Am încheiat încă un ciclu de gânduri și frământări. Te sun eu mâine să-mi dai și mie rețeta pentru pască și nu mă suna înapoi dacă ești incapabil să înțelegi ce vreau eu de la mine.

Epilog. Povestea măslinei

De vreo trei zile încoace Măslina se tot răsucește în pahar și-o arde sâmburele de atâta extaz. A venit cu o idee, o baladă sau un imn: „Vreau să mă dau cu capul de pereți". Și cum tot circulă cuprinsă de nerăbdare varsă paharul de martini al proprietarei: „Libertate! Dar ce înseamnă Libertatea?" se întrebau pulpa și sâmburele. „Eu însămi sunt prinsă tot în mine. Ce

diferență este între mine cea de azi și prizoniera cea de ieri? Aproximativ niciuna, sunt aceeași". Și porni în a se rostogoli mai departe. Nu mare îi fu mirarea că încăperea nouă îi semăna primei case: „Ah! Tot n-am scăpat!" Să presupunem că va fi tot așa și mai departe. Deci întrebarea mea este cum de aș putea să-mi imaginez, deci să proiectez iluzii și așteptări despre minunata lume nouă de după fereastra mea pătată, pentru că mi-e lene să o șterg, când eu nu mă înțeleg pe dinăuntru pe mine însămi; așa zicea și Iona, acum poate putem să facem ceea ce ne spunea cu cinism Marin Sorescu acum vreo 50 de ani. Vă doresc somn ușor și o creștere abundentă a întrebărilor adresate propriei ființe!

Alexandra-Ioana Drobotă

Văd pădurea și, dincolo de ea, păziți, se odihnesc, se frământă cei mai liberi oameni de-a lungul timpului, închiși cu sinele lor. E o bucurie sau un chin să te cunoști pe tine, ființă firavă? Și, în pădure, văd alte suflete și organisme vii ce ies în lume, pe un tărâm ce le-a fost luat, pentru că ele au dat și au tot dat, lăsând nimicul să fie luat și el. Fără ființe distrugătoare, natura se apropie de divin și dătătorii de aer respiră prin cenușă și aburi. În fața mea se odihnesc plămânii Iașului, pe care îi pot auzi în această liniște apăsătoare, înălțătoare însă; plămâni ce vor să fie ascultați; au așteptat în ultimul secol momentul potrivit pentru a renaște. Doar orizontul mai conturează rămășițele acestui tărâm uitat de tot ce-i sacru, cicatrizat de ego-uri și idei ce promiteau că vor schimba lumea. De cât timp oare această ramă este martora unei pierderi, ecranul unui film fără final? Mă întreb de ce stau ascunși regizorii în umbră, în timp ce actorii joacă pe o scenă cu decor de plastic și praf, unde nici arta nu mai vrea să-și audă numele. Să respiri e un moft. Nici soarele, nici cerul, nici adierea de altă dată nu ne mai vrea. După o lungă vreme, oglindesc natura noastră, iar noi? Noi nu am văzut dincolo de sticlă, am rămas doar o reflexie a ceva temporar, fugitiv și lipsit de esență. Cerul a devenit un privitor, care închide ochii cu speranța că, de fiecare dată când se trezește, îi vom spune că totul a fost un vis, că noi nu suntem așa.

Mariana Paladi

Oricât de plăcut ar fi pentru unii oameni să stea în casă și să se uite la seriale sau să lenevească în pat, pentru mine era un lucru pe care îl făceam în lipsă de altceva, în lipsă de prieteni alături de care să mă plimb prin aer liber sau de bani pe care i-aș da pe înghețată (deși nici măcar asta nu mă împiedică deseori să ies). Acum sunt nevoită să stau în casă și să privesc afară de pe balcon de la etajul 10, iar tot ce văd sunt imagini banale, nesemnificative pe care, analizându-le, le pot face să-mi pară interesante. Cerul m-a fascinat întotdeauna, cum pare

el atât de aproape (ca și tavanul peretelui din cameră), care de jos pare atât de aproape de acoperișul blocului, iar când ajungi pe bloc, ți se pare atât de departe. Am ales să scriu eseul privind pe fereastră, pentru că nu îmi place să scriu din amintirea a ceea ce am văzut pe parcursul acestor zile de carantină, ci aș vrea să scriu exact ce văd în momentul ăsta, iar faptul că sunt pe balcon cu geamul larg deschis și respirând aer curat și cald mă face să mă simt bine și să uit, preț de câteva clipe, că sunt în casă.

Astăzi este Duminica Floriilor și este foarte frustrant să stau în casă într-o asemenea zi frumoasă, este trist și să văd străzile goale, bineînțeles (dar în situația în care ne aflăm astăzi, este și îmbucurător totodată), mai trece din când în când câte o mașină, unele cu muzica dată la maximum, pentru că nu e nici urmă de poliție care să-i oprească; doar e duminică și pentru ei, nu? Vis-a-vis de fereastra mea, la blocul alăturat, văd o femeie care spală vasele și se ceartă cu cineva, încerc să-mi ciulesc urechile cât de tare pot ca să înțeleg ce spune, dar cuvintele nu pot să i le înțeleg pentru că se aude zgomotul produs de vase. Îmi imaginez că se ceartă cu fiica/ fiul ei care îi cere să meargă cu prietenii la un grătar, iar ea se opune cu toată ființa ei. Simt miros de scrumbie la grătar, iar de departe se aude muzică.

Asta îmi aduce aminte de copilărie. Făcând parte dintr-o familie numeroasă, aveam câțiva frați și nepoți care își sărbătoreau astăzi ziua numelui; pentru mama era o ocazie fericită și gătea multe feluri de mâncare, cumpăra prăjituri, suc și făcea grătar în curte (tot cu scrumbie, pentru că este peștele cel mai potrivit pentru grătar, are o aromă deosebită, iar mirosul este aparte). După ce mâncam bine, ieșeam afară și ne jucam cu ceilalți copii, jocul niciodată nu ne plictisea, erau zile când stăteam de dimineață până seara târziu afară și ne jucam, nici mâncare nu ne trebuia, iar când oboseam de la atâta alergat de colo-colo, intram în curte și beam apă direct de la canal.

Revenind, femeia de la blocul alăturat, încă se ceartă, acum cred că se ceartă cu soțul pentru că și-a făcut copilul să plângă, am auzit strigând: „Ce tot plânge atâta, că nu e copil mic". Uitându-mă în partea dreaptă văd un parc pentru copii, parc din care de regulă se auzeau strigăte și râsete. Acum e gol... Ce mă fascina foarte tare când eram mică și mă uitam în depărtare era faptul că toate casele păreau atât de apropiate, iar eu mă gândeam „dar oamenii ăștia nu au curte? Eu dacă am curte înseamnă că sunt mai bogată decât ei!". Și uite că am văzut și o dubă de poliție trecând. Nu o să înțeleg niciodată de ce trece pe lângă atâția oameni și nu oprește... probabil din cauză că acei oameni au pungi în mâini și se gândesc că vin de la cumpărături, iar cel mai probabil au declarație.

Trebuie să spun cât de interesant este când

se aude în unele zile claxonul mașinii de poliție. Toată lumea iese la fereastră și se uită la cum primesc mustrări șoferii mașinilor, este un lucru satisfăcător pentru noi să privim cum poliția își face treaba; când privim la blocul de vis-a-vis, vedem foarte mulți oameni la fereastră, ieșiți, evident, din același motiv. Ne mai uităm unii la alții preț de câteva clipe și ne simțim oarecum jenați, iar alteori ne zâmbim tâmp.

Alex Maxim

E ciudat, pentru prima oară mă uit pe fereastră pentru a observa detalii pe care nu le-am văzut până acum. Decorul e același, o parcare plină cu vreo 20 de mașini, un parc de copii și câteva băncuțe pe la ușile scărilor de bloc. Totuși ceva nu se simte la fel, parcarea e plină... cu aceleași mașini pe care le văd zilnic pe fereastră, locurile lor fiind totuși neschimbate, parcul nu mai este plin de copii, iar băncile nu mai sunt ocupate de oameni.

În fața mea observ că iese dintr-o scară de bloc un bărbat de vreo 40 de ani cu o mască de protecție la gât, îmbrăcat lejer cu o pereche de pantaloni de trening și cu un tricou; are o sacoșă în mână, se oprește în fața unei bănci și stă nemișcat într-un singur loc. Își aprinde o țigară. Se vede că se gândește la ceva, privirea lui este fixată asupra unei mașini de culoare roșie, probabil a lui. Nu pot să observ prea bine mașina. Bărbatul a stat timp de 10 minute uitându-se la mașină și terminându-și țigara; în tot acest timp, pe fața lui apăreau grimase, din când în când „se observa” chiar și un oftat. Sigur îl apăsa ceva, am încercat să mă uit mai atent și să-mi dau seama ce are în pungă, dar fără folos, tot ce puteam observa e că dintr-o parte a pungii ieșea ceva ce se asemăna unei umbrele, dar nu cred că era asta pentru că vremea nu sugera un astfel de fenomen meteorologic, din contră, era foarte senin.

După cele 10 minute de așteptare, din scara de bloc de unde ieșise apare o femeie cu o mască de protecție la gură ce îl ia de mână și pornesc încet către mașina despre care vorbisem... de aici totul e firesc, urcă amândoi și pornesc. Dar abia acum văzusem și partea din față a mașinii care era îndoită și parbrizul care era spart.

Nu peste mult timp, observ o mamă cu doi copii, de aproximativ 5 și 9 ani. Mergeau toți trei ținându-se de mână, mama în mijloc iar cei doi pe laterale. Copilul de 9 ani mergea speriat, cu un pas greoi și apăsat și cu fața îndreptată în partea opusă mamei. Copilul de 5 ani plângea și spunea „vreau să rămân afară”... ciudat, având în vedere faptul că nu e o oră târzie la care părinții să vină și să-și ia copiii în casă. Fața mamei nu am putut să o văd, dar din expresia corporală am putut să deduc că e nervoasă și supărată, mergea grăbit ca și cum ar fi pierdut ceva, iar în același timp îl certa pe cel mai mic. Un detaliu pe care am uitat să-l menționez e că

toți trei purtau și ei, ca și bărbatul și femeia de dinainte, măști de protecție la gură.

Tot ce am văzut pe fereastră îmi întărește gândul că, oricât de grea ar fi situația actuală, lucrurile își păstrează firescul, oamenii încă sunt apăsați de problemele personale, încă au griji pe care trebuie să le rezolve, încă trăiesc...

Mihai Cioclu

Pandemia aceasta m-a izolat într-un apartament de 2 camere, la etajul 7 (cifra fantastică – așa am vrut să îmi cumpăr apartamentul), în apartamentul 28 (multiplu de 7... *Ya, I know*).

Am patru ferestre mai mici sau mai mari, în linie sau în formă de L, mai înalte sau mai scunde, însă toate surprind orașul neavând nicio construcție în față pentru aproximativ 1 km.

Surprind un Lidl mereu aglomerat cu oameni care se grăbesc – unde dracu', nu știu, cu mașini ce gonesc pe bulevard – unde dracu' se duc cu așa viteză, nu știu. Surprind seara o liniște abisală și un oraș luminat frumos, cu multe licăriri, ca o adevărată metropolă (dar pustiită). Am avut de multe ori senzația că stau în proximitatea unui cimitir, iar seara în care mă aflu este noaptea a doua de Paște, unde cimitirul este părăsit, dar plin de lumini ce veghează la fiecare mormânt. Alte dăți am senzația că de fapt stau într-un cartier exclusivist pe una dintre colinele orașului, ceea ce îmi permite de fapt să mă bucur de liniște și să observ orașul celor de jos, al celor nu își permit un asemenea *penthouse* și o asemenea viață, am simțit chiar și privirile lor invidioase.

Am văzut prostia umană caragialescă, de mahala, într-un episod ce merită povestit pe scurt. Duminică seara (ora 19:20, data exactă este irelevantă), o mașină de poliție oprește în fața blocului meu (deci sub balconul turnului meu), cheamă la mașină minoritara corpolentă (de stradă Sf. Andrei, nu de Ciurea – contează). Evident că nu avea declarație, mergea legănat (deci posibil beată). Polițiștii nu coboară din mașină, au un mic dialog, îi spun ceva și pleacă. Ce face interpelata? Se deplasează 1,5 metri (spre scara blocului), își ridică colanții (evident că are colanți negri, probabil și de Dolce&Gabbana) și se pișă. Își ridică vedetele și pleacă legănat. Mi-am pus niște întrebări clare și despre ea și despre acel echipaj „bine-voitor".

Toate aceste observații, însă, au dus și către fereastra din mine, spre mintea mea, spre felul meu de a fi, spre modul meu de a aprecia sau valoriza lucrurile.

Cred că în această perioadă începem să gândim mai intens la sensul nostru, al vieții, să ne lipim cu nasul de fereastra sufletului și cu mâinile deasupra ochilor ca paravan, să tragem cu ochiul în bezna din interior. Sperăm să vedem ceva picant, să descoperim ceva picant și vibrant.

Unii văd, alții nu. Cred că ține și de faptul dacă cineva din interior aprinde o lumină și astfel ne facilitează procesul de voyeurism.

Nicola Zaharia

I spy with my little eye, looking through the window, my own reflection.

Mă uit pe fereastră și tot ce pot să văd este întregul de care nu m-am bucurat la timp. Întreg pe care îl asemui acum cubului cu un colț fărâmat al lui Nichita. Am un mic parc, un spațiu verde în spatele blocului și când îl analizez simt că respir din nou acel aer lipsit de COVID și panică. Mai urmăresc pisicile care se aleargă și mi se face ciudă, ridic capul și văd sute de ferestre închise cu perdele trase.

Mă uit pe fereastră și simt intangibilul. Mi-e dor, tânjesc să ies afară, direct pe geam dacă s-ar putea, cred că e un sacrificiu necesar să ieși prin sticlă ca să te poți bucura de ce zace dincolo. Privesc pe fereastră și zic că se mai poate încă o zi, o săptămână, o lună, până când ne vom lua în brațe: eu și natura, eu și oamenii, momentan mă țin în brațe singură și simt cum o să dispară toate geamurile în două luni. Sticla, termopan, perdele, jaluzele, gratii?

Deja nu mai privesc pe fereastră, trăiesc prin ea pentru că altceva care să-mi amintească de cum era, nu mai am. Mai e speranță, mai e răbdare și o să fim bine, sigur. Oare cum ar fi să ne uităm toți pe fereastră în același timp? Am mai fi singuri? Am mai rezista să stăm în casă știind că, la un semn, tot blocul, tot cartierul ar ieși în spațiul verde ce-l înconjoară? Cred că niciodată privitul pe fereastră nu va mai fi la fel, nu după nebunia asta.

Ramona Ionela Gherasim

De la fereastra mea se vede vidul. Nu trece nimeni de două ore, și încep să mă întreb dacă ăsta e strigătul sfârșitului. Dacă deschid geamul, se aud păsările. Se disting vibrațiile naturii ce renaște, sfințită de primăvară și blestemată dulce de lipsa oamenilor. Oare trebuie să ne desprindem de natură ca să vedem cât de mult rău i-am provocat...?

De la fereastra mea se văd copacii, cum își unduiesc ale lor crengi în adierea ușoară de aprilie. Își croiește drum spre geamul meu o creangă înmugurită, ce anunță șoptit că nu suntem pierduți, că, la fel ca natura, mai avem o șansă.

De la fereastra mea se vede cerul, mai senin și albastru ca niciodată. Această cupolă celestă își deschide infinitatea universului către noi în fiecare zi, însă noi ne-am obișnuit să nu avem încredere în imensitatea posibilităților oferite de forța creatoare, și să privim mereu în jos.

De la fereastra mea se mai văd și tomberoane. Grămezi de deșeuri populează mijlocul acestui mic Eden. Ăștia suntem noi, oamenii, cei ce stricăm natura și ocupăm spațiul cu duhoa-

rea noastră ignorantă. Noi suntem gunoaiele, să ne scoată cineva A F A R Ă.

Sabina Alexandru

Îmi amintesc zilele când mergeam la liceu și trebuia să mă trezesc super dimineață. Mereu prindeam răsăritul în zilele frumoase și senine. Se zărea un răsărit frumos de la fereastra mea, probabil dacă aș fi dat la o parte vreo două blocuri care-mi stau în cale aș fi văzut și Dunărea. Și ce mult mi-ar fi plăcut!

Acum, ora 6 jumate, cafeaua lângă și scriu. Retrăiesc momentele de atunci. Acum pur și simplu închid ochii și văd Dunărea aburind în roșul cerului, soarele care e mai obosit decât mine. Nici nu mă mai deranjează sigla roșie și puternică de la Penny care se vede în zare sau unele peturi aruncate. Acum sunt doar eu și imaginația mea… și probabil dumneavoastră care citiți asta!

Mereu mi-a plăcut locația în care stau, copaci mulți, implicit și verdeață, destul de central, Dunărea la două blocuri, foarte mulți pensionari, dar dacă îi lași să vorbească și dai din cap sunt de treabă. Locul ăsta e atât de liniștit…

Să reluăm! Am spus că văd Dunărea… sincer, aș aduce înapoi blocul din fața mea pentru că nu mă incomodează așa de mult și măcar nu mai văd supermarket-ul. Bun! Punem înapoi copacii dintre blocul meu și cel din față, iar acum nu mai văd nimic decât fereastra de la etajul patru. Chiar dacă distanța e mare, mereu observ ceva în cele mai neașteptate momente. Nu focalizez foarte bine, dar îmi place să intuiesc… Nu știu numărul apartamentului, așa că pretind că ar fi 58. În acest moment, la 58, geamul de la bucătărie este larg deschis. Înseamnă că cineva e treaz și pregătește cafeaua! Destul de matinal având în vedere că e carantină. Am uitat să menționez că am o parcare în fața blocului, nu e cea mai bună parcare făcută, dar e bine că o avem. Acum cineva părăsește parcarea, sigur merge la muncă. Oare o fi persoană care stă la 58? Nu, nu cred.

Cerul începe să se trezească în culori calde. Mereu am fost fascinată de răsărit și de apus, de culori și de liniștea pe care ți-o pot transmite. Aș sta cu orele să privesc, dar știu că nu durează prea mult. Așa că încerc să mă bucur acum de moment. S-a aprins lumina de la 58, o femeie în capot, cu părul blond, iese la geam. Își aprinde o țigară și probabil privește și ea ca și mine.

Aduc înapoi și cel de-al doilea bloc. Acum sigur nu mai văd Dunărea. Priveliștea cu care mă trezesc în fiecare dimineață e acum în fața mea. Copaci mulți, care acum încep ușor, ușor să înflorească și să dea viață cartierului. Vișinii și corcodușii deja au înflorit în nuanțe de alb lăptos și de roz pudrat. Grădinile vecinilor sunt îngrijite la dungă deoarece în fiecare zi sunt gâdilate de pensionari, așa că de la etajul trei văd

multe floricele multicolore așezate în zig-zag sau alandala. Dar în toată imaginea asta pe care o prezint în fața dumneavoastră, nu vreau să vă dezamăgesc, se ascunde ghena de gunoi. Fix în fața blocului meu s-au gândit să o pună. Nu au putut să o așeze într-un loc ferit, iar în locul ei să mai extindă parcarea sau să facă un părculeț… zen Sabina…

Acum, în comparație cu diminețile din perioada liceului, în care eram liberă să ies la orice oră doream, acum sunt neputincioasă… e trist să vezi în fiecare zi acest peisaj frumos și să te gândești că tot ce poți face tu e să aștepți și să nu o iei razna, dar asta e viața și viața câteodată ne ademenește cu peisaje frumoase, cu vise pe care ni le imaginăm, dar apoi ne omoară cu realitatea cruntă în care trăim.

Se face ziuă deja. La apartamentul 58 geamul este închis. Cartierul este gol… liniște… se aude înfundat cântecul păsărilor de dimineață… este un peisaj sinistru de primăvară.

Simona Tiba

La prima vedere văd niște copaci, blocuri, mașini parcate aproape una peste alta și cam atât. Dar dacă privesc mai atent este cu totul și cu totul alt peisaj.

M-a învăluit o liniște ce n-am mai întâlnit-o de foarte mult timp. Uneori îmi este frică să fie prea liniște, dar acum e plăcut, îmi lipsea asta, să fiu eu și natura. Chiar și cu această liniște, când privesc pe geam, văd viața.

La mine acum e târziu, e noapte. Văd luminițe pe un fond negru. Mereu am asociat stelele cu dezamăgirile din viața mea. Când o persoană mă dezamăgea, o luminița se închidea. Iar acum nu văd prea multe luminițe pe cer.

Când privesc spre acel fundal negru o caut cu disperare. Deși nu o văd, o simt. Pare ciudat, dar când reușesc să fiu doar eu și natura, apare și ea, Mama.

Acum privind acest tablou, am realizat că oricâtă durere este pe pământ, cerul rămâne cel mai curat loc din lume. Asta este ceea ce pot observa, dar când vine vorba de imaginație, este diferit.

Uneori îmi imaginez cum această lume este doar o simulare. Ca într-un joc și cineva ne manevrează cum vrea. Asta înseamnă că noi trăim viața așa cum ne este scrisă. Nu-mi place să cred asta, de aceea alteori îmi imaginez cum cineva ne supune la diferite teste, dar decizia rămâne în mâna noastră. Pentru că nu-mi place nici să știu că am doar două, trei variante, decid să-mi imaginez că totul ține de mine, că nu sunt limitată de nimeni și că merg mereu pe drumul ales de mine, dar, când cad și devin slabă, revin la prima variantă. Și tot așa. Nu voi ști niciodată care e adevărul și nici nu știu dacă chiar îmi doresc să știu. Tot ce știu e că văd o lume care uneori mă sperie și alteori mă bucură, că pot

vedea acum cum copacii dau viață unor flori minunate și cum din noapte se face zi și din zi noapte. Că avem luxul de a simți și vedea atâtea lucruri pe care unii nu-l mai au acum. Așa că voi continua să mă bucur de această liniște acum, pentru că mai târziu mă va speria.

Smaranda Mihalache

Dincolo de fereastra mea e... balconul. Nimic poetic și metaforic. Așa că pe geam văd rufele puse la uscat și porumbeii care stau pe acoperișul de sticlă al balconului. Motanul meu e foarte încântat de aceștia din urmă, stă pe pervaz ore întregi și, în timp ce îi fierbe blana de la căldura caloriferului, stă cu gâtul întins și dă din coadă foarte încordat, scoțând un gângurit de vânătoare, prin care cred că vrea să imite cumva un ciripit de păsărele.

Motanul meu e destul de fricos, așa că nu iese din casă. Dar când e la geam e invincibil. Uneori îl țin și câte jumătate de oră în brațe pe la geamurile din casă pentru că e singura lui șansă să exploreze lumea. Se sprijină cu lăbuțele de sticlă și se uită în jos cu atenție spre trecători, câini, alte pisici sau vrăbii și porumbei.

În august, îmi place să ies noaptea pe balcon și să mă uit după stele căzătoare, aș vrea să spun că o fac pentru a-mi pune o dorință sau ceva, dar adevărul e că să aștepți o stea căzătoare e ca și cum ai juca la Loto. Poți să îți fixezi privirea pe o bucată de cer și să aștepți să apară acolo, cum fac ăia care joacă de fiecare dată aceleași numere la 6/49, sau poți să îți plimbi privirea pe tot cerul, așa cum fac jucătorii ocazionali la Loto. Eu le fac pe amândouă. Să nu vă așteptați să fie vreo morală la asta cu loteria și stelele. Ah, și când vezi în sfârșit o stea căzătoare, nu apuci să te bucuri pentru că deja te uiți după următoarea și nu îți mai vine să te culci niciodată pentru că te gândești că, dacă mai stai o secundă și încă o secundă și tot așa, poate o să vezi una și mai mare sau și mai frumoasă. Adevărul e că acest „să nu te culci niciodată" mă ține cam zece minute, pentru că în timpul ăla, la începutul lui august ai șansa să vezi și câte 4-5 stele căzătoare, ceea ce e cam de ajuns pentru o seară.

Ștefan Marcu

Chiar când am văzut tema pe *Classroom*, am tras o fugă către fereastră și, de parcă era ultima dată când aveam să mai văd lumea, am tras jaluzelele, puse de când am ajuns acasă pentru a nu mă ispiti priveliștea de afară ca să ies. Am văzut cum, sub ochii mei, cartierul nu mai era același.

Dacă ar trebui să descriu primul lucru care îmi apare în față, acela ar fi chiar un copac. Dacă nu mă înșel, probabil este un salcâm. În perioada asta a anului trebuia să fie mai înverzit, după cum știam eu, dar anul ăsta pare că ne înțelege.



În lumea Smarandei Mihalache: motan în asfințit

După acest prim copac se află un bloc. Partea bună la a avea un bloc în fața geamului ar fi să nu existe. Totuși, după acoperișul blocului cu 4 etaje pot afla dacă plouă, dacă ninge sau dacă este o zi cu soare. Un lucru cert la acest bloc, care ne oferă imaginea sărăciei, este țigla. De 6 ani nu a mai fost schimbată și arată pur și simplu dezgustător...

Ce se poate vedea de la etajul 4 când te uiți pe geam în orașul Botoșani? Ce văd eu sunt blocuri și alte blocuri și, în fundal, pe după blocuri, alte blocuri. Cu toate astea, nu sunt doar blocuri. Acestea sunt de fapt un „acasă" pentru oameni. Blocurile au ceva aparte și anume acel loc pe care toți îl numim „în fața blocului", dar desigur că sunt și alte grupuri sociale care, din alte „considerente", își doreau mai bine „în spatele blocului". Grupurile astea, de fapt, se adunau să comunice și de obicei multă lume se știe cu multă lume.

Ce mai văd când mă uit pe fereastră? Desigur, mă uit la Piața Mare, care cu siguranță nu se aseamănă cu Piața Unirii din Iași. La noi, piețele chiar sunt piețe, mergi și vinzi, cumperi, te târguiești, mai vezi hoții de buzunare cum mișună, asta dacă îi recunoști... Am să descriu acum ce văd, de la geamul meu, din Piața Mare: tarabele cu jucării, cu haine, cu tot felul de obiecte, chinezării etc.

Dacă cobor privirea înspre stânga, văd parcarea dintre blocuri. În ea de obicei mergeam cu amicii când eram mai tânăr. De fiecare dată, după amiaza, primăvara era plin de copii.

Dacă aș coborî privirea spre dreapta aș vedea strada secundară, care duce înspre Panda (așa spunem noi, botoșănenii, la partea asta de oraș). Strada este cu sens unic și știu sigur atunci când aud o mașină știu unde se îndreaptă.

De obicei, copiii se joacă vara și primăvara pe strada asta și acest lucru îl știu pentru că asta făceam și eu.

Cu toate astea, acum atmosfera este dezolantă. Nu se mai aud țipetele copiilor, nu mai văd prea multe mașini trecând pe străduță, parcarea e plină de mașini toată ziua, niciuna nu lipsește, iar piața a devenit pustie. Iar acest loc cândva era cel mai gălăgios loc din oraș...

Singurătatea se simte printre blocuri, și seara nu se mai aude nimic... Aproape tot ce auzi este natura, cu vântul ei și păsările. Cerul e minunat, albastru și luminat de un soare prea timid ca să te ardă acum.

Asta este priveliștea din fața geamului meu. Este o priveliște de din toate. Este priveliștea cu care am crescut...

Teodora Rusu

Locuiesc într-o zonă populată, singurul cartier de case rămas din Piatra Neamț, avem totul aici, parcă ar fi alt oraș, s-ar putea detașa oricând de celelalte cartiere, lângă mine am un liceu, stadionul, cimitirul, magazine, pub-uri, mall, dealul Cârlomanu, muntele Pietricica, toate astea la 5-6 minute de mine. Locuiesc pe str. Ștefan cel Mare, priveliștea s-a schimbat cu timpul, cu vreo 10 ani în urmă nu aveam prea multe, cimitirul nu era suprapopulat, stadionul mai că se dărâma, iar sigurele „pub-uri" existente erau niște crâșme de unde îmi cumpăram nuga la 50 de bani; era o atmosferă boemă, cu castani pe trotuare care aveau o coroană atât de bogată încât strada era uscată în permanență, chiar dacă ploua, mașini nu prea erau, nu aveau de ce să vină în zona asta. Pe Cârlomanu se țineau zilele orașului, era scenă, drum asfaltat și se puneau tot felul de tarabe, era plin de oameni, și făceai și puțin cardio ca să mănânce micul din vârful dealului.

Acum nu mai e același lucru, din castanii de pe stradă au mai rămas doar niște bucăți de lemn, lumea mișună în permanență, ori ca să ajungă la mall, ori la stadion, ori la biserică, ori la cine știe ce pub din apropiere. Adoram ca vara să stau pe marginea pervazului și să urmăresc cum se liniștea praful, zumzetul dispărea, seara mai vedeam câte un arici care a ieșit din cimitir să prindă vreun cărăbuș, deasupra casei vecinului zburau lilieci, iar pe Cârlomanu mai vedeai câte un foc de tabără. Era ca și cum acest cartier ar fi avut două fețe, una pentru zi și una pentru noapte, nimic nu era real ziua, din cauza asta am și urât Paștele o perioada lungă de timp, pentru că doar atunci lumina cimitirul, în rest era beznă, nimeni nu venea să aprindă o lumânare fără public, iar la stadion se venea la meci, ca în urmă să rămână gunoaie cât pentru tot orașul.

Și acum îmi place să mă uit la conturul pe care îl formează brazii, îmi imaginez că sunt soldați care apără pădurea, iar în fiecare vară aștept să vină ciobanii și să facă stână, e foarte simpatic să vezi oile atât de mici și felul în care se plimbă de parcă ar fi fasole cu picioare.

Totuși, în fiecare săptămână am parte de câte o dramă între minunații mei vecini, contrastul este superb, fix în fața mea îl am pe vecinul meu preot, iar în dreapta, locuiește o familie de rromi care se bat cu fiecare ocazie; mă înțeleg cu toți, e interesant să urmărești activitățile lor de zi cu zi în paralel, cei din dreapta fac coroane, mai taie un porc, se mai taie între ei, iar celălalt vecin aproape că nu iese din casă; poliția, jandarmeria și ambulanța sunt sigură că au învățat până acum adresa. E frumos, nu ai nevoie de televizor în cartierul ăsta.



Teodora Rusu: scurtă hartă a izolării

Alexandru Radu

Am privit îndelung fereastra camerei mele în această perioadă. O verific constant, e ca și cum m-aș aștepta ca lumea de afară să dispară într-o zi și eu încerc să mă asigur că nu s-a întâmplat. Ceva s-a schimbat la modul cum privesc afară în perioada asta. Nu-mi pot concentra privirea, nu o pot folosi ca pe o metodă de observație, totul este în ceață. Aceasta mi se adâncește în neant, se fixează într-un punct mort și devine o privire în gol. Iar golul acesta mi-l umplu de unul singur.

Într-o zi văd marea, și în urechi îmi răsună valurile în timp ce cu degetele de la picioare mă afund în nisip, în alta văd munții cum se întind în fața mea și aerul tare îmi inundă nările. Alte dăți mă văd pe mine, pe stradă, pe câmp, în curte, singur, imobilizat, deznădăjduit, secat de viață, liber și totuși închis. Totul se metamorfozează și văd o pădure, un luminiș atât de frumos, aud păsările, mă bucur de mirosul florilor de primăvară, și când mă simt cel mai bine imaginea capătă o tentă ciudată, apare un incendiu de proporții mari care îmi înghite pădurea și anulează orice urmă de viață.

Mă uit în continuare și văd metal, văd piatră, totul e rece, în suspin, deși pe cer se află cel mai vioi soare. Îmi văd momente ale copilăriei cum galopează prin fața ochilor, mă opresc doar din când în când să-i cer unei anume doamne Maria să îl lase pe un anume Andrei afară. Sau când ascult cuviincios cum un anume domn Mircea îmi spune că aici nu am voie cu mingea, sau când, cu o inocență puerilă, îmi aștept rândul într-un anume magazin de cartier să îmi iau ciocolata favorită. Întind mâna. Degeaba, prostesc chiar din partea mea, nu simt decât răceala sticlei, o retrag. Ajung într-o cafenea, mă uit la mine cum mă așez la masă, deschid laptopul, deschid meniul. Comand. Aștept. Lucrez și îmi vine cafeaua. Zâmbesc. Încep să apară prieteni, se așază cu mine la masă. Nu le văd fața, e blurată, dar zâmbesc, râd chiar. Vorbesc, mă exteriorizez, închid laptopul. Nu mă uit la ceas, nu-mi pasă, nu am nimic de făcut, dar mi-e frică. Mi-e frică să ies din cafenea, mi-e frică să plece, nu vreau să plece și să mă lase, nu vreau să se închidă cafeneaua. Vreau să mă închidă acolo, vreau să nu mă mai trimită acasă niciodată. Sunt disperat. Implor. Zbier. Aș vrea să nu se mai termine niciodată. Îmi bag laptopul în ghiozdan. Totul se dispersează între crengile copacului din grădină. Acum sunt bine. Nu sunt în cafenea, nu știu când o să mă mai duc. Dar îmi zic că sunt bine.

Singura dată când imaginea din fereastră nu se metamorfozează este atunci când privesc apusul. Acesta nu necesită întrebări, filozofii, concluzii, mă înghite cu totul și îmi dă senzația de siguranță.

Deși văd atâtea peisaje în fața ochilor, ele nu produc un zâmbet, ci un surâs melancolic, de-

oarece nu pot elimina din câmpul meu vizual rama ferestrei, cu care mă plimb agățată de gât, care mă rănește dar nu pot scăpa de ea. Albă, groasă, distantă, rece și nemiloasă.

Iar plasa care ținea țânțarii la distanță mă ține captiv acum pe mine.

Alin Zară

Sunt la geamul camerei mele. Observ cum natura înflorește, iar noi nu ne putem bucura de roadele sale. Acest virus numit Covid-19 ne-a năucit pe toți prin puterea sa. Văd oameni care nu știu să se mai bucure sau, mai bine zis, cum să se bucure atunci când ies din casă până la magazin?! Dincolo de ferestre putem auzi și vedea oameni care s-au săturat de propriile persoane, oameni obosiți, goi pe interior ce privesc spre cer și gândindu-se când se vor termina toate acestea? Când o să se poată elibera din acest vis urât numit Covid-19? Privesc o natură întinerită, o natură ce și-a făcut dreptate după două secole, când a fost chinuită în ultimul hal, o natură ce acum se simte cu adevărat liberă. Este cel mai mare test psihologic al secolului XXI, un test al răbdării, cunoașterii de sine și al cunoașterii a ceea ce e cu adevărat important pentru acest secol al vitezei, unde noi oamenii credeam că această tehnologie ultra-mega-super-dotată ne va feri de orice boală; ei bine, nu-i așa, natura s-a dezlănțuit, iar noi suntem niște purici în fața ei. De aceea trebuie să apreciem orice lucru în viața noastră și să luptăm pentru a deveni mai umani și mai buni, atât cu noi, cât și cu ceilalți. Acest Covid-19 nu e întâmplător, cred că va schimba multe în psihicul și sufletul acestor neamuri.

Bianca Pascaru

Ce dar valoros! Să pot vedea soarele cum se arată încet la fereastra din camera mea, din zorii zilei, până la lumina ei cea mai profundă și apoi retrăgându-se pe nesimțite pentru a nu deranja somnul nimănui. El nu este egoist, ci strălucește în toate locurile în care îi este permis să intre. Chiar și aici, peste mașinile parcate din fața blocului meu, peste ferestrele altor oameni, peste păsările care zboară deasupra noastră, mândrindu-se parcă cu libertatea lor, peste amintirile copacilor tăiați care trăiau odată în copilăria mea, în locul cărora s-a așternut doar iarbă și peste puținii care au mai rămas trecerii timpului. Luminează și peste asfalturile gri unde calcă din ce în ce mai puțini oameni, unde zâmbetele celor care se mai zăresc uneori sunt ascunse sau poate chiar nu mai există. Afară devine din ce în ce mai liniște, pe zi ce trece se aud tot mai puțin zgomotele mașinilor, veselia copiilor care anima fiecare primăvară, lumea parcă s-a întristat, dar el a rămas același. N-am știut mereu să îl prețuiesc, acum sticla ferestrei nu-mi mai permite să simt adierea vântului de primăvară, perdeaua

încețoșează imaginea vie, colorată a florilor din puținii copaci care se observă din camera mea. Simt că acest peisaj nu îl merită și aș vrea ca în scurt timp să mă întâlnesc cu el într-un loc mai vesel, mai plin de viață.

Iustin Căuneac

De trei săptămâni stau în casă și am putut observa cum, în fiecare zi, lumea, natura au început să se schimbe. Ziua mă uit pe fereastră și văd cum natura a devenit moartă, copacii nu mai au deloc prestanță, înălțime, păsările își mișcă aripile foarte dezorientate zburând spre nicăieri. Și natura este în carantină, nu mai este explozia de primăvară când te bucura prezența soarelui. După trei săptămâni am ieșit de-a binelea pe bulevard să-mi cumpăr pâine de la un magazin și am avut impresia că sunt într-un cimitir al existenței umane. Copacii, deși erau înfloriți, îmi dădeau impresia că sunt triști și bolnavi, își lăsau frunzele în jos ca o plecăciune asupra oamenilor care mergeau cu măștile pe față, agale, fiecare cu un mers grăbit. De la fereastră tot ce pot observa sunt câțiva copaci și case ascunse pe un deal, deoarece stau cu spatele la stradă. Din când în când se mai aude un clopot de la o biserică, și parcă, pentru câteva secunde, totul își revine la normal, se iese cumva dintr-o transă.

Georgiana Dimitrescu

Zilnic, după ce mă trezesc, am obiceiul de a mă duce la geam și de a privi afară. De fiecare dată ceea ce simt văzând mereu același peisaj îmi dă un sentiment bizar, am senzația că sunt într-un vis și când mă trezesc, de fapt, totul va fi bine. Ce mă trezește la realitate atunci când privesc afară este bunica mea, ea mereu era obișnuită să meargă la vecinele mai bătrâne, să mai vorbească, să știe mereu tot ce se întâmplă, era obișnuită să meargă la câmp, la pădure, iar acum poate doar să se plimbe rătăcită prin curte încercând să facă ceva, dar fără vreun rost. Apoi, vecinul meu care are grădină își caută de treabă, dar în fiecare zi face același lucru, dă cu grebla fără a vorbi cu nimeni, face pauze, se oprește și privește drumul gol. Drum care altădată era plin de copii, de tineri și bătrâni.

Liniștea de afară mă înfioară, îmi lipsesc copiii ce îmi aduceau zâmbetul pe buze, bătrânii de pe la colțuri care mă făceau să râd, până și „cetățeanul turmentat" la orice oră din zi și din noapte vorbind singur, și el îmi lipsește. Îmi lipsesc culoarea din viețile oamenilor, zâmbetele lor, energia și sursele acestei energii. Privesc copacii înfloriți, florile din grădină și nici ele nu mai au viață, nu mai cresc și nu mai au culoare și totuși îmi aduc un zâmbet în colțul gurii și, așa cum ele înfloresc indiferent de vreme, așa și noi trebuie să mergem înainte.

Dincoace de fereastra casei mele sunt eu încercând să găsesc ceva bun, ceva frumos și să mă motivez că totul va fi bine, că totul va reveni la normal. Încerc să îmi revin și să îmi fac programul de zi cu zi acasă. Nu e deloc ușor să te miști acasă, să te menții în formă, ba chiar să evoluezi, să accepți că toate planurile de final de an universitar se schimbă.

Sorana Eșanu

Pot spune că sunt un caz fericit al izolării. De când sunt acasă ies în fiecare zi afară și mă bucur de natură, ascult cântecul păsărilor, simt vântul de primăvară, mă bucur de mirosul florilor și al copacilor înfloriți și de compania câinelui meu, cu care mă joc atât cât îmi permite timpul.

Locuiesc într-un cătun izolat, unde oamenii sunt rari și ecourile copilăriei mele mai răsună și acum: țipete de copii care se aleargă, clopotele oilor de pe deal, văcarul ce mână vacile seara și noi le așteptăm, chiar dacă nu sunt ale noastre, și părinți care strigă după copiii lor să vină la masă sau să îi ajute la treabă.

Acum e gol. Liniște. Se aude doar natura. Izolarea nu a schimbat nimic, la fel de liniște era și acum câteva luni, și acum un an, doi, trei... sunt în izolare de câțiva ani fără să fi știut. Mereu când am venit în vizită aici, acasă, am fost în izolare, dar o izolare plăcută; pentru că era voită. Acum nu e nimic schimbat, în afara faptului că e o vizită prelungită.

De la fereastră, seara, văd stele. Multe stele pe care nu le vedeam din oraș, iar zilele trecute am admirat o lună atât de frumoasă, bine conturată, care strălucea, și parcă îmi dădea speranță că totul va fi bine în curând. Natura este în extaz. Plantele cresc liniștite, păsările cântă și ele mai frumos ca niciodată și parcă totul în jurul meu este mai liniștit. Acum că noi stăm în case, natura este mai voioasă. Toate culorile au prins viață și dansează fericite și libere.

Deși obligată să stau la distanță de oamenii pe care îi iubesc și de care îmi este așa dor, sunt fericită. Aici, în izolare, învăț ce este liniștea și de ce avem atât de mult nevoie de ea. Există, evident, și o stare de anxietate care mă vizitează des, însă și aceasta mă face să realizez cât de mult prețuiesc oamenii din jurul meu.

Cred că acum, de la fereastră, pot vedea liniștea după care tânjeam înainte. O văd, o simt, învăț să apreciez și această formă a ei.

Georgiana Florea

Era atât de frumos când voiam să stăm în casă pentru că ne doream, nu pentru că ne spunea cineva să o facem. Mi se pare că ne comportăm ca niște copii cărora nu li se mai dă voie afară; cu cât cineva ne răpește dreptul de a face ceva, cu atât ne dorim și mai mult acel lucru. Nu ne mai rămâne decât să privim pe fereastră. La

un moment dat raportul de vârstă se inversează, iar eu nu mă mai simt ca un copil ci ca o bătrânică singură care nu se poate deplasa și care nu are pe nimeni în afară de motanul ei.

Mă uit pe fereastră din oră în oră, câte o dată chiar și din zece în zece minute, văd copacul care înverzește în fiecare zi din ce în ce mai mult, deschid geamul și îmi doresc să inspir toată primăvara, dar din când în când aud o ambulanță ori o mașină de pompieri care oprește la douăzeci de metri de blocul în care locuiesc și închid repede geamul. Același lucru îl fac și cei de vizavi care se află într-un hotel de 3 stele, devenit acum un centru de izolare. Observ cum încearcă să vorbească între ei, ori cu rudele în mediul online, cum se plâng jandarmilor care păzesc intrarea că nu li se oferă ce au nevoie și sunt obligați să stea închiși departe de cei dragi.

Într-o seară am încercat să mă uit pe geam la televizorul deschis al doamnei din față, însă am surprins un moment cu mult mai palpitant decât aș fi văzut la TV. Un băiat mânat de dorința arzătoare de a fuma, a urcat în picioare pe pervazul geamului, pentru a reuși să ia o țigară de la cel care era cu un etaj mai sus. Am râs cu lacrimi.

Duminică a fost ziua mea. Am norocul de a avea niște colegi minunați, unii dintre cei care erau în Iași m-au vizitat și m-am bucurat atât de mult să îi văd, m-am simțit iar ca în copilărie când ne adunam cinci oameni în sufragerie, ascultam muzică și mâncam cipsuri, iar la un moment dat cineva începea să cânte „La mulți ani", urmându-l apoi și ceilalți. Acum colegii îmi cântau atât de tare încât au auzit și cei de vizavi care au început și ei să cânte.

Mihai Jinga

Ora 6:27

După ce mi-am făcut o cafea, am așezat un scaun la geam și am început să mă uit pe bulevard „căutând" ceva, orice ar putea să îmi stârnească o stare. Îmi place bulevardul pe care stau, a fost construit pe la 1829 purtând mai multe nume cum ar fi bulevardul Carol, bulevardul Karl Marx și, de prin '90, bulevardul Independenței. Două sensuri despărțite de un parc plin de trandafiri care se întinde pe toată lungimea bulevardului, cu linie de tramvai pe fiecare sens. Renunț într-un final și îmi spun că revin mai târziu

Ora 13:14

Orașul a mai prins viață, posibil din cauza faptului că e ora pensionarilor, toți au voie să își părăsească locuințele să își facă piața, mai vezi unul care trece și mai apar vreo 3-4 de nicăieri mărșăluind toți parcă spre mormânt, nu spre piață. Cel puțin toți au măști, asta mă bucură.

Nu îmi place ce văd, tot peisajul e în armonie, soarele e puternic, copacii deja au înverzit

însă o stare de incertitudine mă învăluie. Parcă totul este din plastic, frunzele, iarba, scoarța copacilor, razele soarelui care spală clădirile; nu e mai mult decât un strat de vopsea aruncat pe niște construcții „brutaliste". Cineva invizibil mă așteaptă cu zâmbetul pe buze și așteaptă să mă ucidă. Aerul devine greu, îmi inundă plămânii cu fiecare inspirație de parcă ar fi apă. Preț de câteva secunde toată imaginea se simplifică formând dreptunghiuri asemănătoare picturilor lui Mark Rothko. Am renunțat să mai caut detalii, vreau să le pot distinge direct din liniile brute de culoare care alcătuiesc imaginea din fața mea. Timpul s-a oprit, nu se mai pot distinge oamenii în marea asta de culoare, dar îi simt acolo și încep să îi reclădesc cu puterea minții. Tramvaiele verzi care trec devin niște linii groase de pensulă care se estompează pe pânză după un timp. Ușor, linii gri ies de sub stratul de vopsea și conturează niște forme umanoide destul de vagi. Nu îți dai seama dacă sunt ființe vii sau doar niște corpuri fără viață care bântuie peisajul ce ușor devine apocaliptic. Fac o pauză.

Ora 17:52

Am rămas marcat de experiența trăită acum câteva ore. Revenind pe scaunul care stătea nemișcat am realizat că ceea ce căutam nu se afla afară ci în spatele meu, în camera în care stau, în cutiuța asta de ciment în care mă simt ca un prizonier. Realizez că ceea ce am văzut atunci nu era decât reflexia în oglindă a ceea ce se întâmplă în apartamentul în care mă aflu, unde nu mă simt în largul meu, unde mă simt prizonier în general, nu doar acum când suntem obligați să rămânem toți în casă. Poate că am văzut frumosul pe partea cealaltă a geamului însă mintea mea a încercat să răpună orice gând de a ieși afară sau de a mă elibera de cușca aceasta în care sunt lipsit de libertăți proiectând în fața ochilor mei realitatea în care mă aflu acum într-un mod distorsionat.

Măcar bulevardul e frumos.

Nicoleta Buhăescu

Stăteam la fereastra din bucătărie și mă întrebam... unde se duc păsările? Ce drum au ele? Văd două ciori. Coatele îmi erau așezate pe pervaz, iar respirația era una sacadată. Se pare că totul în jur e sacadat. Respirația, timpul, oamenii, zborul. Zborul acelor ciori era unul diferit sau poate nu prea am fost atentă la ele. De fapt, da... la ciori nu e nimeni atent, decât atunci când formează acel stol imens... clar... Plouă!

Căutându-mi echilibrul din acest sacadat zbor, mi-am dat seama că zbor odată cu ele. Vreau să-mi găsesc un cuib sau măcar o creangă pe care să mă odihnesc. Să-mi ciugulesc puțin penele și după să mă înalț fără a ști unde ajung... ba da... am ajuns la o casă. Pe pervazul ei sunt porumbei. O doamnă pe la 80 de ani îi hrănește

(Doamne, îmi este foame. Ce aș vrea și eu o firmitură din acea pâine!). Cu gâtul lor mic, cu mișcări jos-sus înghit toate firmiturile în mai puțin de 20 de secunde. Ce porumbei hapsâni... nu se gândesc și la alte păsări. Dar poate așa aș fi făcut și eu la ce foame am. (Să fiu sinceră nu știu dacă îmi este foame de cunoaștere sau de timp, dar simt cum mă desprind de pe acea ramură și mă duc.)

Ajung la pervazul meu din bucătărie, înapoi... și mă văd pe mine în natura umană. Mă întreb de ce am ochii așa mici și buzele crăpate. Cu un croncănit încerc să mă fac atentă, dar parcă nu aud. Parcă acea persoană se află undeva în vid. Mă sperii și încerc să lovesc cu aripa, ușor, geamul. Nimic. Nicio reacție. Mă sperii și încep să ies din această stare. Încerc să redevin eu și să mă mulez pe acel trup de la fereastră. Nu merge. Oare atât de tare am uitat de mine? Am uitat cine sunt și ce caut aici? Chiar nu pot să mă recunosc dintre atâtea viețăți? Ajung cu ciocul aproape de buzele mele și le văd crăpăturile. Am plâns mai adineaori că nu-mi amintesc...?! Văd cum dau cu limba peste ele. Știu că usturǎ deoarece mă văd mijind ochii. Vreau înapoi la mine! Vreau să am grijă de mine și să știu că pe etajera din baie este strugurelul care mă poate ajuta.

După tot ce mi-am spus, m-am trezit din reverie. Eram tot acolo, la pervazul din bucătărie uitându-mă pe fereastră. Mi-am adus aminte de strugurelul din baie și când voiam să mă duc spre... Am auzit multe croncănituri... Am văzut multe ciori. Mai multe de data asta... clar... Plouă!

Bogdan Spoială

Sincer, mă uit pe fereastră și primul lucru pe care îl văd este faptul că geamul meu este murdar. Prin acest filtru al murdăriei văd tot ce este afară, este seară și încerc să vizualizez lumina care a mai rămas, e puțină.

Încep inevitabil să compar ce văd cu situația de afară, felul în care întunericul se lasă ușor peste omenire, faptul că totul este murdar, pandemia ne-a prins într-un moment în care planeta noastră este murdară și parcă se murdărește în continuare. Revin pentru un moment și din televizor aud numărul de victime înregistrat astăzi și decesele pe care acest virus le produce, geamul îmi pare acum mai mic, și parcă nu mai are rolul unei posibile evadări. Geamul meu nu mai joacă același rol ca înainte, înainte geamul meu avea roluri care în mod obișnuit nu par importante și anume: posibilitatea de a aerisi camera, a lăsa lumina să pătrundă în cameră și uneori de a ieși pe el pentru a fuma o țigară. Acum geamul meu are doar rol de protector, un om cu masca pe față trece pe stradă și îl zăresc, și pentru un moment parcă mă bucur că sunt în spatele geamului și că nu sunt expus unui posibil pericol.

Dacă geamul meu mă protejează, o să am mai multă grijă de el, mâine o să-l șterg...

Arina Vrabie

Fereastra mea nu mi-a fost nicicând mai dragă. A trebuit să devină singura legătură cu lumea exterioară pentru a o aprecia la adevărata-i valoare. Îmi oferă tot ce am nevoie pentru a rezista: am lumină și văd cerul. Nu am fost nicicând capabilă să văd prin ea atât de multe lucruri precum văd acum. Văd oameni, fiecare purtând o pereche de mănuși și o poveste. Văd interacțiuni, situații, comunic cu toată lumea fără cuvinte. Trăim în același vis, dormim sub aceeași plapumă, suntem legați între noi cu aceeași ață. Orice om este un pericol, dar și o alinare. Ne este frică unii de alții și de noi înșine, dar ne iubim mai mult ca niciodată. Sau poate doar eu o fac, nu îmi pot da seama. O văd pe sora mea, așa am impresia cel puțin. În lipsa unui chip, fiind ascuns sub mască, i-am atribuit zeci de alte corpuri. Văd păsările. Le cer să îmi împrumute ochii lor, iar ele, din compasiune, mă poartă într-o scurtă călătorie, lăsându-mă mereu în același loc din care am plecat pentru a nu mă rătăci. Abia la întoarcere realizez ce imprudență a fost din partea mea să circul fără declarație. Fereastra a devenit chiar și recepție. Am deschis o afacere nonprofit prin care mi-am transformat camera în pensiune. Sunt la început de drum, însă zilnic mă vizitează cupluri de muște, unele mai cuminți, altele mai zbuciumate. Mă întreb ce le face să revină la mine când au libertatea de a vizita atâtea pensiuni vecine pentru același preț, dar cred că secretul meu în a fi o gazdă ideală constă în faptul că atunci când observ că spiritele se încing, mă retrag cu bun simț și le ofer intimitatea cuvenită.

Ușile mi s-au închis, iar ochii mi s-au deschis. Văd natura respirând, mulțumindu-ne că îi oferim și ei puțin răgaz. Am început să merg la biserică. Văd Mănăstirea Cetățuia și asist la slujbă de la kilometri depărtare. Mă văd pe mine în reflecția geamului și mi-aș dori să fiu tot timpul așa cum sunt atunci când sunt doar cu mine, lipsită de orice cenzură cauzată de un ochi exterior. Îmi las vecinii să mă privească dansând cu ochii închiși. Este un sentiment înălțător și poate arogant să mă consider cea mai bună companie pe care o pot avea. Îmi notez visele și observ că și în ele am încetat să îmi părăsesc locuința, dar nu mă simt închisă. Perioada asta e mult mai ușor de parcurs pentru o fire introvertită.



Arina Vrabie și poveștile izolării

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU în dialog cu Cristina ANDONE

„Nu avem nevoie de poveste dacă ne hotărâm că pe lumea asta nu mai e nimic de visat, de sperat, de iubit, de iertat"

Invitată la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) de la Iași, ediția a VII-a, 2-6 octombrie 2019, scriitoarea Cristina Andone ne-a răspuns la câteva întrebări:

Iulian Pruteanu-Isăcescu: *Cristina Andone este scriitor, activist educațional și trainer de creativitate. Cărțile sale au fost vândute în peste 160.000 de exemplare. Care este povestea Cristinei Andone?*

Cristina Andone: Voi încerca o poveste în cifre, că tot mi-e greu să le folosesc și mă încurc mereu în ele. 44 de ani. 19 cărți publicate. 2 copii. 1 câine. 4 mere ronțăite pe zi (de mine, nu de câine). Încă 20 de cărți pentru care am contracte semnate cu editurile Nemira și Univers. 200 de ateliere de lectură ținute în 13 orașe și 15 sate. Obosiți de cifre? Perfect! Iată de ce sunt bune poveștile: să ne curețe de lipsa de imaginație a numerelor. Povestea aproximează, nu e niciodată „curată" ca un tabel. Și totuși tocmai tabelele acestea „clare" ne prăfuiesc sufletește, în timp ce poveștile ne limpezesc. Povestea mea ca scriitor e simplă: când o parte din lume mi s-a închis la 33 de ani, am început să scriu. Am început să scriu toate acele povești pe care le spuneam copiilor mei. Am început să scriu poveștile pe care mi le spuneam mie. Am simțit că a fi mamă și a scrie sunt cele două lucruri care îmi reușesc cel mai bine pe lume. Nu spun că îmi ies perfect, spun doar că, între ce știu eu să fac, cred că sunt mai pricepută în a fi mamă și a fi povestitor. Așa că asta fac: îmi cresc copiii și povestesc.

Cine sau ce a inspirat-o pe Cristina Andone? Cum ați început să scrieți?

Fiecare scriitor are niște teme predilecte, niște obsesii pe care încearcă să le lumineze prin poveste. Pentru mine acest filon de bază este despărțirea. Cu o temă-obsesie adiacentă: uitarea. Mă fascinează desprinderile, despărțirile, riturile de trecere, de pe-trecere. Poate și pentru că, la nivel biografic, mă tem de despărțiri chiar dacă știu că sunt necesare. Și, mai ales, mă tem să nu uit. Mă tem să nu *mă* uit. De aceea scriu în jurnal, notez impresii într-un caiet mic-mic pe care îl port în geanta albastră,

mereu aceeași. Am multe caiete din acestea. Când habar nu am încotro să mă îndrept cu o poveste, îmi deschid un caiet, citesc puțin, apoi închid ochii și încep să-mi imaginez. Nici măcar nu trebuie să folosesc acea imagine în textul final, e suficient să am un reazăm, să îmi sprijin încrederea că pot câștiga și de data aceasta în fața nimicului de pe foaia albă, că pot scrie, că pot povesti.

Ca să mă întorc la întrebare, am început să scriu într-un asemenea moment de ruptură, de despărțire asumată de o etapă din viața mea. În vara lui 2009 m-am dus la Harvard la un curs de scriere creativă. Acolo am învățat bazele meseriei, inclusiv am înțeles ce anume trebuie să ignor dacă vreau să am o voce proprie. Prima mea nuvelă a fost în engleză, pentru examenul de absolvire, și a fost publicată în română la Editura Univers mult mai târziu. Editorului i-a plăcut muzicalitatea poveștii care a apărut cu titlul *Pasărea fericirii* și m-a întrebat dacă aveam alte texte. Tocmai pusesem punct unui roman la care lucrasem șapte ani. Așa a ieșit în lume *Plec, roman cu publicitari, măgar și umbre*. Lansarea a fost pe 1 aprilie, o zi foarte dragă mie, de altfel ziua cu care se deschide romanul.

Așadar am început să scriu literatură pentru... oameni mari, cum ar spune copiii mei. Doar că hazardul a făcut să public mai întâi și să cunosc, să spunem, recunoașterea cu niște cărți pentru copii. Colecția *Povești din Pădurea Muzicală* a apărut în 2011 la Editura Adevărul din dorința mea, câteodată frizând obsesia, de a recupera această mare felie de frumusețe: muzica clasică. Mi-am dorit să iau muzica „înaltă" de pe soclu și să o cobor, prin poveste, pe raftul cu jucării. Cu aceste cărți, acum re-editate la Nemira, nu mă consider doar un scriitor ci mai ales un activist în educație. Până acum am făcut sute de ateliere pentru copii în orașe și sate. Am fost în librării, biblioteci, școli, spitale dar și într-un castel părăsit (la Bonțida, în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania), într-o iaurtărie, la metrou sau... pe trotuar. Oriunde este viață, acolo poate fi și o poveste.

Cum v-ați caracteriza într-un cuvânt?

Da.

Dar în două cuvinte?

Da, hai!

Plec (roman cu publicitari, măgar și umbre) *este o carte despre despărțirile de tot felul. Ce ar trebui să reținem din mesajul acestui roman?*

Plec e o carte care ne îmblânzește teama de despărțire prin... poveste. Eu nu sunt scriitor motivațional sau psiholog, sunt povestitor. Povestea pe care am ales să o spun este cea a patru prieteni care se trezesc într-o zi de 1 aprilie că trebuie să-și schimbe complet modul obișnuit de viață. Aparent au de repatriat un măgar într-o călătorie-pelerinaj de 40 de zile ale sufletului. De fapt, fiecare are ca temă să-și aducă sufletul acasă. După ce dărâmă niște zi-



Cristina Andone și cărțile sale

duri-temeri sau niște ziduri-neputințe.

Un proiect apreciat este Povești din Pădurea Muzicală. *Povești scrise pentru a crea un public tânăr, autentic pasionat de muzică clasică. Un public pentru care muzica să fie un ingredient cultural firesc și nu o excepție. Primele trei titluri sunt* Enescu și hora razelor de soare, Vivaldi și cele patru anotimpuri *și* Bach și orga fermecată. *De ce* Povești din Pădurea Muzicală*? Și cine urmează după* Enescu, Vivaldi, Bach *și* Poveste muzicală de Crăciun*?*

Sunt în total zece titluri dintr-o colecție care va fi întreagă în 2022. În primăvara acestui an, la Nemira, au apărut *Mozart și curcubeul fermecat* în sincron cu *Beethoven și furtuna de sunete*. Despre acești doi compozitori voi avea un atelier creativ care să ilustreze copiilor clasicismul în muzică. Vom vorbi despre filonul clasic pe care îl au în comun Mozart și Beethoven: nevoia de ordine, de structură, de claritate. Dar, desigur, vom diferenția acest trunchi clasic în două ramuri: una venind dinspre rococo, stilul galant, acea suplețe, abordabilitate în muzică ilustrată de Mozart, cealaltă ramură prefigurând deja romantismul, cu învolburări eroice, explozii de sentiment și de culoare, aspirația către libertate așa cum le ascultăm în muzica lui Beethoven. În cartea despre muzica lui Mozart copiii vor învăța să compună fără griji, având pentru mâna stângă structura *basse d'Alberti* iar pentru mâna dreaptă forma simplă melodică: *întrebare* (linia melodică urcă), *răspuns* (melodia coboară) și *acord* (concluzie comună pentru mâna dreaptă și mâna stângă). Vor mai învăța despre stilul galant cu caracteristicile de bază: simplitate, grație, suplețe, melodicitate, impresia de adresare vorbită, de colocvialitate. În cartea despre Beethoven, copiii vor înțelege ce presupune să fii dirijor, se vor familiariza cu instrumentele unei orchestre și cu niște noțiuni despre tempo. Toate aceste elemente de teorie sunt exprimate prin poveste. Povestea este cea care aduce împreună elemente despre stilul muzical al unui compozitor, elemente de teorie muzicală și sfaturi de bună-locuire în muzica clasică. Copiii nu vor simți că au învățat lucruri „grele", „academice". De fapt, se vor apropia firesc de muzica marilor compozitori fără cele trei frâne pe care adulții le activează deseori: teama, plictiseala, prețiozitatea. Cred că nu ar trebui să ne temem de Bach sau de Chopin. Cred că nu ar trebui să ne așteptăm ca muzica acestora să fie inaccesibilă, greu de descifrat, deci... obositoare, plictisitoare. Cred că mai ales nu ar trebui să ne apropiem de marea muzică îmbrăcându-ne mental în veșmintele poleite ale prețiozității. Să ascultăm Vivaldi ca să ne începem ziua cu energie. Să ascultăm Mozart pentru a ne limpezi sufletul sau Beethoven pentru inspirație și curaj. Să ascultăm Chopin într-o zi în care plouă și sufletul nostru are nevoie de un acompaniament. Sau, depășind zona „fun-

cțională”, să ascultăm muzica clasică pur și simplu, pentru emoția întreagă pe care ne-o livrează. Înțelegând însă ce anume ne susură în urechi.

A înțelege muzica clasică și a o aduce în viața noastră de zi cu zi – acestea sunt cele două mize mari ale colecției *Povești din Pădurea Muzicală*. Sper ca firescul să salveze muzica clasică de uitare. Îmi place foarte mult o frază a lui Paul Carvel: *la musique mérite d'être la seconde langue obligatoire de toutes les écoles du monde.* Sunt bucuroasă că am găsit o editură, Nemira, care îmi împărtășește acest vis și îmi este alături în călătoria, deloc ușoară, a democratizării muzicii clasice.

Școala banilor bine-crescuți *este titlul cărții lansate la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, în 2019, dar și numele unui proiect de educație financiară pentru copii. Cum a apărut ideea acestei cărți? Și cum a devenit un program susținut financiar de BCR prin Școala de bani?*

Caut mereu acele teme care-mi opun rezistență pentru că pot fi sigură că la capătul demersului meu nu voi găsi niște clișee. Mi s-a spus că e greu să scrii despre muzica clasică și mai ales să vinzi cărți cu această tematică, așa că am creat *Povești din Pădurea Muzicală*. Care au devenit best-seller. Mi s-a spus că e burghez să vorbești despre bani, așa că am scris *Școala banilor bine-crescuți*. Este o carte mai degrabă despre echilibru, chibzuință, generozitate, simplitate decât despre numere. Pentru că eu cred foarte tare că banii sunt despre valori, despre *ce* și *de ce*. Nu sunt despre valoare, despre *cât*. Banii sunt bilete de călătorie către visul nostru, nu sunt buni sau răi. Dacă nu știm încotro vrem să ajungem, orice drum ni se va părea prea lung, orice popas, greșit.

Partenerii de la BCR m-au sprijinit foarte mult în partea de documentare și apoi în aducerea cărții mai aproape de cititori. Turneul literar în 11 orașe a fost posibil datorită lor. În plus, 2.500 de cărți au fost distribuite gratuit copiilor din țară prin proiectul BCR – *Școala de bani*. A fost și este un parteneriat cu adevărat de poveste.

Care este povestea preferată a Cristinei Andone?

Dintre cărțile pe care le-am scris, cea mai dragă îmi este povestea *Ziua Victoriei* din capitolul 10 al romanului *Plec*. Acela este sâmburele narativ al cărții, cheia lui de boltă. Sigur, din cele două volume *Nesupusele*, mai am povești de care mă bucur că s-au apropiat de mine și că m-au lăsat să le scriu: *Apa amintirii* (despre Viorica Agarici), *La noi la Auschwitz* (despre Ana Novac) sau *Mărțișoara* (despre Ioana și Ruxandra Berindei). Între poveștile muzicale, cartea mea de suflet este cea despre Chopin. Poate și pentru că partitura mea interioară se regăsește în acele adieri de rubato, limpezime și alin pe care

ni le propune Chopin, fără să ne domine, fără să ne copleșească, doar acompaniindu-ne.

Altfel, din toate poveștile de pe lume... cea la care mă întorc mereu este aceea din *Cântarea Cântărilor*. Cred că toate istorisirile despre căutare, despre dragoste, despre suferință, despre luptă, despre așteptare pot fi distilate în acest poem, în această poveste-suprapoveste. Îmi place mai ales arcul de boltă pe care îl formează două fraze, una repetată ca o incantație la început, cealaltă strecurată către final: *Eu sunt a iubitului meu și el este al meu/ În ochii lui am găsit pacea*.

Iar dintre poveștile care urmează să apară, preferata mea ar fi *Dealul cu fluturi.* Este cuprinsă în *Cartea Bunătății, Povești din Ardeal* pe care o vom lansa la Editura Univers în vara lui 2020. Și este o poveste care sper să pună pe harta noastră sentimentală satul Viișoara din județul Cluj. Acolo se află o minune: un fluture unic în lume, albăstrelul transilvan. Acesta se găsește doar pe Dealul Lunii și nu poate trăi fără o floare numită în popor jaleș. Mi s-a părut o informație cu un fantastic potențial de emoție și de poveste. Un fluture care nu poate trăi fără o floare! M-a mai inspirat un răspuns pe care l-am primit de la un copil din Viișoara: *mai ales să nu îi ajuți pe cei care nu vor să fie ajutați.* Așa s-a născut o poveste cu Albăstrel și Jaleș, despre o zână cu prea mult suflet și un zmeu care nu vrea să fie ajutat. Mai apare și un melc, Aurel. El e personajul meu favorit, de altfel, pentru umor dar mai ales pentru bunul-simț... negrăbit.

Cristina Andone, mai avem nevoie de povești?

Nu. Nu avem nevoie de poveste dacă ne hotărâm că pe lumea asta nu mai e nimic de visat, nu mai e nimic de sperat, nu mai e nimic de iubit, nu mai e nimic de iertat. Dacă însă vrem să știm cum să visăm, cum să sperăm, cum să iubim, cum să iertam, cum să fim incredibil de liberi și de luptători și de greu de uniformizat... atunci povestea va rămâne. Povestea rămâne mereu câtă vreme noi rămânem oameni. Roboții nu au nevoie de poveste, au nevoie de algoritmi și de baterii. Adică de proceduri și de energie, ca să transpunem totul într-un limbaj corporatist actual, nu neapărat într-unul SF. Cred că atunci când umanitatea va obosi și va dispărea, acest lucru s-ar putea numi simplu așa: „și-a dat sufletul", „și-a dat toate poveștile". Dar vezi? Și asta ar fi deja o poveste.

Liviu APETROAIE

Portretul poetului la întomnare

Între fotografia de la Iași, din 1884, când avea 34 de ani (studioul Nestor Heck) și cea din 1887 (studioul Jean Bieling, Botoșani) e o distanță de trei ani, dar transformarea chipului lui Eminescu arată, parcă, o trecere a timpului de trei decenii. Poetul este acum (în 1887, la 37 de ani) în perioada de instalare totală a bolii psihice, decăderea fizică e vizibilă, iar celebra privire tăioasă și penetrantă e deja amintire; ochii privesc golul interior, ca și pe cel din afara propriei ființe, o deșertăciune a existenței prinsă cu atâta profunzime în opera sa.

Această a patra fotografie (ultima), făcută în atelierul lui Jean Bieling în noiembrie, anul 1887, la Botoșani, a fost, în acea perioadă, cea mai răspândită, mai ales după moartea poetului, din 15 iunie 1889. Fotografia s-a făcut la insistențele surorii sale, Aglaia, venită de la Cernăuţi la Botoșani, unde se afla și Eminescu, bolnav, în casa celeilalte surori, Henrietta, care, și ea suferindă, se străduia să-i poarte de grijă fratelui drag. Portretul a fost cerut cu insistenţă și de prietena familiei, Cornelia Emilian, din Iași, susținătoare materială a poetului și a Henriettei, în ultima parte a vieții lor.

În noiembrie 1887, Henrietta nota într-o scrisoare către aceasta (Cornelia Emilian): „Fotografia lui Mihai a reușit bine. Trei (cópii, n.n.) m-au costat 15 franci; una lui Moţoc (președintele Societăţii „Eminescu", de la Liceul „Matei Basarab", căruia poetul îi luase apărarea în „Timpul", 15-18 martie, n.n.) care a cerut-o telegrafic, una matale și una pentru noi." Tot în acest timp, Eminescu, ca să-şi arate recunoştinţa pentru ajutorul dat în acele grele vremuri, îi scria Corneliei Emilian: „Astăzi, simţindu-mă bine, vă satisfac dorinţa de a vă trimite fotografia cerută de mult timp".

Instantaneul convenea, totuși, imaginarului unei epoci în care Eminescu era considerat filozoful romantic exemplar, dispărut în nebunie și mizerie. Aici are o figură stinsă, obosită, de bolnav incurabil. Ion Scurtu, unul dintre primii cercetători ai operei lui Eminescu, de la Academia Română, scria, însă, că „fotografia îl nedreptățește pe poet și a falsificat în ochii publicului imaginea fizionomiei adevărate a lui Eminescu. Masca nietzscheană pustiită, cu ochii înfundați și stătuți, nu mai corespunde figurii ideale consacrate...".



Mihai Eminescu în 1887
Fotografie realizată la Studioul Jean Bieling din Botoșani.

Valentin TALPALARU

Portretul lui Ion Creangă

Printre obiectele de patrimoniu care îți atrag atenția la intrarea în camera de curat a Bojdeucii se numără tabloul de pe peretele dinspre nord, deasupra lăicerului în culori vegetale. Pentru cine nu cunoaște cât de cât biografia lui Ion Creangă, portretul pare să înfățișeze un om cu tonus sănătos, viguros, colorat în obraji. Este pictat cu ochiul unui prieten, evident. Realitatea sigur era alta și de acest lucru ne putem da seama dacă punem alături fotografia după care a fost realizat tabloul și pictura semnată de pictorul iconar V. Mușnețeanu. În fotografie se văd distinct ravagiile bolii, paloarea scriitorului, părul bogat altădată, vizibil rărit și privirea care spune multe despre suferințele nemărturisite.

Tabloul își are originea într-un gest de mulțumire al pictorului pentru un serviciu legat de fiul său, făcut de Ion Creangă, săritor la necazurile megieșilor și apropiaților. Tabloul este pictat și dăruit în ultimul an de viață al scriitorului, posibil în preajma zilei sale de naștere, 1 martie 1889. De atenția pictorului s-a bucurat și Tinca, portretul ei, de dimensiuni mult mai mici, fiind realizat tot atunci și expus pe peretele din spate al cuhniei.

Povestea tabloului este și ea interesantă: a ajuns în posesia învățătorului Mihai Lupescu din Bogdăneștii Sucevei, care l-a cumpărat de la Tinca după moartea scriitorului și l-a donat Academiei Române la 21 noiembrie 1910. Tabloul a stat la loc de cinste în biroul lui G. Călinescu și ulterior al doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cu eforturile și insistența scriitorului și muzeografului Constantin Parascan, tabloul a fost donat Bojdeucii, revenind, probabil, pe locul unde îl va fi pus în cui chiar Ion Creangă.



Ion Creangă în viziunea pictorului V. Mușnețeanu (1889)

Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

Mihail Sadoveanu, la vânătoare

În patrimoniul Muzeului „Mihail Sadoveanu" se află o fotografie reprezentând doi prieteni, Mihail Sadoveanu și Ionel Pop, ce stau la taifas, la sfârșitul unei zile de vânătoare.

Prietenia autorului romanului *Baltagul* cu avocatul, omul politic și scriitorul Ionel Pop (nepot al lui Iuliu Maniu și strănepot al lui Simion Bărnuțiu) a început în anul 1927, când pasiunea comună pentru vânătoare și pescuit, „îndeletniciri primitive" – cum le denumeau cei doi, i-a adus împreună la Oașa, pe Valea Frumoasei, în Munții Sebeșului.

Invitat de Ionel Pop la o vânătoare de cocoși de munte, Mihail Sadoveanu a îndrăgit mult zona și a revenit adesea.

„Mihail Sadoveanu a fost vânător și pescar. A cules și el din plăcerile acestor îndeletniciri cu dulceață adusă din strămoșii noștri cei vechi, – ca vânător înscriind în tabloul lui de la prepelița pestriță și de la bietul iepure până la cocoșul de munte din cetina bradului și la taurul de cerb care se frământă în volburele dragostelor.

La multe partide de vânătoare i-am putut vedea mulțumirea, scrisă pe fața lui de un zâmbet discret", nota Ionel Pop.

Acest zâmbet discret, pe care doar apropiații au avut ocazia să-l vadă pe chipul scriitorului moldovean, era un semn că ziua petrecută la vânătoare în munții Sovatei a fost fructuoasă.

„S-a întâmplat să fie frumoase acele zile de sfârșit de septembrie, când, după datină, m-am suit iar în munte, la cerbi", mărturisea Mihail Sadoveanu.



Ionel Pop și Mihail Sadoveanu la sfârșitul unei zile de vânătoare

Andreea TACU

Lucian Blaga – *Ziua de apoi ca orice zi*

„Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire –, și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea". Acestea sunt cuvintele alese de Lucian Blaga ca *motto* pentru volumul *În marea trecere*, publicat în 1924, la Cluj, oraș în care se stabilise în urma susținerii tezei de doctorat la Viena.

Volumul, apărut la cinci ani după debut, include douăzeci și șapte de poezii scrise în perioada 1921-1924. Cele mai multe dintre ele au apărut mai întâi în revista „Gândirea", pe care o înființase împreună cu Adrian Maniu, Nichifor Crainic și Cezar Petrescu la Cluj, în mai 1921. Alte două, în „Cugetul românesc" (*Către cititori*), respectiv „Lamura" (*Heraclit lângă lac*). Doar șase au fost publicate în volum.

Taina inițiatului, a șaisprezecea poezie din carte, se numără printre poemele publicate în paginile revistei „Gândirea", data exactă fiind 5 ianuarie 1923. Poezia se intitula *Ziua de apoi ca orice zi*. Între momentul publicării în revista clujeană și cel al apariției în volum, Lucian Blaga a revenit asupra textului poeziei, aducându-i modificări importante. Sunt însă cizelări firești, căutări ale unei forme cât mai fidele ideii și emoției poetice.

Referindu-se la acest volum, Tudor Vianu nota: „O surdă problematică de credincios în luptă cu tăcerea divinității și cu pieirea lucrurilor alcătuiește substanța cărții lui Blaga. Tonul general se umbrește în asemenea măsură încât înseși aspectele râzătoare ale naturii se convertesc în enigmă, în îndoială." („Revista română", martie 1926)

Manuscrisul poeziei *Ziua de apoi ca orice zi* a intrat în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași în anul 1971, fiind achiziționat de la Smaranda Chehata, sora scriitorului Cezar Petrescu.

Gândirea

Ziua de apoi ca orice zi

Asculţi?...

Unde te'ndrepţi e ca un cântec mare şi larg;
nu ştii de unde s'a ridicat.
Ai crede că sicriile s'au deschis în pământ
şi din ele au sburat
nenumărate ciocârlii spre cer.

Vreo taină mai aştepţi? E lângă tine.
Omule e-adevărat: din tot ce-a fost –
nimic nu s'a schimbat.
Şi totuşi, o – dac'ai şti...
... Ţi-aş spune mai mult –
dar stele bolnave ce-au răsărit pe cer
mă roagă, mă roagă să tac.
E înzadar.

Lucian Blaga

Manuscrisul poeziei *Ziua de apoi ca orice zi*

Indira SPĂTARU

Otilia Cazimir sărbătorită la a 70-a aniversare

„Vă mulțumesc tuturor! Vă mulțumesc din suflet, cu adâncă emoție pentru zâmbetul cald și pentru cuvintele bune cu care m-ați întâmpinat!” își începea discursul, la 25 februarie 1964, Otilia Cazimir, pe scena Casei de Cultură a Tineretului din Iași. Drept recunoaștere a meritelor sale, a valorii artistice, avea să fie sărbătorită la 70 de ani de către Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Fire emotivă, Otilia Cazimir a resimțit puternic pregătirile dinaintea evenimentului, cerându-i-se redactarea unei liste cu volumele apărute de la debut până atunci, și volumele în pregătire, pe lângă acordarea a multiple interviuri. „Au scos sufletul din mine, toți cu «sărbătorirea». Cine n-a venit să-mi ceară documentări, informații, material? Am dat, am dat... A trebuit să-mi fac rochie, să-mi comand pantofi și să-mi dau la reparat mantoul, care spânzura pe mine ca un anteriu de popă de țară!”

Distincția i-a fost oferită de rectorul Universității „Alexandru Ioan Cuza”, prof. univ. dr. Ion Creangă, matematician. Din partea familiei, alături de poetă, au participat Puiu Simionescu (procuror, fost deținut politic) și Alice Groholschi, medic. Poeta și-a exprimat recunoștința față de părinți, față de George Topîrceanu, numind apoi prieteni vechi și noi, de la Demostene Botez, N.I. Popa, Constantin Ciopraga, Al. Husar, Eusebiu Camilar, la Lucian Dumbravă, Claudiu Paradaiser, Ioanid Romanescu, Nina Cassian.



Otilia Cazimir şi Ion Creanga, rectorul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi

George BANU

Un Firs brazilian, dublu al celui cehovian

Firs e servitorul *Livezii de vișini*... el nu o poate părăsi. Nici grădina, nici stăpânii și, de aceea, spre surpriza generală, refuză „libertatea”, cum o numește, acordată servitorilor de către țarul liberal Alexandru... care, injustiție flagrantă, va fi apoi ucis într-un atentat anarhist. Firs nu se detașează de condiția sa și rămâne asociat lumii căreia i-a aparținut și căreia nu-i reproșează nimic: consimțământ absolut fără rezerve, fără regrete. El doar astfel a existat. Împăcat, a servit și s-a împlinit! Unde să plece altundeva, cum să se rătăcească în viață, cum să-și suporte singurătatea? Firs a sfârșit în model emblematic al servitorului lipsit de frustrări, asimilat funcției și redus la exercițiul ei! La el ne gândim când citim *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro sau îi vedem adaptarea cinematografică semnată de James Ivory, unde majordomul protagonist, după o expediție pasageră în afara proprietății, revine la ea ca la un port ultim, indispensabil! Resemnare și consimțire!

Zilele trecute am văzut un documentar despre situația dezastruoasă a Teatrului de balet din Rio de Janeiro... balerini nevrozați și spectatori revoltați, semne flagrante de criză! Totul începe însă cu imaginea unui plasator vârstnic, un negru, elegant îmbrăcat, se uită cu melancolie la sala unde treizeci și șapte de ani a lucrat. O mângâie încet cu privirea umedă, cu surâsul pe buze, pentru a murmura la capăt: „Eu n-am fost în paradis, dar mulțumită teatrului ăsta, i-am văzut măcar un colț”. Teatrul i-a servit de „livadă” – iată, l-am recunoscut, un urmaș peste timp al lui Firs.

Există un film al lui Friedrich Murnau, *Ultimul om*, unde protagonistul e portarul statuar al unui mare hotel berlinez. Plasat la intrare, demn și imperial, el își asumă funcția cu un explicit simț al importanței sale. Îmbrăcat cu o redingotă de pe care doar decorațiile unui general lipsesc, el primește cu respect călătorii de prestigiu care investesc hotelul. Paznicul pare un demnitar important... ce își asumă statutul fără rezervă. Asemeni lui Firs în celebra *Livadă de vișini* pusă în scenă de Giorgio Strehler care și-a așteptat stăpânii la gară purtând un imens tricorn negru și un palton de aristocrat. Fiecare își onorează poziția adoptând codurile de respectabilitate vestimentare proprii mediului unde servesc. De asemenea,

coincidență semnificativă, plasatorul brazilian și el, în viață, pentru a primi publicul, își fixează atent nodul papion și perie grijuliu smokingul. Demnitate a costumului! Și astfel se asumă importanța sarcinii… a servi respectând rangul comanditarilor!

În filmul lui Murnau îl descoperim pe „portarul-general” în mediul său cotidian, în casa lui minusculă și modestă, în contrast absolut cu fastul unde își exersează serviciul public. Două lumi… ca și pentru „elegantul” plasator brazilian refugiat într-un dărăpănat apartament dintr-o îndepărtată favela mizerabilă. Smokingul e însă agățat într-un colț: instrument de lucru ce trebuie protejat și, totodată, mod de integrare socială pentru bătrânelul singuratic. Servitorii din familia ce începe cu Firs și duce până la Majordom își respectă costumul ca un actor japonez masca de nô! Ei formează un cuplu dar alternanța nu îi deranjează ci, dimpotrivă, se constituie în soluție de viață. Când în zdrențe, când în frac!

Sfârșitul lui Firs confirmă sfrâșitul unei lumi! O lume ce se stinge ca sfeștila sau moare zdrobită de un copac ce se prăbușește peste casa sfărâmată, ca în *Livada* lui Peter Stein! La Pintilie, Firs se instala într-un imens fotoliu luminat în beznă doar de raza unui proiector… „Regele moare”, mi-am spus atunci!… La Andrei Șerban e întins pe podea ca un cadavru peste care cad copacii ce îl acoperă, la Silviu Purcărete e închis într-o valiză uitată convertită în catafalc derizoriu, la Gabor Tompa el se încrustează în maldărul de cărți, biblioteca fiind de astă dată echivalentul livezii, iar la Vlad Mugur el dispărea ascuns sub o învălmășeală de geamantane; la Andriy Zholdak ușa casei era blocată, iar cheia se rupea în broască… atâtea morți… unele minimale, altele somptuoase…

Sunt însă unele, rare, care asociază acest terminus al vieții nu doar cu „livada”, ci și cu „teatrul” însuși… În celebrul spectacol testamentar al lui Györguy Harag cu Firs, odată cu livada sacrificată se încheie și viața scenei: ștăngile, sufitele cad, mecanismul se dezmembrează, și pe platou nu zace decât un cadavru. La Lev Dodin regăseam aceeași asimilare simbolică între teatru și abandonul servitorului fidel… comuna încheiere! La Brook, Firs se ghemuie pe o canapea ca un fetus zbârcit în timp ce ușile teatrului sunt zăvorâte și noi, spectatorii, rămânem închiși împreună cu el. Aceste imagini mi-au revenit în minte când acest Firs, care era plasatorul brazilian, privind, înainte de plecare, teatrul abandonat spune „printre lacrimi”, cum de atâtea ori a cerut-o Cehov: „Cu teatrul închis… eu mă duc direct la cimitir”.

A murit patru luni după aceea și îi vedem coșciugul minuscul încastrat într-o gaură de ciment apoi ferecată.

Personajul din viață mi-a apărut ca personaj al *Livezii*. Ca într-un joc de oglinzi.

Firs sau experiența sfârșitului!

Ioan MATEICIUC

A Clockwork Orange. O mecanică a fragilității

A Clockwork Orange[1] (1971/ r. Stanley Kubrick) este o fabulă științifico-fantastică care se desfășoară în orizontul unui social dominat de fațetele durerii și cele ale plăcerii. Filmul, inspirat după romanul lui Anthony Burgess, este o satiră fermentă la adresa corupției, ipocriziei și sadismului societății anilor '60.

Filmul (ca și cartea) este narat de personajul principal. Acțiunea filmului se petrece în Anglia, într-un viitor nedefinit, iar pelicula este construită având ca nucleu principal sintagme moralizatoare venite dinspre personaje influente la nivel comunitar. Deși este vocea morală a peliculei, Godfrey, capelanul închisorii, pare că stă la adăpostul unei deghizări caricaturale, contestând de fiecare dată când are ocazia felul în care statul alege să îndrepte infractorii prin condiționare psihologică. Dezvoltă un paradox între felul în care acționează și modul în care vorbește. Pe acest fundal dominat de machiavelism se va clădi o diatribă distopică în finalul căreia realitatea va fi unanim acceptată.

Filmul ar trebui să fie privit și ca un potențial manifest și totodată un obstacol asupra posibilității de alegere. Neputința de a alege devine proiecția răului suprem, mai mare și mai înspăimântătoare decât toate crimele pe care antieroul peliculei le-a săvârșit. Într-o Anglie a utopiei negative, ultraviolența și dilemele morale privind liberul arbitru construiesc un *evergreen* în care dorința de distrugere și de haos par să încolțească. *A Clockwork Orange* propune o inversiune cel puțin interesantă. Dacă în distopiile clasice „the bad guy" este însuși statul, unul opresiv, restrictiv, iată că de această dată statul devine victimă.

Kubrick uzitează de limbajul nou, spectaculos, o combinație de rusă și cockney londonez, care „pune arme albe" frazelor lui Alex și amplifică fărădelegile într-un registru grotesc. Kubrick reușește să indice unul dintre primele profiluri clar definite ale antieroului în cinema. Alex DeLarge (în interpretarea magistrală a lui Malcom McDowell) este un tânăr de cincisprezece ani care aparține viitorului și afișează o răutate nu ca produs al condiționării sociale sau genetice, ci mai degrabă ca o problemă personală, aproape intimă, în care angajamentul într-o anumită direcție este unul asumat întru totul. Alex este șef în măsura în care este lăsat

să creadă asta. El este personajul interesant, și în raport cu vizualul, interesant din punct de vedere comunitar, interesant în raport cu tematica poveștii, aș îndrăzni să spun că Alex ar fi fost pe placul lui Stanislavski. Alex se definește ca fiind un „malchick”, un băiat cu un tupeu distrugător și auto-distrugător, lipsit de empatie față de ceilalți. Relația cu celălalt este inexistentă. El ia contact cu realitatea imediată, el nu relaționează cu aceasta. Atenția sporită acordată brutalității lui DeLarge este impetuos necesară, altminteri cred că ar fi existat posibilitatea creării unei confuzii morale asupra felului în care guvernul alege să îl trateze pe acesta. Marea calitate a personajului este aceea că nu disimulează în niciun moment, este sincer cu sine și cu privitorii. Riscă să fie substituit unui cod, unui ID, devenind în cele din urmă un număr, aparținând din acest moment comunității, nouă tuturor, fiind parte integrantă din noi.

„Singin’ in the rain” va alimenta sonor actele de ferocitate, schilodirea, violarea, uciderea. Pulsiunile au o încărcătură culturală fără discuție. DeLarge portretizează omul demonic care de-a lungul istoriei a fost obsedat de artă, de clasic, un model al individului care își poate controla pulsiunile, dar evident alege răul deliberat. La nivel psihanalitic, refularea implică un mecanism psihic prin care subiectul încearcă să respingă sau să mențină în inconștient reprezentări ce se conservă inutil, fiind legate de o pulsiune ce a creat la un moment dat o situație cu impact thanatic, distructiv. Refularea se produce în cazurile în care satisfacerea unei pulsiuni, care produce plăcere, riscă să producă la rândul ei neplăcere în raport cu alte exigențe pe care le impune conștientul. Dacă psihicul lui Alex reține conținuturi parazitare ale eficienței sale existențiale, acestea vor deveni obsesii (viol, bătăi), imagini (falusul), idei fixe (trebuie să acționeze violent) și vor creiona ontologia personală.

Privarea de libertate a personajului principal, deși comprimată în film comparativ cu romanul, prezentarea rutinei din interiorul penitenciarului, deprinderile zilnice, toate sunt necesare și oferă o greutate aparte peliculei; Alex nu contestă nicio clipă că ar fi vinovat, el este conștient de propriul rău și acceptă acest fapt cu o luciditate debordantă. Curajul de a se expune unui tratament experimental bazat de condiționare clasică sau pavloviană pentru a înceta să recurgă la violență, prin urmare să-i exerseze un nou comportament care produce plăcere și confort, iar ceea ce provoacă disconfort este îndepărtat într-o zonă a atitudinilor nedorite, poate face dintr-un antierou un erou, creând un paradox. Asemenea terapii au fost ulterior considerate împotriva normelor eticii, de fapt, implicațiile principiului de consolidare depășesc cu mult utilizarea lor terapeutică pentru că reușește să afecteze întreg comportamentul uman prin oscilația între plăcere și durere. Însă de fiecare dată când un comporta-

ment atrage cu sine consecințe satisfăcătoare, acesta va fi consolidat și probabilitatea ca el să se repete crește. Consolidarea pozitivă acționează la nivel neuronal pentru toate tipurile de plăcere cu ajutorul dopaminei. Brutalitatea instituțională care urmează condamnării face din Alex un poltron și un servil. Curajul de a deveni voluntar într-un experiment menit să îi creeze o aversiune fizică față de violență și supunerea la un tratament behaviorist dizgrațios îi va suprima impulsurile violente dar îl va priva în același timp de orice urmă de umanitate, de autenticitate, devenind un fragil incompatibil cu libertatea.

Alex poate deveni un simbol al inconștientului, al omului în stare pur naturală, iar tratamentul de educare condiționată, experimentul Ludovico, pare a fi un miraculos leac al civilizării, nevrozele repetate fiind asumate de societate. Însă acesta devine direct responsabil pentru pierderea liberului arbitru. Condiționarea psihologică nu anulează răul pe care Alex vrea să îl facă în continuare, care e parte din el, ci doar îl amână, alimentând personajul cu o cantitate de frustrare suplimentară. Focusarea privirii și analiza contrastelor izvorâte din actele de violență par să ignore cauzele majore ale unui comportament antisocial asumat: viziunea evolutivă conform căreia omul este o maimuță cu instincte ucigașe, viziunea biologică și factorii genetici bazați pe teoria cromozomilor Y, viziunea marxistă a exploatării economice nedrepte, teoria religioasă a păcatului originar și nu în cele din urmă aspectul psihologic privind frustrarea emoțională. Ce face Kubrick de fapt în *A Clockwork Orange*? Se încăpățânează să arate că individul este mai mult decât un produs al mediului.



Cadru din filmul *A Clockwork Orange* (1971)

Relația personajului principal cu arta trasează una din temele importante ale filmului. Deși Alex îi divinizează și pe Handel, Mozart sau Bach, pelicula pune accentul doar pe Beethoven, și aș spune că nu întâmplător. Beethoven pare exponențial parcursului personajului principal. Sound-ul lui îl însoțește pe Alex în toate spațiile în care alege să se refugieze: fie în cluburi de noapte, fie în momentele de intimitate și este cel care îi declanșează personajului dorința ultimă de suicid.

Alex și ai săi „droogs" vor în permanență să își petreacă timpul la adăpostul tensiunilor incontrolabile, într-un mod „horrorshow", pentru ei, unul plăcut. Asta presupune nenumărate acte de vandalism, atentate la siguranța și proprietatea privată a celorlalți locuitori, acte de cruzime, violuri și, nu în cele din urmă, crimă. La Kubrick „the old in out in out" (n.r. „înăuntru-afară-înăuntru-afară") este în mod evident un argou pentru actul sexual, dar poate deveni și un simbol al instabilității emoționale a personajului principal, a încercării de reprimare a pulsiunilor distructive.

Din punctul meu de vedere, Kubrick face câteva alegeri absolut fascinante: cea legată de sincronizarea scenelor esențiale din film cu coloane sonore magistrale (păstrează obsesia pentru muzica clasică a personajului principal în momentele decisive care marchează destrămarea găștii, prin urmare a puterii, a grupului, a celor mulți, în fundal auzindu-se *La Gazza Ladra*[2] de Rossini sau momente în care auzim muzica lui Purcell), iar mai apoi prin felul în care reușește să transpună pelicular acest întreg nou vocabular, experimental, impus de Burgess, un argou intitulat sugestiv „nadsat".

Finalul filmului pare să surprindă foarte limpede pulsul politic al distopiei, guvernul alege să-i angajeze pe cei mai cruzi care să poarte grija socială. Alex DeLarge devine astfel un copil hrănit de mâna unei societăți contaminate, bolnave. Kubrick a jonglat frenetic cu cei doi poli ai dramaturgiei futuriste, sexul și violența, provocând deopotrivă repulsie și fascinație. Fragilitatea individului și a drepturilor pe care le are doar atunci când se conformează dorințelor statului pare să fie una din temele importante asupra căreia merită să ne aplecăm mai cu rost. Fără discuție, *A Clockwork Orange* nu este o instigare la violență, ci dimpotrivă, un apel la încetarea acesteia.

---

[1] Citisem la un moment dat o interpretare la acest titlu care mi-a plăcut foarte mult: *orang* în Malaysia ar însemna *ființă*, prin urmare titlul lui Burgess poate sugera existența unor indivizi savuroși, de bun gust, forțați însă de rigorile sociale să ia forma unor obiecte mecanice, insensibile.

[2] În traducere liberă: *magia hoțului*, de fapt magia prin care Alex pierde controlul și „cei slabi" îi provoacă declinul.

Lavinia LAZĂR

În Țigănime. Jurnal de Viișoara

„Bună Lavinia, ai fost selectată la rezidența artistică Școala de Acasă – Acasă la Hundorf 2020". Așa a fost telefonul, poate cel mai important telefon pe care l-am primit în epoca pandemiei. Participarea mea la Rezidența artistică „Acasă la Hundorf" a venit ca dorință de a continua și de a realiza un reportaj, un jurnal tip mărturie a ceea ce am început în urmă cu doi ani – „Jurnalul unei călătoare – reflexe ale vieții moderne în șatră" care include trei părți: istoria rromilor, un jurnal de fotografii cu povești de viață și 16 interviuri cu activiștii rromi.

„Umblăm, umblăm pe drumurile lungi"...

Experiența din cadrul rezidenței a fost una de bun augur pentru că a plecat de la intenția de a fi adevărată, sinceră, autentică. Cumva, mi-am amplificat aceste date pe care, sper eu, le dețineam și înainte. Oricum, adevărul eliberează, iar viața fiecăruia e unică. Adevărul personalizat e cel mai bun și sănătos.

Am ajuns pentru prima oară în Viișoara, unde mă aștepta o casă cu multe piese de mobilier foarte bine conservate și păstrate. O lume pașnică, pe gânduri, dar cu un crez puternic că într-o zi va vedea și curcubeul. Două săptămâni pline, în care am avut de-a face cu furtuni și nori apocaliptici, am auzit sunetul clopotelor noaptea pentru a diminua pericolul ploilor, am descoperit cimitirele sașilor (monumente vechi încă din 1840). Un colț de lume în care sașii au dispărut după anii 90, iar românii au rămas în număr din ce în ce mai mic... Aici, în Hundorf, Viișoara, am stat la povești atât cu românii, cât și cu romii, descoperind două zone supranumite „Țigănime". Am încercat să iau pulsul comunității din această zonă și să văd care este modul și stilul lor de a trăi. Într-un reportaj fără prejudecăți, am dorit să arăt cum trăiesc localnicii. Între tradiție și modernitate. Care le sunt frustrările și speranțele.

Prin intermediul acestei experiențe, am avut acces, fără îndoială, la o amplă frescă a vieții din „Țigănime" și de lângă ea. Mergeam în necunoscut și la fața locului cunoșteam o mie de povești reale. Cred că acest jurnal poate fi privit drept o transferare în poveste adevărată, în povestea de viață a imnului internațional al rromilor, cel care începe tot cu imaginea călătoriei: „Umblăm, umblăm pe drumurile lungi".

Nea Nelu, Susana Haiduc, Iancu...

Scopul acestor studii arată paralele dintre români și rromi, cei din urmă care vin dintr-un „neam rătăcitor" și îi vor cunoaște mai bine pe cei care vor citi poveștile despre ei, le vor privi chipurile din fotografii și le vor asculta mărturisirile consemnate. Mi-am dat un reper temporar ca în aproximativ doi ani să desfășor tot acest demers, să mă ocup de originile lor, de căile lor de migrare, de răspândirea lor pe diferite regiuni ale lumii din Evul Mediu până în prezent, de limba lor, de legile căsătoriei și ale religiei lor, despre meseriile pe care le practică și în actualitate și acum, iată, continui studiul prin experiența mea în Hundorf.

În prima zi, a venit în vizită Nea Nelu cu care am empatizat încă din prima clipă. Nu-i deranjează nimeni și abia așteaptă să se confeseze unor persoane mai tinere, cu o vibrație energetică puternică. Pe 1 iunie a plouat mult, ceea ce nu m-a împiedicat să încep lucrul pe teren. După ce am aflat povestea de viață spusă de Nea Nelu, am căutat mai departe dialoguri vii la Susana Haiduc, o altă vecină vorbăreață. Am așteptat până a venit din grădină și am admirat casa cu multe nuanțe de verde, de culori deschise, în general stridente. Înaintea ei, aici au locuit niște rromi, iar stăpânul casei cânta la vioară. Era (re)cunoscut drept cântărețul satului. Ultima casă pe care am descoperit-o în acea zi a fost cea a familiei Iancu. Scaune multe în cameră, haine puse de-a valma într-un colț și multă căldură din partea oamenilor. Rromi pocăiți. Mi-au dat de înțeles ce legătură strânsă au cu divinitatea. Se bucurau de răsăritul soarelui sau de îmbrățisarea adevărată. Oamenii simpli sunt cei mai fericiți. De fapt, nu există fericire, doar clipe. Pe 2 iunie am dat buzna în grădina pe care o avem la îndemână. Tot astăzi, am descoperit una dintre zonele supranumite „Țigănime". E cam la 15 minute distanță de casă. O adevărată familie numeroasă formată din Rosalia (bunica), Rosalia (mama), copii și nepoți. Stăteau în fața porților. Mulți câini. În interior, pe gresie, aveau pui (ceea ce mi s-a părut total neașteptat), covoare pe pereți puse invers, cu influențe orientale, vaze cu flori colorate de plastic și mobilă roșie. Au principii, dar nu neapărat tradiții care să-i oglindească în arta meșteșugului. Lucrează prin Germania sau „cu ziua", cum se spune. Seara am petrecut-o pe terasa lui Nea Nelu, alături de colegul meu Mircea (care e pictor) cu care am colaborat constant în legătură cu realizarea fotografiilor, cu felul de a gândi etc.

Pe 3 iunie, după ce s-a pornit să plouă, l-am găsit pe nea Petrică, un rrom care a fost atât de sincer cu mine, încât povestea lui de viață am luat-o drept mărturie și subiect de film. Era îmbrăcat cu un hanorac negru cu galben și niște pantaloni negri. Chipul lui parcă îmi transmite o asociere cu oamenii din Mexic sau din Cuba.

Cu o privire gânditoare și cu o pungă de fasole albă pe masă, am început să dialogăm câteva minute bune despre experiențele lui din alte țări, nu tocmai fericite.

Prima parte a zilei de 4 iunie a fost destinată familiei Marcoș. Am ascultat alte întâmplări marcante pentru ei, cum ar fi plecatul în Germania, moartea fratelui lui Nea Traian, soțul Emiliei. Au o grădină mare, cu flori și vie. Crini portocalii și trandafiri mici roșii. Am fost servită cu pâine cu untură, ceapă verde și varză murată. Un deliciu. Uși mari, albastre, camere mari, înalte... ca un conac boieresc. Între timp, a venit și medicul veterinar să-i facă injecție porcului. Patru ore în care lumea de aici a avut timp să rememoreze stări, conexiuni și acțiuni. Am continuat drumul cu vizita la tanti Maria Suciu. I-am luat din poartă ziarul „Cuvântul liber", ziarul local care avea mare ca titlu „Nemulțumiți, pesemne, de țara pe care o au, ungurii își vor imperiul înapoi". Tanti Maria este o femeie mică de statură, senină și grijulie în



Timp încrustat în lemn
Credit foto: Mircea Hristescu

felul în care dă răspunsuri. „Răspund, dar să văd dacă voi ști a răspunde.” O casă micuță, cu grădină. Un spațiu primitor. Pe frigiderul ei erau puse la uscat flori. O pisică neagră mișuna pe la picioarele noastre.

Următoarea zi a fost una productivă, ca și celelalte, pentru că am cunoscut-o pe Claudia din „Țigănime”. O femeie puternică cu opt copii. O casă mică, în construcție. O fire sociabilă. Drumeția spre ea a devenit ceva organic. Fetița ei spăla vase și căni într-o oală roșie. Am stat cam 20 de minute și mi-am făcut o imagine despre ei. Își iubesc copiii și luptă să aibă o viață mai bună decât au avut-o ei.

Fără tradiție, în inima prezentului

7 iunie. Slujba de la biserică. Aici, clopotele parcă sună altfel. E un strigăt de ajutor mai mult. Sunt sunete „mai firave”. Era totul împodobit, iar cântările m-au impresionat și mi-au dat șansa unor contemplări... În tot satul sunt troițe, unele mai bine păstrate, altele trecute de timp. În orice caz, e un semn că, aici, lumea rezonează cu credința și cu înțelepciunea populară. Seara, am petrecut și cu doi adolescenți frumoși, Andrei și Sidonia. L-am întâlnit pe Nichita Stănescu la pick-up și am tot ascultat muzică veche.

Am început o a doua săptămână aici. Am impresia că sunt de-o viață. Totul mi se pare foarte familiar. Am vizitat o familie cu patru copii. Tăiau porcul. Un sfert de ureche era a mea. Musai cu un pic de sare. Copiii erau în plină joacă cu verișorii de etnie rromă. Strălucire pe chip. Ne-am jucat și mi-am dat seama că ei sunt cei mai liberi.

Pe 9 iunie am dialogat cu tânărul Andrei. Am primit răspunsuri pline de autentic legate de Viișoara, de relația lui cu colegii rromi și de sentimentul de *acasă* în care va căuta cel mai adesea liniștea chiar dacă va fi plecat peste câțiva ani în depărtări.

Plecarea sașilor a însemnat o decădere pentru acest sat, s-au înmulțit casele de vânzare, iar altele s-au prăbușit pur și simplu. Încă nu simt speranțele unui nou început: mulți bătrâni, puțini copii. Când îi întreb de ce ar veni un om străin să se stabilească aici sau să se mute pentru o perioadă nu au un răspuns anume. Evită.

Comunitatea rromă din Viișoara nu are niciun fel de tradiție, spre deosebire de celelalte mahalale sau spații marginale. Nu au conflicte cu ceilalți. Nu există nici mari ambiții, ci pasivitate. Dacă în alte zone din țară, am avut de negociat, aici nu a fost vorba de asta. Tinerii sunt majoritatea plecați în Germania sau Slovenia. Pe 10, 11, 12 iunie am început diminețile în cimitirul de lângă noi. Mircea a realizat o lucrare care consta în pictarea unor trandafiri (toți diferiți) pentru unul dintre morminte. A fost ceva care m-a scos din cotidianul obișnuit pen-

tru că a fost prima oară când petreceam timp în așa fel. Acel loc inspira mai degrabă liniște, nu vreo frică anume. Pe 12 iunie am vizitat cimitirele din sat. Pe 13 și 14 iunie deja ne pregăteam fiecare de plecare.

Realizarea și continuarea jurnalului meu prin care am încercat să surprind viața, chipul și tradițiile omului rrom tânăr sau bătrân, copil sau părinte, a avut drept scop, printre altele, reliefarea unor concepte legate de integrare. Cum și în ce fel ne păstrăm identitatea etnică diferită de a celorlalți? A-ți respecta obligațiile, a-ți cunoaște drepturile, a putea să-ți manifești identitatea în spațiul public, nu doar în spațiul privat par deziderate simple, însă, în realitate, atât de dificil de împlinit în România...



Viișoara, peisaj și perspectivă
Credit foto Mircea Hristescu

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Iarna – car, vara – sanie. Despre *schi*

Engleza nu vine peste noi întotdeauna și nu întotdeauna engleza e sursa tuturor modernismelor. Prin urmare, *ski* e *schi* în limba română și vine din franceză. Intuiția lingvistică, analogia, previziunea sunt lăsate deoparte de această dată, întrucât lucrurile sunt foarte clare, notate de multă vreme, păstrate ca atare: *schi* face referire și la sport, și la obiectele (*schiuri*) necesare în practicarea sportului. Interesant e compusul *wáter-schi*, substantiv neutru, explicat prin construcția *schi nautic*, provenit din engleză: *water-ski*, cuprins în *Marele dicționar de neologisme* (autor: Florin Marcu, apărut la Editura Saeculum, în 2000) și în *Dicționar de neologisme* (autori: Florin Marcu și Constant Maneca, apărut la Editura Academiei, în 1986), neînregistrat însă în DOOM sau în DEX. Apare totuși în *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010, anul apariției dicționarului și specificul acestuia fiind elemente care ne determină să încheiem povestea aici. E un fel de *trei* la *doi*. Rămâne de văzut ce se folosește mai frecvent: *schi nautic* sau *water-schi*. Se poate anticipa un răspuns: depinde de canalul sportiv.

Revenind la franceză, mărturisim interesul nemaipomenit parcurgând drumul lui *après-ski* de la franceză la română. *Apreschí*, *apreschiuri*, s. n., apare în mai multe dicționare și e definit ca fiind „o gheată călduroasă de iarnă care se încalță *după* schiat". Uzul confirmă sensul și înregistrează forma de dicționar: „Cauți *apreschiuri*? Alege din oferta eMAG.ro. *Apreschiuri* damă" (www.emag.ro); „Vezi toate ofertele și modelele de *apreschiuri*" (www.intersport.ro); „Comandă *apreschiuri* femei de la magazinul de încălțăminte Boutique Mall. Gamă variată de *apreschiuri* pentru femei" (www.b-mall.ro).

Notat de $DOOM_2$ astfel: **apreschí* (a-pres-chi/-pre-schi) s. n., pl. *apreschíuri*, cuvântul pare că a făcut slalom printre definiții și confirmări oficiale, ajungând să desemneze și un alt tip de *după*: relaxarea de după. Astfel, analizând contextele și desprinzând sensul din context, se poate concluziona că avem de-a face cu un cu-

vânt care și-a lărgit sensul, referentul fiind nu doar un obiect, ci un întreg concept modern, actual, turistic, ce acoperă tot felul de activități recreative, de destindere, pe care le putem face *după* schi sau chiar locul unde ne putem relaxa. Interesant e că, în această situație, grafia este, de regulă, ca în limba de origine: „După schi, cabanele tradiționale vă invită la *Après-Ski*." (https://italia.directbooking.ro/); „Ca specialitate regională de *après-ski* este băutura caldă «Bombardino», care a fost inventată acum 40 de ani în Tea del Vidal – Barul de Après-Ski nr. 1 din Livigno!" (ibidem); „Ischgl este renumită ca stațiune exemplară în ceea ce privește *Aprés-Ski*-ul. Numeroase cabane vă invită să ciocniți un pahar pentru o zi minunată la schi. Punct culminat al distracției este petrecerea de *Après-Schi*" (https://austria.directbooking.ro/); „După o zi activă pe pârtie, te poți relaxa la cel mai bun *après-ski* care se află pe ruta Azzur din Folgarida." (www.skifun.eu); „Cea de-a treia noutate este despre stația de telecabine Belvedere 2 de la Malghet Aut, care funcționează din această iarnă chiar seara. Aceasta vă duce la *après-ski*-ul de la altitudinea de 1860 de m, unde puteți avea parte de o cină romantică." (ibidem); „*Apreschi* – activități de agrement" (www.residenceambient.ro/); „Paradisul schiorilor din Europa. Stațiunea dispune de un centru spa, restaurante și baruri ofertante. Pentru schiori există *apreschiuri* moderne: Saalas, Pandorama etc., unde serviciile sunt la cele mai înalte standarde." (https://www.booking.com/).

Dacă *vis-à-vis* a dat în română *vizavi*, franțuzescul *après-ski* a dat *apreschi*, sensului inițial adăugându-i-se un altul. Deși dicționarele recente nu confirmă îmbogățirea semantică, povestea cuvintelor care își lărgesc semantismul e veche, iar procesul – unul activ, cu aplicare și implicare în limba română actuală. Cred că toată lumea este de acord că *braț* a ajuns să însemne, prin extensiune (semantică), și cantitatea de lucruri pe care o poți ține în brațe – *un braț de haine/lemne/flori*. La fel – *apreschi* acoperă două elemente din realitate: un obiect folosit *după* schiat și o serie de activități pe care le putem face *după* schiat.

Diana VRABIE

„Tropicele surâzătoare”: un inedit suprapersonaj modern

Dacă acceptăm disocierile în materia genului diaristic ale lui G.R. Hocke, constatăm că acesta s-ar opune beletristicii. În această situaţie, ar exista o infinitate de variante ale jurnalului intim, din moment ce jurnal poate fi orice alcătuire scriptică non-ficţională, capabilă să concentreze fie și o mică parte a sufletului și destinului uman. Construct care face trimitere la un evantai de texte ce pot aparţine unor categorii diferite, jurnalul își asumă hibriditatea. În ultimii ani tot mai greu vom atesta formule „pure” ale unor specii intime, acestea împletind registrul afectiv al convorbirilor cu evocarea memorialistică, făcând să coexiste, într-o sinteză spectaculoasă, paginile de jurnal cu autobiografia indirectă, confesiunea patetică cu epistolarul sau interviul. De altfel, apartenenţa la domeniul literaturii artistice a unor scrieri cu finalitate extraliterară nu ar mai trebui să suscite astăzi discuţii. O dată cu intrarea în regimul scrisului, jurnalul devine un act literar sau, în terminologia lui Michel Foucault, *un eveniment* și *un monument* și nu doar un document.

Orice jurnal profund este citit, în cele din urmă, ca beletristică pentru că în el există totdeauna un scenariu epic care reflectă un destin. Orice fapt depus în memorie provoacă scriitorul la scenarii imaginare, îl face să fabuleze. Devenit *fapt literar*, jurnalul simulează perfecta coincidenţă cu faptul existenţial, dar certitudinea asupra strategiei raportului cu destinatarul denunţă convenţia la fiecare pas. Din acest punct, protagonistul jurnalului este omul construit și nicidecum omul concret, care este cel din carte.

***

Un experiment inedit ne propune, în acest sens, Mihai Zamfir în cele două volume ale *Jurnalului indirect*, apărute la Editura Spandugino, colecția *Distinguo*, în 2015, definite astfel, „după sugestia eliadescă”, după cum mărturisește chiar autorul în *Cuvânt înainte*.

Volumele reprezintă, în mare parte, o antologie a articolelor publicate de către autor, începând cu luna ianuarie 1990, în revista „România literară” sub umbrela rubricilor

„Micul dicţionar", „Scrisori Portugheze", „Plecând de la cărţi", „Tropice surâzătoare" și „Întoarcerea la cărţi". Având la bază criteriul cronologic al apariţiei articolelor, volumul oferă în prima parte, *Mic dicționar* (1990-1997), o radiografie nuanțată a fenomenului tranziției românești, cu elanurile și tribulațiile de început, dar și cu ezitările, decepțiile ulterioare. Partea a II-a, *Scrisori portugheze (1997-2003)*, constituie reverberațiile sejurului la Lisabona al autorului, în calitate de ambasador, prilej excelent de a intra în dialog cu istoria și privilegiu suprem de a „citi" dincolo de „criza irezolvabilă" a timpului. Erudiția scriitorului și gustul lectoral elevat se relevă în partea a III-a, *Plecând de la cărți (2003-2007*), în care autorul ne oferă o suită de glose morale, la o nouă (re)lectură a cărţilor lui Mihai Ursachi, Radu Petrescu, Solomon Marcus, Gabriel Liiceanu, Victor Klemperer, Graham Greene, Claude Simon ș. a. În partea a IV-a, *Tropice surâzătoare (2007-2012)*, Brazilia este „suprapersonajul" insolit, ce materializează „un vis european și septentrional". „Jurnalul indirect" se încheie, aproape previzibil, cu *Întoarcerea la cărți (2013-2015*), exercițiu vital pentru cel pentru care raportarea la cărți e un act intelectual implicit.

Textele care refac partea a IV-a a *Jurnalului indirect* reprezintă seria articolelor publicate sub rubrica „Tropice surâzătoare", apărute în „România literară" din noiembrie 2007 și până în noiembrie 2012, în ordine cronologică. Declanșate odată cu numirea scriitorului în calitate de ambasador al României în Brazilia, acestea vor reface traseul individual al europeanului descins în America Latină, situându-se, totodată, sub semnul „unei aluzii culturale ușor de descifrat" – Tropicele „triste" ale lui Claude Lévi-Strauss. Se conturează un jurnal polifonic, cu inserții imagologice, din care rezultă modul în care brazilienii răspund provocărilor mediului natural și social, natura relațiilor dintre ei, condițiile de formare a structurilor mentale, a culturii, a tradițiilor. Această zonă culturală dă naștere unui joc de imagini și contraimagini, de extreme bizare și hibride, menținute uneori într-un susținut raport oximoronic. Autorul caută să releve efectele acestor reprezentări asupra imaginarului colectiv, asupra unui anumit context social, cultural sau comunicaţional, prin evidenţierea unor mărci și stereotipuri culturale naționale.

Proiecțiile halucinante prin diversitatea lor, pe care le îmbracă Brazilia, începând cu surprinderea iernii tropicale, cu „profuziunea de flori și de arbori în floare" și cu plaja „liberă și disponibilă cu soare garantat", în totală contradicție cu festivitatea decorului „germanic și

septentrional"; a verii care „e la fel de caldă" ca iarna; a florilor care „nu se opresc niciodată, își schimbă doar speciile, potrivit sezonului", într-un joc de lumini și umbre; a victoriei „artificialului asupra naturalului"; a inocenței copilăriei asupra angoaselor adolescenței; a entuziasmului asupra dezamăgirii, a transformării complexului de inferioritate într-unul de superioritate, într-o vizibilă străduință de a atinge normalitatea – vor converti insesizabil această țară într-un veritabil suprapersonaj.

Nimic nu scapă ochiului atent al unui spirit analitic și al unei naturi vizuale, profund ancorate în atmosfera magică a Braziliei. Acesta se arată încântat de „împărăția păsărilor", de ploaia care e o „veșnică surpriză", de arta barocă, în toate sensurile cuvântului, exasperându-se, în schimb, de carnavalul brazilian, un soi de „nebunie planificată", apreciind literatura braziliană pentru „spiritul ei provincial", în „sensul cel mai benefic al termenului". Pentru a condimenta impresiile asupra acestei țări, scriitorul strecoară elegant poeme din literatura braziliană (Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina).

Reflecțiile imagologice configurează portretul-robot al acestui suprapersonaj de o „nonșalanță instinctivă", împinsă „până la cote ce se apropie de Libertate, cu majusculă"; surprinzător de frumos și imprevizibil de tolerant, „colorat cu exuberanță", dar „în care toate elementele naturii par a se fi coalizat pentru a-l feri de excese", în spiritul unei „grădini universale" și al concilierii paradoxurilor, afișând un individualism victorios; anti-european și anti-american în gastronomie; spontan, natural, surâzător – e zâmbetul ca „formă de relație interumană" și de „împăcare cu soarta", care afișează, „fără nicio reticență, candoarea"; caracterizat de „indolența tropicală", de afabilitate și de naivitate funciară; ușor impresionabil, entuziast, expansiv, paroxistic, gata oricând să-și dea marea „osteneală pentru nimic, deoarece are resurse infinite; fiind de un „sincretism religios" împins până la extravagnță. (În)semnele acestui suprapersonaj vor răsări mereu „premonitorii, intempestive, chemând cu urgență amintiri pe care le credeai definitiv șterse, întâmplări uitate, figuri întâlnite o singură dată". Autorul realizează o sugestivă schiță „fiziologică", în care ne oferă, diverse fațete, în ideea de a identifica efectele unor reprezentări colective asupra dinamicii alterității.

Conștient de diversitățile sociale și culturale, diaristul reține „curiozitățile" universului brazilian, reductibile atât la firea locuitorilor, cât și la curiozitățile publice. Devenind o prezență

copleșitoare prin insolitul său, o stare de spirit, Brazilia se conturează ca un suprapersonaj al „vorbăriei și al muzicii, al dansului și al spectacolului”, manifestându-și entuziasmul „nu doar prin aplauze, ci și prin fluierături, tropăituri, strigăte, exact ca la un meci de fotbal”, reușind să evite prăpastia și „să nu cadă niciodată în tragedie”: „Tropicele rămân surâzătoare în Brazilia deoarece poporul imensei țări este el însuși surâzător”. Profilul acestui personaj se configurează, rând pe rând, din imaginile Carnavalului de la Rio, dar și din Târgul de carte de la San Paulo, din jungla amazoniană, dar și din *Cerrado*, copacii fără nicio frunză, plini de flori în timpul iernii, din ceremoniile cu vrăji la miez de noapte, dar și din muzica ritmată din catedrale, în timpul slujbei și din favelele de la Rio. Nicio ipostază nu scapă naturii scrutătoare a diaristului, care se apleacă când grav, când ludic, când ironic, când persiflant sau bonom asupra proiecțiilor acestui suprapersonaj – dar întotdeauna din pasiune pentru Tropice, relevând o Brazilie mai puțin cunoscută publicului european.

Despărțirea de acest protagonist îi va prilejui scriitorului pretexte de reflecțiuni nuanțate, atinse de tristețe: „Despărțindu-te de o țară, te desparți de un număr uriaș de persoane, nelimitat, infinit. La despărțirea de o țară se petrece un număr incalculabil de despărțiri”, totul consumându-se în „spațiul intim, infinitesimal, mensurabil doar prin ecoul produs de ea în conștiință”.

Atent la pulsul epocii, denotând intuiţie spirituală și elan polemic, diaristul își construiește textul ca pe o constelaţie de observaţii personale de ordin istoric, politic, ideologic, cultural, literar, economic sau etnic, mai mult sau mai puţin literaturizate, în care entuziasmul descoperirilor sunt subordonate scopului pragmatic de a prezenta lectorului o *alteritate*. Imaginea Tropicelor se constituie empiric, multireferenţial, într-un dialog permanent dintre impresiile, memoria, imaginaţia și proiecţiile naratorului. Pentru autorul *Jurnalului indirect*, Brazilia nu este doar o realitate, ci o stare de spirit și un sentiment.

Mihai IONESCU

Colecția „Restitutio": monografiile muzeelor literare ieșene

Editura Muzeelor Literare Iași a lansat un nou proiect – Colecția „Restitutio", ce cuprinde cărți despre istoria proprietarilor și a caselor care, în timp, au devenit muzee literare și fac parte, astăzi, din rețeaua Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

Iulian Pruteanu-Isăcescu, muzeograf, șef Birou programe culturale și valorificare patrimoniu la MNLR Iași, secretar general de redacție al revistei „Dacia literară" și redactor-șef al „Anuarului Muzeului Național al Literaturii Române Iași" a acceptat provocarea de a prezenta și aduce în centrul atenției publicului cititor povestea fiecărui muzeu, cu scriitorii, ascendența și descendența acestora, cu detalii biografice și istorice de interes atât pentru publicul larg, cât și pentru specialiștii din domeniu, dar și cu ilustrații de epocă, care, împreună, formează „o viziune de ansamblu coerentă, fundamentată corect în spirit critic muzeografic și nu numai" (Mircea Coloșenco).

Primele trei volume au fost publicate la sfârșitul anului 2019 și se referă la Bojdeuca „Ion Creangă" (*Din istoria primului muzeu literar din România*), Muzeul „Vasile Pogor" (*Din istoria Casei Pogor-Brătianu*), Muzeul „Constantin Negruzzi" (*Din istoria conacului Negruzzi de la Hermeziu*).

Mircea Coloșenco, critic literar și editor, scrie despre prima carte a Colecției „Restitutio": „Monografia *Bojdeuca „Ion Creangă". Din istoria primului muzeu literar din România (Ediția a II-a, revăzută și adăugită)* oferă un exemplu aproape singular în specific de responsabilitate scriitoricească și se recomandă, atât în mediul academic, cât și publicului larg, ca lectură și interes detectivistic în cunoașterea unui destin împlinit, față de poluarea ireversibilă a valorilor practicată în istoria recentă".

Proiectul va continua, propunându-și să prezinte istoria detaliată a fiecărui muzeu din rețeaua Muzeului Național al Literaturii Române Iași


Bojdeuca
ION
CREANGĂ
Din istoria primului muzeu litera
din România
Iulian Pruteanu-Isă


Muzeul
CONSTANTIN
NEGRUZZI
Din istoria conacului Negruzzi
de la Hermeziu
Iulian Pruteanu-Isăces


Muzeul
VASILE
POGOR
Din istoria
Casei Pogor-Brătianu
Iulian Pruteanu-Isăcescu

SUMAR

SUMAR


www.muzeulliteraturiiiasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

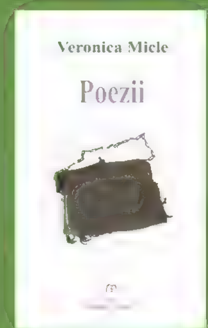












ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



Foto copertă: Radu Afrim

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 3(158) / toamnă 2020

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

DACIA
LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 3 (158) / toamnă 2020

Alexandru CĂLINESCU

Și o botină, din cea mai fină…

Dacă ar fi să-l cred pe Emil, el m-a cunoscut pe mine înainte ca să-l fi cunoscut eu pe el.

Să mă explic.

Locuiam pe Ștefan cel Mare, în casa Mitropoliei, acolo unde la parter era, pe vremea aceea, un magazin de obiecte religioase (fără firmă, ca să nu pară că se face prozelitism mistic), o cofetărie și un oficiu telefonic. Mult mai târziu, alături s-a construit o clădire identică, pe care lumea o numise „blocul Materna".

Emil (dar asta am aflat peste mulți ani) locuia cu familia nu departe, pe strada – atunci – Dobrogeanu-Gherea, astăzi I.C. Brătianu. Între noi era o diferență de vârstă de aproape șapte ani ceea ce, în copilărie și adolescență, contează. Ei bine, Emil pretindea că mă remarcase, copil frumușel și cuminte, pe când mergeam prin zonă sau mă jucam în grădina Teatrului Național. Trebuie spus că Emil a evocat în mai multe rânduri acea perioadă și a vorbit despre „gașca de la teatru", când – împreună cu alți adolescenți ce locuiau prin împrejurimi – făcea felurite isprăvi, cum ar fi să privească, seara, la adăpostul întunericului, pe fereastra cabinelor la actrițele care se dezbrăcau. Copil fiind și nefăcând parte din „gașcă" nu puteam practica atunci acest sport pe care l-am descoperit, cu mari voluptăți, câțiva ani mai târziu.

Bineînțeles, pe Emil l-am „descoperit" la sfârșitul anilor '60, când începuse să publice prin revistele literare, și în 1970, când i-au apărut primele două volume de versuri. A devenit repede, alături de Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Leonid Dimov, unul dintre preferații mei. Știam că trăiește la Dolhasca și mai aflam câte ceva despre el de la un prieten comun, chirurgul Mihai Stoian, profesionist admirabil și intelectual autentic. Iată însă că în primăvara lui 1975 m-am pomenit cu o scrisoare de la Emil, datată 10 martie, din care îmi îngădui să reproduc câteva fragmente:

„Stimate domnule Alexandru Călinescu,

Acum câteva săptămâni am avut surpriza de-a primi, într-un plic bleu-pal, recomandat, un număr, se pare ultimul (adică cel mai recent, n.m., A.C.), al revistei pe care o conduceți, *Dialog*.

Desfăcându-i (cu delicateţe) paginile tipărite fin, surpriza a luat proporţiile unui fluture: exista acolo o recenzie plăcută a cărţuliei bătrânului J.O.! Iată de ce am așteptat mereu o zi fericită în care să vă pot mulţumi prin cuvinte subţiri și matlasate". Apăruse, într-adevăr, o recenzie – semnată de Vasile Rășcanu – la volumul *Julien Ospitalierul*. Ceremonialul pe care îl desfășoară poetul avea însă alt scop, după cum se va vedea în cele ce urmează: „Dar garoafa e alta! Îmi iau îndrăzneala și suspinul de a vă trimite versurile unei criminal de tinere poete: Tamara Pintilie. Este elevă în clasa a XII-a C, la liceul „Garabet Ibrăileanu" din Iași (acolo unde, în paranteză fie spus, era profesoară soţia mea, n.m., A.C.). Nu mi-am asumat niciodată riscul de-a miza pe talentul altuia. Ca și caii de dulci curse, poeţii își pot frânge șira spinării la cea mai mică neatenţie. Totuși, în cazul de faţă, am senzaţia franjurată că mă aflu în preajma unui poet autentic. V-aş putea spune pe ce mă sprijin în afirmaţia mea. E ca și cum, deși nu vezi pe nimeni într-o cameră aparent goală, *știi* că în ea este cineva ascuns sub pat, sau în dulap sau, de ce nu?, în lumină. Dar să nu bat roua-n piuă! Am aflat că-i veţi publica una sau două poezii cu o ocazie pe care m-aș sfii s-o numesc. V-aș ruga din suflet, dacă e posibil, să-i acordaţi, într-un viitor nu prea îndepărtat, un spaţiu, să zicem, mai parfumat. Mă gândesc la acea jumătate mirifică de pagină (la o pagină gândul se prăbușește în vis!) pe care am observat c-o dăruiţi câte unui poet. Și acestea fiind șoptite, vă expediez un teanc de versuri (cam cât scriu eu în 4-5 ani!) într-un plic alb și velin. Și vă rog să mă scuzaţi dacă rugămintea mea e puţin cam umflată cu pompa! (...)". Scrisoarea avea un P.S.: „Am scris cu creionul din plăcerea de-a înfunda grafitul în filă până la delir!"

E singura scrisoare primită de la Emil Brumaru și mă mir eu însumi că, dezordonat cum mă știu, am regăsit-o. E singura pentru că Emil a plecat curând după aceea – cu scandal – din Dolhasca și a venit la Iași, Tamara și-a dat bacalaureatul și, într-un final (după ce Emil a obţinut – greu – divorţul de prima soţie), cei doi s-au căsătorit. Programasem, într-adevăr, să-i public Tamarei niște versuri în primul număr din 1975 (au și apărut), am mai publicat-o și după aceea, nu mai știu dacă i-am dat o pagină întreagă, dar o jumătate de pagină cu siguranţă. Emil însuși a devenit colaborator al *Dialogului*, a avut un superb schimb de replici poetice cu Șerban Foarţă, ba chiar a deţinut o rubrică intitulată *Roua lecturii*. Plus că mi-a dedicat, în numărul din decembrie 1983, o poezie: *Cum e și firescu, lui Al. Călinescu*; dar asta se întâmpla în alt context, pe care nu am cum să-l reconstitui aici...

Așadar, după ce a venit la Iași și ne-am cunoscut „în carne și oase", între noi s-a stabilit o foarte strânsă legătură. În acei ani, după ce scăpase de infernul din Dolhasca și după ce se născuse fetița lui, Andreea, Emil era de regulă într-o foarte bună dispoziție. Ne vedeam des, la mine acasă, iar Andreea rămânea cu bunicii. Aveam grijă de băutură și de gustări (normal că era în sarcina mea: Tamara era studentă, Emil n-avea serviciu) și încingeam lungi partide de ... biliard. Era un joc cu tot ce trebuie – o cutie, tacuri, bile, o ciupercuță pe care nu trebuia să o atingi –, un joc pe care îl cumpărasem copiilor mei și pe care îl „confiscam" de câte ori veneau Brumarii la noi. Am petrecut clipe extraordinare: când bea (cu măsură dar și când depășea măsura) Emil era fermecător, de o vervă nebună, ne întreceam în poante și calambururi, uitam de mizeriile cotidiene și de presiunea ideologică (nu atât de puternică, totuși, ca în anii '80). De altfel, mult mai târziu, după ce a decis să nu mai pună o picătură de alcool în gură (și s-a ținut de


Foto: Corneliu Grigoriu

cuvânt), Emil a devenit ursuz, nevricos, adesea chiar agresiv. Atunci însă, în a doua jumătate a anilor '70, fericit că este împreună cu Tamara, fericit că a devenit tată, Emil era nu o dată de-a dreptul euforic, era cuceritor și inepuizabil.

Dintre multele episoade care îmi vin acum în minte mi-e foarte greu să rețin unul anume. Ar fi, înainte de orice, o memorabilă, fabuloasă escapadă la Bacău (eram încă pe timpul „societății multilateral dezvoltate"), ne invitase cineva la o întâlnire cu studenții; din păcate povestea e lungă și complicată, am evocat-o cu Emil în mai multe rânduri, poate o voi povesti cândva în detaliu. Peste ani, în 2004, am făcut (fără Tamara, plecată peste mări și țări) o lansare comună la o librărie din Iași, lui îi apăruse *Cerșetorul de cafea*, mie – tot la Polirom – *Adriana și Europa*; a fost foarte plăcut, Emil – în vervă – s-a dezlănțuit când am arătat publicului un poster cu fotomodelul Adriana Karambeu, cea la care fac aluzie în titlul cărții. Mă opresc însă la alt episod, care mi se pare caracteristic atât pentru exuberanța euforică pe care o dovedea în clipele sale faste cât și pentru ușurința cu care trecea de la glumă la o seriozitate derutantă. Era într-o toamnă (1977? 1978? nu mai știu), Emil și Tamara veniseră la noi iar soția mea i-a arătat Tamarei o pereche de cizmulițe, niște botine de fapt, nu-mi cereți să le descriu căci n-aș fi în stare, îmi amintesc doar că erau de calitate și mai ales erau aspectuoase, „fățoase" cum se spune. Tamara a apreciat, dar și mai tare le-a apreciat Emil, aflat în bună dispoziție bahică. A improvizat pe loc o poezie (avea o facilitate extraordinară, cei care – ca și mine – au primit de la el dedicații în versuri pot să confirme) și, din una în alta, a decretat că ia cizma cu el, fiindcă îl inspiră și o va pune la loc de cinste, în bibliotecă. Ne-am amuzat cu toții și, când au plecat, Emil a luat – cu acordul nostru, firește – botina. Nu mult după aceea a sosit iarna și soția mea avea nevoie și de *cealaltă* cizmuliță. L-am sunat pe Emil care a fost de-a dreptul șocat (și cred că era sincer șocat): „Cum, voi îmi faceți cadou o cizmuliță și acum o cereți înapoi?" Povestea s-a întins puțin, Emil o ținea una și bună, că e cizmulița lui; în cele din urmă a returnat-o, nu fără a ne adresa, din nou, amare reproșuri.

Sigur, logica era de partea noastră. Dar poezia și fantezia erau de partea lui Emil.

Bogdan CREȚU

Emil Brumaru. Secvențe dintr-o prietenie

Sunt câteva momente-cheie în viața mea, în care protagonist a fost Emil Brumaru. Când eram student, îi știam poemele pe de rost și țin minte că odată l-am urmărit pe stradă. L-am filat, cum ar veni. Când i-am povestit mai târziu, s-a amuzat. Aveam pe atunci (am și acum) o admirație sau, ca să-i spun pe nume: fascinație pentru marii scriitori, care mi se par din altă lume. Ține de miracol și de har faptul că literatura aia extraordinară poate izvorî din creierul și din sufletul și din vintrele unui om aparent ca toți oamenii. Pentru mine, scriitorii adevărați nici nu sunt oameni ca toți oamenii. Orice gest al lui Brumaru avea, în ochii mei, o semnificație a lui. Când l-am cunoscut, prin 2003 sau 2004, ne-am apropiat imediat, a fost suficient să mă întrebe nu știu ce despre o carte și peste jumătate de ceas parcă ne știam de ani buni. Întotdeauna am admirat patima lui pentru cărți, dependența lui concretă de literatură.

Cum a debutat poeta Teodora Bogdan

Am lucrat o vreme împreună la o revistă, „Însemnări ieșene", el ținea poșta redacției, pe care o numea „Diligența poștală". Mă bătea permanent la cap să îi aduc poeme de la studente (era precis, nu cerea de la studenți). O vreme, am putut să îi alimentez așa rubrica. Dar nu puteam să cer poezii la fiecare seminar. La un moment dat, Emil Iordache (alt om providențial al tinereților noastre confuze) m-a îndemnat în stilul lui, jumătate ironic, jumătate serios: „Dar ce suntem noi, profesioniști sau ce? Pune mâna și scrie-i 20 de poezii!" „Acum?", am întrebat. „Acum!", a răspuns. Am făcut-o. Le-am scris așa cum știam că i-ar plăcea, cu un Robinson care, deși are o iubită care se tot dezbracă pentru el ca să-l lege de prezent, duce dorul insulei lui, cu tot felul de îngeri echivoci, cu iubite care se abandonează poeților. Le-am semnat, orgolios, Teodora Bogdan și i le-am înmânat. După vreo două zile, zbârnâie telefonul. Unul verde, îl țineam pe frigider. „Băi, cine e Teodora Bogdan

asta? Scrie bine, îmi place." I-am descris-o, s-a aprins. „Vreau să o cunosc!" Am avut inspirația să îi explic faptul că e plecată cu o bursă Erasmus în Franța, că o să le fac cunoștință peste șase luni, când se întoarce. Când a ieșit revista, Emil Iordache a deschis-o la ultima pagină, unde era rubrica lui Brumaru. A citit, a făcut fețe-fețe, a început să râdă și mi-a spus: „Să te văd cum ai să-i spui că tu ești Teodora Bogdan!" Am luat revista, am citit și eu. Textul lui Emil Brumaru se încheia cu fraza: „Sper să trăim un moment romantic pe o insulă." Nu am avut sufletul să-i dezvălui atunci că eu sunt cea care îl sedusese. I-am mărturisit asta mult mai târziu, cred că am și povestit întâmplarea într-un articol aniversar. Replica lui? „Asta e soarta mea: am mai pierdut o tipă mișto!" Degeaba am căutat să-l asigur că nu a pierdut-o, ci a câștigat-o...

Cum reacționează un raket la poezia lui Brumaru

Tot pe atunci, poezia lui mi-a salvat măcar pielea, dacă nu mai mult. Sărbătoream la o terasă descinderea lui Radu Vancu în Iași. Cred că nu mă înșel dacă îmi amintesc că era și Dan Sociu cu noi la masă, dar și alți amici care s-au topit prompt în toiul evenimentelor (treacă de la mine, nu le dau numele). Nu știu cum de nu mi-am ținut gura când un individ solid, cu ceafa rasă, mi-a aruncat nu știu ce vorbă arogantă. Am eu păcatul ăsta, că răspund cu aroganță la aroganță. Riposta mea l-a iritat și a venit să ne ceară socoteală. Știm noi cine este el? După accent și după alură, începeam să bănuim. Omul venise să culeagă taxa de protecție. A fost nevoie de toată diplomația lui Radu ca să îl facă să ne asculte câteva minute. Eram tineri scriitori, luasem nu știu ce premiu. „Aaa, scriitori, cu poezii, de-astea...?" Da. Noroc că nu m-a deconspirat nimeni că aș fi critic literar, că mi-ar fi rămas scalpul pe acolo. Scurtez și tai din dramatism: Radu a început să-l ia cu binișorul și domnul interlop, probabil uimit, probabil amuzat, jucându-se poate cu noi ca pisica înainte să halească șoarecele, ne-a ascultat. Greșeala lui! „Poezii?" „Stai să vezi, nu poezii de-alea ca la școală." Am ajuns cumva să îi recităm poezii, la cererea lui. Din cine? Firește: din Emil Brumaru și din Ion Mureșan. „De dimineață până seara/ Visez la șoldul tău, Tamara!"; „Vai, săracii, vai, săracii alcoolici..."; „E ora când ciorapu-i mai întins,/ Mai leneș, mai ucis de jartieră..."; „Pentru cracii tăi de mirt/ de trei zile beau în birt/ numai spirt". După fiecare text, figura lui se schimba, se destindea. Nu mai era feroce, devenea uimit. „Extraordinar!", a răbufnit. „Nu știam că poezia poate fi așa! Îmi place, mă interesează." „Chiar se poate scrie așa ceva? E despre femei, despre băutură...

Extraordinar!!!” După câteva ore, am încheiat noaptea ca amici. Ne-a rugat insistent să trecem mereu pe acolo și să invocăm numele lui dacă nu găsim masă liberă. Ne-am mai revăzut, mereu la insistenţele lui. Îmi amintesc și cum îl chema, dar nu spun. Mă opresc aici cu întâmplarea. A povestit-o și Radu Vancu într-un interviu pe care nu îl am acum la îndemână.

A fost o mare lecţie. Cam asta poate face poezia adevărată: transformă un raket fioros într-un om sensibil și prietenos!

Îngropat printre cărți

L-am admirat pe poetul Emil Brumaru, l-am iubit pe omul Emil Brumaru, care a fost unul dintre cei mai buni și pătimași cititori pe care i-am cunoscut. Am discutat, de-a lungul timpului, zeci sau poate sute de ceasuri despre tot ce ne pasiona. Eu conduceam, el povestea. Am făcut așa mii de kilometri. Știa orice detaliu din cărţile rusnacilor, pe care îi iubea până la capăt. La ultima călătorie, la târgul de carte de la București, am discutat mai bine de două ceasuri despre Emma Bovary (recitise de curând cartea) și despre Anna Karenina, despre Nastasia Fillipovna (preferata lui) și despre Grușenka (preferata mea). Erau, pentru el, prezenţe vii, concrete. La târg am umplut portbagajul cu cărţi și a trebuit, la un moment dat, să-l scot de acolo, spunându-i că, dacă nu fugim la timp, rămânem fără bani (îmi amintesc că avea mereu fișicuri, uneori groase, de bancnote prin toate buzunarele și arăta o indiferenţă serafică faţă de bani, pe care îi convertea mereu în cărţi: aha, banii din premiul cutare, deci ediţiile Ghica, Bălcescu și Kogălniceanu din „Opere fundamentale”...). Mi-a dat dreptate și am ieșit ca niște beţivi din cârciumă, știind că altfel nu e cale să ne abţinem. La el în casă era un adevărat labirint. Abia găseam câte un spaţiu mic, prin care mă puteam strecura: pășeam pe cărţi, printre cărţi. Mi-a arătat, amuzat, culcușul poetului, așa i-a spus, „uite, acolo doarme poetul”. Trebuia să urci câteva trepte din cărţi ca să ajungi la un soi de cuibar scobit în ele, unde se afla și o plapumă. L-am înţeles, era un maniac. Toţi visăm să ne îngropăm în propria pasiune, dar el o făcuse realmente. Trăia fizic îngropat între cărţi. Era o voluptate de nedescris în pasiunea lui. L-am văzut la București cumpărându-și în fugă *Fraţii Karamazov*, parcă, de la ART (două volume galbene, cartonate), înainte să îl duc la hotel, spunând că nu poate să doarmă dacă nu are un Dostoievski la cap. Nu am întâlnit în viaţa mea un om mai pasionat nu doar de literatură, ci și de cărţi. Orice obsesie adevărată se mută la nivel fizic, îţi schimbă obiceiurile, gesturile, chiar înfăţișarea. Emil Brumaru își construise un fel

de vizuină alcătuită din hârtie. În Iași, puteai fi sigur că, dacă intri de cinci ori într-o librărie, de trei ori te întâlnești cu el. Cumpăra tot ce apărea, avea serii complete, știa că o bibliotecă nu e o arhivă de obiecte, ci un organism viu. De câte ori plecam la București, îi căram cărți. Îi plăceau cărţoaiele, i-am făcut de câteva ori cadou niște tomuri grele. Nu am văzut niciodată un om care să se bucure mai mult când primește o carte; numai copiii se bucură așa când capătă o jucărie mult visată. Emil Brumaru avea o candoare uriașă, care irigă întreaga lui poezie. În plus, avea o curiozitate enormă: citea și ultimul poet abia apărut, i se părea că ţine de obligaţia lui de scriitor să fie la curent, să nu piardă nimic. În plus, se bucura realmente de reușita unui confrate, cu o sinceritate și un altruism firești, pe care rar le găsești printre scriitori.

Era un povestitor inepuizabil, cu un umor teribil. Emil Brumaru a fost unul dintre puţinii oameni alături de care puteam râde până la capăt. Era, chiar dacă părea mofluz, ca un copil care joacă rolul ăsta ca să capete mai multă atenţie, un om senin, care știa să se bucure de orice. Poezia lui secretă cantităţi uriaşe de bucurie, e acolo o frenezie a simţurilor care deregleazä percepţia și o transformă în sursă poetică. Emil Brumaru e un mare poet al viziunilor solare, paradisiace; un poet al bucuriei de a trăi. L-am auzit nu o dată întrebându-se de ce nu scriu mulţi din bucurie, ci se lasă inspiraţi doar de tristeţe. Doar e atât de frumos să trăiești, sunt atâtea lucruri minunate pe lumea asta...

„Să fim anonimi ca dovlecii"

Dacă mă ţineam de treabă, aş fi putut să mă lansez ca şofer al lui Brumaru. Am făcut cu el multe drumuri lungi, care îmi plăceau teribil, pentru că înţelegerea era ca el să povestească vrute și nevrute, iar eu să am grijă să ajungem cu bine. De nu știu câte ori la Sibiu, apoi la Alba Iulia sau la București, am fost în multe locuri așa. Era să ne pornim și la Craiova, dar nu am marjat, pentru că nu-mi plăcea primăriţa, căreia el îi trimisese o carte cu o dedicaţie în care rima „Olguţa" cu „puţa". Odată povestea cum a vizitat insula Ada Kaleh și a căzut deodată pe gânduri: „Băi, tu îţi dai seama? Eu am prins Ada Kaleh..." Eu, să tac? Pentru că știam că are simţul umorului, nu am ratat ocazia: „Dar Atlantida nu aţi prins-o?" A râs copios, dar nu a ratat prilejul de a bombăni jumătate de oră: „Auzi, băi, Atlantida, adică io sunt un dinozaur, nu?" Și s-a jucat așa, bine dispus, vesel, râzând până la capăt. Emil Brumaru chiar știa să râdă! Și o făcea cu toată bucuria de care era capabil.

Într-o toamnă frumoasă, cu o lumină aparte, ne întorceam, cred, tot din Sibiu. Am oprit, în-

tr-un sat de pe lângă Târgu Secuiesc, atrași de oferta unei vânzătoare de pe marginea șoselei: ne ispitea cu tot felul de dovleci. De toate culorile, de toate mărimile, cu forme stranii, contorsionate, imposibil de descris. Firește, toţi acești dovleci erau anonimi și suav răpitori. Preţul – cam piperat. Eu unul am renunţat la achiziţie si m-am răzbunat în anul următor, când mi-am umplut curtea cu tărtăcuţe și bostani galbeni. De fapt, scopul meu era să-l urmăresc pe Emil Brumaru evaluând marfa; și nu s-a dezminţit, dar nici nu s-a dat bătut. A cântărit în mână zeci de dovleci, care de care mai ciudat. În tot timpul acesta, bombănea câte ceva, mofluz și total nemulţumit. Dar și tandru, cumva... Vânzătoarea, aflată la poarta gospodăriei, era unguroaică. Nu prea vorbea românește; cunoștea sau voia să dea impresia că ar cunoaște doar cifrele. Nu se putea negocia cu ea, orice i-ai fi spus, ea o ţinea langa: „35 de lei". Pentru o tărtăcuţă simpatică, ce-i drept, cam cât palma. E drept, fistichie, cu pălărioară. Emil Brumaru tot evalua marfa și o comenta: „Ia uite, bă, la ăsta, ce caraghios e... Cât e ăsta? Mult... Dar ăsta... Hm... Bă, cred că asta nici nu înţelege ce o întreb...". Și tot așa, vreme de cel puţin 45 de minute. Eu mă amuzam, răbdător, pentru că știam despre ce e vorba. Emil Brumaru se pierduse în grămada de dovleci cum te-ai pierde într-o bibliotecă. Pentru el, zecile de minute au trecut cât ai pocni din degete. Vânzătoarea însă dădea semne din ce în ce mai insistente de nerăbdare, apoi de nervozitate. Se învârtea ca o curcă agitată, apoi a început chiar să vocifereze. În limba ei, deci nu ne-a impresionat. O ţineam, evident, din treabă; câte nu-s de făcut într-o ogradă mare... Păream nebuni, demenţi, de vreme ce tot cântăream niște prăpădiţi de dovleci, care, vorba ceea, cresc pe toate gardurile... Cum să-i fi explicat? Ce să-i fi spus? Eu mă amuzam: iată, un mare poet și un critic literar privesc realitatea un pic mai îndeaproape, spre disperarea unei unguroaice care face feţe-feţe. În cele din urmă, poetul a cumpărat un dovleac înduioșător de caraghios, scump foc (la propriu) și a pus punct tărășeniei. Nu știu de ce, mie mi s-a părut evident încă din primul moment că acela va fi dovleacul demn să aglomereze bagajul oricum neîncăpător al lui Emil Brumaru.

„Păi asta-i, că nu aș vrea să mor!"

Într-una din ultimele noastre călătorii, după ce mi-a povestit tot felul de amintiri din copilărie (avioane care scuipau bombe, niște soldaţi sovietici împușcând sub un pod doi soldaţi nemţi), mi-a spus destul de direct, fără legătură cu discuţia: „Băi, știi de ce mi-e mie frică? Să nu mor inconștient, să nu mor în somn, fără să îmi dau

seama...” Eu am parat cam brutal mărturia, poate tocmai ca să nu arăt că mă simt împovărat de cadoul pe care mi-l face, poate ca să îl fac să nu se simtă stingherit pentru că s-a deschis: „Dar cum ați vrea să muriți?” Mi-a răspuns în aceeași secundă: „Păi asta-i, că nu aș vrea să mor! Tu îți dai seama? Să nu mai poți citi, să nu mai poți scrie... Să nu te mai poți uita după femei... Cum vine asta? Să nu mai ai miros, să nu mai ai gust, să nu mai simți, să nu mai vezi... Să nu mai bei cafea din cana aia borțoasă și ciobită... Nu îmi pot imagina așa ceva!!!” Nu poza, o spunea cu o ingenuitate de copil care nu știe despre ce e vorba. Cum adică să mori? De fapt, se temea de moarte ca orice om profund. O vreme, îmi spunea, nici nu a îndrăznit să scrie cuvântul ăsta, „moarte”.

Ultima carte

Întâmplarea face că ultima sa carte a fost editată, prefațată și îngrijită de mine: antologia *80 de nimfe-ntr-un dulap*, apărută la sfârșitul lunii noiembrie, la Editura Junimea din Iași, tocmai asta voia să facă: să marcheze împlinirea vârstei de 80 de ani. Am tot amânat proiectul câteva luni, până m-am apucat serios de el; nu s-a amestecat, era treaba mea. Titlul totuși l-am negociat împreună, am ajuns împreună la el. Când a fost să dăm BT-ul, am observat cu surprindere că a devenit deodată extrem de atent. Îl credeam mai amețit, mai risipitor. A citit totul cu o acribie rară, mi-a transmis observațiile lui, prinsese și ultima literă greșită dintr-o notă, și ultima virgulă în plus. „Tu uiți că eu am fost corector”, mi-a spus. De fapt, mi-am dat seama, ținea mult la cartea asta. Știu că sună anapoda, dar nu de vanitate e loc acum în sufletul meu, așa că o scriu și pe asta: îi plăcuse prefața mea, m-am simțit flatat, dar nu m-am împăunat. M-am bucurat când a scris că „e un fel de îndrumar sinoptic pentru tinerele nespovedite”. Dar am simțit mai ales o mulțumire pentru că, în sfârșit, mă adunasem să pun într-un studiu serios ce cred despre poezia pe care o citesc și o știu pe dinafară de mai bine de jumătate de viață. Era o datorie în sfârșit îndeplinită. M-a bucurat, de fapt, și bucuria lui, care nu pornea nici ea din orgoliu. Era la mijloc și altceva: era o carte de bilanț, cartea de la 80 de ani. Era și o carte a unei prietenii. De aceea, după ce am lansat-o la târgul de la București, am avut două întâlniri în Iași și l-am observat bucuros că sala era plină, că nu mai încăpeau oamenii, că erau mulți tineri. Întinerea și el, era ghiduș, relaxat, deși emoționat. Ajungea să povestească tot felul de întâmplări din copilărie care îl conduseseră la poezie; eu îl întrebam ce cărți l-au îmbrâncit către scris, el povestea cum pândea actrițele de la Naționalul

ieșean, cocoțat pe nu știu ce burlan, cum se schimbau în cabină...

Emil Brumaru a fost unul din marii mei prieteni, eu am înțeles mereu această prietenie ca pe o mare șansă în primul rând a mea, pentru că am avut enorm de învățat din asta. Și continuu să învăț. Cine crede că prieteniile sau iubirile se încheie odată cu moartea unuia din doi se înșală. Așa cum e nevoie de doi pentru ca o prietenie să existe, e nevoie ca doi să moară pentru ca prietenia să se stingă. Așa că povestea merge mai departe.



Bogdan Crețu și Emil Brumaru

Emilian GALAICU-PĂUN

Îngerul cu cartea la cap

Dintre cei Trei Ierarhi ai poeziei ieșene – Emil Brumaru, Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi –, pe Emil l-am cunoscut primul, în mai 1990, și tot el a fost ultimul de la care mi-am luat rămas-bun, în noiembrie 2018, la Târgul de Carte *Gaudeamus*, fără să bănuiesc că tocmai ne luam adio.

N-a fost foarte entuziast, la prima noastră întâlnire, în redacția „Convorbirilor literare" – eram vreo cinci scriitori din Basarabia, cam tot pe-atâția redactori ai revistei ieșene, iar dialogul a patinat –, așa că abia după aproape 12 ani, când plecam cu o echipă întreagă de scriitori ieșeni la Botoșani, pe 14 ianuarie 2002, pe-un ger cumplit & printre troiene de jumătate de metru – *„Mais où sont les neiges d'antan?"* –, însoțindu-l astfel pe viitorul laureat al Premiului Național „Mihai Eminescu" (alias, Emil Brumaru), pot să spun că l-am descoperit cu adevărat. Semăna – ierte-mi-se comparația – cu un cactus care tocmai a înflorit, desfăcându-și la capătul unui lujer delicat o ditamai „pâlnie de gramofon" pe cât de albă, pe-atât de efemeră.

Țepos la prima vedere, „ghimpii" lui Emil Brumaru se transformau în tot atâția fulgi de nea, ori de câte ori era atins de aripa poeziei, de cele mai multe dăți venind dinspre altcineva – și ce cititor grozav era, la zi cu tot ce se scrie! –, și se întorceau într-o adevărată zăpadă „troienind cărările" când venea vorba de „Marii Ruși", cu Dostoievski în frunte, fără de-o carte (de căpătâi) a căruia, pusă sub pernă, nu putea adormi. La scurt timp după ceremonia de la Ipotești/ Botoșani, îi treceam pragul, împreună cu directorul Editurii Cartier, Gheorghe Erizanu, pentru a-i propune să-i publicăm, în colecția *Poesis*, opera poetică – și iarăși nu s-a arătat foarte prietenos la început, dar a înflorit de îndată ce i-am pus contractul pe masă. L-a semnat pe loc, cu banii jos!

Acea ediție, în două volume, a fost „biletul meu de intrare" în casa lui Emil Brumaru – și tot de ea este legată o primă amintire haioasă. Știind pedanteria poetului în ce privește textele pe care le semna pentru tipar, și amintindu-mi totodată că a fost ani de zile corector la „Convorbiri literare" – pe jumătate de salariu, cealaltă jumătate primind-o Nichita Danilov –, m-am repezit la Iași să-i duc ultima corectură, lăsându-i-o pe-o zi-două, eu urmând să aștept la Casa de

Oaspeţi a Casei Pogor. M-a căutat chiar mai devreme; deja acasă la el – unde am văzut pentru prima oară o bibliotecă la podea, cu adevărate troiene de juma de metru printre care se mişca poetul – a ţinut să-mi arate cele câteva scăpări, am mai vorbit ce-am vorbit, şi cu asta ne-am luat rămas-bun – acea primă casetă Emil Brumaru, *Opera poetică* a fost un mare succes, mai cu seamă că autorul *Dulapul*-ui *îndrăgostit* inclusese şi o primă selecţie din *Infernala Comedie*. În toamna lui 2003, la târgul de carte *Gaudeamus*, Emil era nedezlipit de standul Cartier. Să nu tac eu atunci? – la un moment dat, am deschis o paranteză, spunându-i că poemele i-au fost culese de-o colegă de la editură care tocmai trăia un furtunos roman de dragoste, astfel că „farfuriile cu pilaf" dintr-un vers al său ajunsese, nici mai mult nici mai puţin, „farfurii cu pulaf", noroc c-am observat. S-a schimbat la faţă, după care îmi aruncă: „Mi-ai stricat poezia – trebuia să laşi pulaf!" (Îi citisem, prin '90 – '91, *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei...*, din „Convorbiri literare", ştiam ce val de indignare stârnise; pe mine însă nu cuvântul „obscen" mă deranjase, ci greşeala de tipar – Emil însă era de neconsolat: „Auzi, dom'le! pulaf – mie nu mi-ar fi venit..." I-a trecut repede – în 2005, scoteam ediţia a doua a *Operei poetice*, în trei volume de data aceasta, cu *Infernala comedie* dată integral, şi nici nu s-a pus problema corectării corecturii din ediţia princeps. Şi cu asta, am închis o primă paranteză. Nu înainte de a spune că, rugându-l să-i semneze respectivei colege un exemplar de *Opera poetică*, Emil i-a scris un autograf pe lângă care *Infernala comedie* e pudibonderia întruchipată.

Tot prin 2004-2005, avea loc la Iaşi, în Palatul Culturii, un important târg de carte. Pe vremea aceea în jurul lui Emil Brumaru gravitau câteva liceene care probabil scriau poezii, un fel de cenaclu în aer liber, iar printre acestea o superbă mulatră – mai degrabă ciocolată neagră decât cafea cu lapte! – de vreo 15-16 ani. *Bref*, o adevărată Lolită de culoare! În ziua aceea, erau programate mai multe lansări, în prezenţa unor înalţi oaspeţi de la Bucureşti – redactorul-şef al „României literare" Alex Ştefănescu, şeful filialei USR – Bucureşti Horia Gârbea, proaspăt tătic la cei peste 40 de ani ai săi, care strălucea de fericire, alţi notabili. În centrul atenţiei, la intrarea în palat, Emil Brumaru se întreţinea cu ei toţi, fiind în mare vervă, când deodată toată lumea – mai cu seamă cea venită din capitală – a amuţit de uimire: tocmai îşi făcea intrarea Lolita-ciocolată neagră, cu pas de Naomi Campbell, iar înainte ca cineva să-şi vină în fire, fata s-a şi apropiat de Brumaru şi, luându-l delicat de mână, l-a apostrofat dulce de faţă cu cinstita adunare: „Emiiiiil, m-ai plictisit cu scriitorii tăi – hai acasă!" Nouă tuturor ne-a stat inima în loc – Brumaru era, se-nţelege, în al nouălea cer. Cred şi astăzi că tot acel scenariu de vis fusese pus la cale de poet, dar Dumnezeule! ce farsă genială ne-a jucat, şi cine nu s-ar fi vrut pe-o clipă în

locul lui, doar cât să i se spună (pe nume): „Hai acasă". De-atunci, ne-am revăzut de nenumărate ori, la București și la Iași, niciodată însă n-am îndrăznit să-l întreb franc ce-a vrut să însemne acea apariție misterioasă a fetei – și dacă, totuși, n-a fost o înscenare?!

N-au fost doar momente de jubilație, în toți acești ani – o singură dată, nevoia a fost cea care m-a adus în casa lui Brumaru. Eram la un festival de poezie, prin 2007 – 2008, ieșisem într-o pauză la o plimbare prin oraș, iar în scuarul Teatrului Național „Vasile Alecsandri" m-a apucat inima, din senin. N-aveam asupra-mi niciun document, și bineînțeles ioc medicamente – nu sunt cardiac –, iar prima idee a fost următoarea: „Brumaru e medic!", așa că m-am târât până la el, pe lângă numeroasele farmacii din centru, și l-am sunat la interfonul de la intrarea în scară. Probabil vocea mea a fost suficient de grăitoare, căci a deschis imediat fără să mă întrebe nimic. Trebuia să-l vezi cum alerga prin casă, cu părul vâlvoi, între bucătărie și odăița lui, aducându-mi tot felul de picături și văicărându-se de parcă aș fi venit să mor în casa lui! Mi-am revenit repede, dar am mai stat de vorbă ceva timp – din câte-mi amintesc, Brumaru mi-a vorbit despre perioada în care fusese medic la Dolhasca, și cum se întâlnea cu (pe viitor, faimoasa) Tamariușca, pe-atunci încă elevă. Cam tot pe-atunci, mi-a spus prima oară *Dulapul cu cărți* – și după nu m-a mai scos din, *y compris* în cadrul unei emisiuni de la Radio Europa Liberă –, ceea ce, venind de la însuși autorul *Dulapul*-ui *îndrăgostit*, era mai mult decât un semn de prețuire, însemna consacrarea.

O ultimă secvență, cu Emil Brumaru la Chișinău, invitat la „Zilele literaturii române…" – o frumoasă zi de sfârșit de mai, 2011 cel mai probabil, poetul urmează să citească la Librăria din Centru, începând cu 18.15. Lume multă, preponderent tineri(-e). Îl prezint pe Emil, anunțându-i recitalul, iar el se oțărăște la mine și începe a povesti despre… pisici! Cum veniseră pe ospețe, la el la Dolhasca, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu și nu mai știu cine, iar belicosul – mă rog, fiu de ofițer de cavalerie! – de Mihai Ursachi se grozăvea că retează cu sabia capul pisicilor, ceea ce l-a îngrozit pe Mircea Ivănescu, care și-a luat tălpășița, ținând-o creanga până la stația de trenuri, la câțiva kilometri distanță. Cum veneau elevele la dispensarul medical din sat, ca să le vadă „dom' doctor", cum… și așa, și tot așa preț de juma de oră. În câteva rânduri, îi făcusem semn să treacă la poezie – la urma urmei, lumea venise să-l asculte pe *Poetul* Emil Brumaru –, *peine perdue*. În cele din urmă s-a milostivit de mine și a recitat câine-câinește, două-trei poeme scurte, și astfel au rămas și lupul sătul, și oile întregi. Istoria nu s-a încheiat aici – cum mass-media difuzase mai multe reportaje de la festivalul nostru, „basarabeanul" prin naștere – ca fiu de ceferist – Emil Brumaru fiind vedeta absolută, primarul localității unde poetul văzuse lumina zilei, pe 1 ianuarie 1939, s-a lăsat convins să-i dea școlii din sat numele poetului. Doar

că, să nu pară un simplu funcționar, i-a cerut unui alt scriitor de prin părțile locului o carte de-a poetului, să vadă ce scrie. Era volumul III al *Operei poetice*, de la Cartier, cel cu... *Infernala comedie*! – nu-i nevoie să vă spun cu ce s-a încheiat toată povestea, și ce „dragoste” pentru oamenii de litere a prins primarul respectivei localități!

Am trecut sub tăcere alte câteva istorii – una mai frumoasă decât alta –, fiindcă le privesc pe niște actrițe, cântărețe, poete cunoscute, și cum n-am acordul lor, mă mulțumesc să mi le spun în gând. Marele meu regret este că și așa n-am reușit s-o conving pe Ada Milea, cu care poetul se înțelegea de minune, să facă ea o antologie Emil Brumaru în Cartier *de colecție* (a făcut-o Radu Vancu, el însuși un poet excelent). Altul, mai mic, este că și așa nu l-am întrebat ce roman al lui Dosto își punea sub pernă înainte de somn – *Idiotul* sau *Frații Karamazov*? –, ca să știu și eu pe cine-o visa, pe Nastasia Filippovna sau pe Grușenka.

Cine-ți așază acum perna de lut sub cap, și cartea sub pernă, dragă Emil Brumaru?!...



Emil Brumaru

Dan LUNGU

Îngerul bombănitor și păzitor

Când l-am întâlnit prima dată în carne și oase pe Emil Brumaru, acum mulți ani, nu era în pasă tocmai sociabilă. Mofluz și ciufut, cârcotaș și malițios, mi s-a părut antipatic de-a binelea. Desigur, îi admiram poezia, dar persoana din fața mea nu se potrivea nicicum cu imaginea pe care mi-o făcusem despre poetul crinilor și al bucătăriilor de vară. În scurt timp aveam să descopăr că sub masca eternului îmbufnat se ascundea o fire caldă, un ghiduș cu umor special, un spirit viu, un generos ca puțini alții și un cititor de literatură cum nu mai întâlnisem.

Dacă mă gândesc bine, Emil Brumaru a apărut mereu – bombănind, dar la fix – în destinul meu literar, ca un înger păzitor. L-am invitat la o întâlnire a Clubului 8 – eu, un cvasinecunoscut, într-un apartament de bloc, la mama naibii – și a acceptat fără ezitare. Era interesat de tot ce e viu în literatură, de mișcările noi, de insurgenți și obraznici. Ne-a rămas mereu alături, vorbindu-ne peste tot de bine. Când, din pricina polemicilor cluboptiste, am fost refuzat la filiala din Iași a Uniunii Scriitorilor, m-a îndemnat să mă îndrept spre București, unde era și el membru, scriindu-mi o recomandare, alături de cea a lui Radu Cosașu.

În 2004 publicam primul meu roman, *Raiul găinilor*. Când ne-am întâlnit să-i ofer un exemplar din *Raiul...*, precum și unul din *Cartea roz a comunismului*, antologia scoasă de cluboptiști în coordonarea lui Horațiu Decuble, Emil era foarte cătrănit. Intrase pe tot felul de grupuri literare online, să vadă ce mai scriu adolescenții și să urmărească dezbaterile. Bineînțeles că nu putuse rămâne spectator, a intervenit în discuții, cu observații chirurgicale și pe ton ironic. Întrebat cine este, fiindcă semna Hobbitul, s-a prezentat: Emil Brumaru. Nimeni nu l-a crezut, au râs de el că se dă mare, iar el se tot întreba acum cum poate demonstra că este cel ce este, făcând din asta o întreagă filozofie a identității în spațiul virtual. Pe atunci, nu se putea interveni în grupurile online prin video, ceea ce ar fi simplificat în bună măsură lucrurile.

În stilul lui haios, nonconformist și inconfundabil, mi-a scris despre ambele:

Subject: Am citit-o dintr-un foc!
From: "Emil Brumaru" <hobbitul@mymail.ro>
Date: Thu, May 6, 2004 5:40 am
To: "Dan LUNGU" <dlungu@uaic.ro>
Priority: Normal
Options: View Full Header View Printable Version Download this as a file View Message Details

Foarte buna cartea! Ieri am citit-o dintr-o suflare. Apoi am inceput sa caut prin vrafuri shi celelate cartzi ale tale.Le-am gasit shi ma apuc shi de ele. "Raiul gainilor" e extraordinar de bine scrisa. Shi nu o potzi lasa din miini pina n-o termini. Se cere continuata!!! Cu acelashi umor...
Formula da posibilitatea sa mai scrii despre Strada Salcimilor,sa pui in pagina personaje ignorate in volumul asta. Se poate face un ciclu!!!
Cam ca Steinbeck cu Tortilla Flat,Cannery Row shi Sweet Thursday (toate traduse la Nemira).
Shi mai e o chestie,volumul tau imbie la scris,molipseshte,e contagios,face bine,aeriseshte,destupa inhibitzii...
O remaraca sau un reprosh:de ce atit de putzina sexualitate in lumea asta colcaind de rime excitate de electricitate, shi de gunoaie, shi de femei severe shi barbatzi alcoolizatzi? A,mi-am amintit shi de Groapa lui Barbu!

Cu prietenie,

Hobbit inveselit

Subject: Futere de utere!!!
From: "Emil Brumaru" <hobbitul@mymail.ro>
Date: Wed, May 19, 2004 1 14 pm
To: "Dan LUNGU" <dlungu@uaic.ro>
Priority: Normal
Options: View Full Header View Printable Version Download this as a file View Message Dets

Am citit chestia din "Cartea roz a comunismului" E dat in mizda pa-siii!!
De unde shtii dome atitea expresii? Cred ca le mai shi inventezi.
Oricum,"dixtractzia " e majora! O verva inepuizabila,itzi cade hemoroidul citind. "Viatza shi acordeoane",sintagama asta e inventata? C-ash vrea s-o dau ca titlu de rubrica! Dar este imposibil sa nu mai shi inventezi,bala e prea lunga,ce dreak,aia vorbesc permanent in zgubilitica? M-a contaminat... oricum,ca exercitziu de stil e o treaba kashtoaka ...
Apoi citii shi fragmentul din Cultura! Iar bun spre foarte bun! Aici e vorba de-o "idee" pe care o dezvoltzi cu obstinatzie,"ideea" fiind prima-ntii!!!
Curios cum se termina acest divortz oareshcum imaginar!
Vad ca Marius Chivu zice ca tu ai initziat grupul Club 8.Asha e?
Restul,adica pe ceilaltzi nu i-am citit inca....Cu textele tale se intimpla ceva nostim,e de ajuns sa filmezi o fraza,doua,ca nu te mai potzi opri,tzii nonstop cititorul in priza,creezi un soi de ashteptare,ca in romanele de aventuri, celui ce citeshte,o pofta permanenta de a vedea ce va mai fi...
Nu cred ca merg la tirg.

Cu prietenie,

Scrumeda

În 2013, când am ajuns director al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași, mi-a făcut favoarea să țină „cursurile" de poezie la Școala de bune maniere literare. (Ei, cum a fost? l-am întrebat după prima întâlnire. Am încercat să-i conving să se lase de scris, mi-a răspuns. Cine rezistă înseamnă că are talent, a mai adăugat.) Tot în acea perioadă, împreună cu Matei Bejenaru l-am convins să facă o vizită la Dolhasca (pentru prima dată, după 39 de ani), ocazie cu care Matei a făcut filmul documentar *Zidul lui J.O.*, prezentat la FILIT. La candidatura din 2016, din partea Uniunii Salvați România, am avut în Emil Brumaru un susținător fervent, atipic și plin de umor. Campania lui pe FB suna cam așa:

„Dan Lungu lungește viața
Cum pe mosorele ața!"

sau

„Votul unui eminescian
La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de Lungă...
Că numai Dan a reușit
La dânsa să ajungă!!!"

Nu demult, când mă așteptam mai puțin, după apariția romanului *Pâlpâiri*, m-am trezit cu un cadou emoționant, un Poem amabil, cum el însuși l-a intitulat: „E bine că încă mai pâlpâi/ Precum un fitil într-o lampă cu gaz/ Și-afumi rotunjimile pulpei/ Și-al dragostei fraged obraz... // Iubita te-așteaptă la sobă/ Jăratecul să-l răscoliți,/ Ea plină de draci, însă sobră,/ Tu doar în izmene cu șliț!// Și fi-va o iarnă frumoasă,/ Rotundă ca pâinea-n cuptor,/ Ce-i scoasă și pusă pe masă/ Pe-un veșnic întins tricolor...".

Așa l-am simțit mereu, după ce am început să-l cunosc, cald și de o generozitate copleșitoare, chiar atunci când era îmbufnat și bombănea. În schimb, simt că eu i-am spus de prea puține ori cât îl admir. Mă bucur că a apucat să vadă răspunsul meu la recenta anchetă a „Vatrei", *Cărțile literaturii române, la Centenar*, în care, la cele mai bune cărți de poezie din ultima sută de ani, am zis: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*; Gellu Naum, *Tatăl meu obosit*; Emil Brumaru, *Dulapul îndrăgostit*. „Mulțumesc, deși pare o enormitate... Însă titlurile volumelor par convingătoare...", a comentat el, într-un echilibru al modestiei și conștiinței propriei valori. Nu, dragă Emil Brumaru, nu e o enormitate, știm amândoi asta. Noi doi și toată lumea.

Alex ȘTEFĂNESCU

„Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin"

NOTĂ: Scurtele evocări de mai jos au fost scrise pe vremea când Emil Brumaru mai trăia. Așa se explică de ce unele verbe sunt la prezent, în neconcordanță cu realitatea. Există însă și un prezent etern.

În 1970 (eram încă student), mi s-a încredințat o rubrică săptămânală de comentarii critice în revista *Luceafărul*. Ștefan Bănulescu, redactorul-șef al revistei, m-a chemat într-o bună zi la redacție și mi-a pus în brațe un teanc de cărți, ca să am despre ce să scriu în următoarele săptămâni. Acasă, printre numeroasele volume lipsite de valoare, am descoperit unul care mi-a atras atenția de la primele pagini:

„Fecioarele se încurcau în gene,
Motanii se frecau de damigene
Și ne era la toți atât de lene..."

Am făcut un *coup-de-foudre* pentru acest poet (din Iași). Ulterior l-am și cunoscut și ne-am și împrietenit (atât cât se poate împrieteni un critic literar cu un poet).

*

Emil Brumaru s-a internat la Socola! Vestea m-a zguduit. Marele poet a ajuns la un ospiciu! M-am suit imediat în tren și m-am dus la Iași, iar din Iași am descins imediat la Socola, așezământ care a devenit de-a lungul anilor un simbol al condiției de nebun. Numele sanatoriului este invocat uneori (nu de mine) chiar și în certurile conjugale:

– M-ai înnebunit, nevastă! Din cauza ta, o să ajung la Socola!

La fața locului, mi-am dat seama repede că nu era vorba de nimic grav. Emil Brumaru era doar deprimat și avea nevoie de liniște, astfel încât ceruse (el și nu altcineva) să-și petreacă două-trei săptămâni în acel loc izolat, umbrit de arbori bătrâni și solemni.

N-am pierdut ocazia să-l tachinez:

– Știu de ce te-ai internat aici. Vrei să semeni cu Eminescu. Mai rămâne să-ți lași mustață...

Emil Brumaru n-a gustat deloc gluma. Era în 2006. Peste doi ani, când a început să colaboreze cu talentata prozatoare Veronica D. Niculescu, am adăugat:

– Deci, Veronica. Vrei ca asemănarea să fie completă...

Nici această nouă remarcă nu i-a plăcut.

Dar să ne întoarcem la vizita mea de la Socola. Privind în jur mi-am dat seama că degeaba era poetul doar deprimat, ca atâția dintre noi – decorul era acela al unui balamuc lugubru, de pe vremuri. Încăperea rezervată lui Emil Brumaru, cu pereți de piatră și cu gratii la ferestre, mică, întunecoasă, semăna cu o celulă de închisoare.

Stând pe patul lui de fier ca pe o canapea, poetul mi-a povestit, posac, o întâmplare de un haz nebun.

Uneori, el voia să iasă din curtea ospiciului și să meargă la un chioșc din apropiere ca să-și cumpere o „Eugenie" (biscuitul umplut cu cremă de ciocolată, modest, dar bun, care, în lipsă de altceva, a încântat generații la rând în timpul comunismului). Portarul, însă, reacționa cu o fermitate mecanică și nu-l lăsa să iasă.

Emil Brumaru a încercat să-i explice:

– Eu nu sunt un nebun ca toți nebunii. Am venit aici de bună voie, ca să mă odihnesc. Sunt poet...

– Nu ești poet, i-a spus portarul sarcastic. Ești Andreea Marin! Și nu-ți dau voie să ieși în oraș!

Emil Brumaru s-a plâns atunci psihiatrului său care, om cu umor, i-a eliberat o adeverință:

„Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin. Este poet și are dreptul să iasă din curtea spitalului ori de câte ori dorește."

L-am rugat pe Emil Brumaru să-mi dăruiască mie adeverința, ca să o reproduc în ediția a II-a a cărții mele, *Istoria literaturii române contemporane.* Ceea ce el a și făcut.

*

La un moment dat, Gabriel Liiceanu mi-a cerut sfatul: ce poet ar putea să apară într-o colecție de lux la Editura Humanitas, după Nichita Stănescu. I-am răspuns fără să ezit:

– Emil Brumaru.

Gabriel Liiceanu mi-a propus să scriu eu prefața și să fac selecția textelor, dar, înainte de asta, să-l pun în legătură cu poetul.

I-am telefonat lui Emil și i-am explicat ce șansă rară are, de a publica o carte la o editură de mare prestigiu. El s-a bucurat și mi-a mulțumit pentru vestea bună. L-am prevenit că a doua zi o să-l sune chiar directorul editurii.

Ceea ce s-a și întâmplat. Emil Brumaru, care tocmai urmărea la televizor un meci de fotbal, a ridicat receptorul și s-a simțit emoționat auzind vocea gravă, bărbătesc-melodioasă a lui Gabriel Liiceanu. Nici nu începuse bine convorbirea, când din televizor a răzbătut vacarmul care semnalează iminența unui gol.

– O clipă! a spus poetul și, lăsând telefonul deschis, s-a dus să urmărească faza. Tentativa atacanților de a da gol a eșuat, a început un contraatac fulminant și poetul... a uitat complet de telefon. Când și-a adus aminte, era prea târziu.

Așa a ratat Emil Brumaru ocazia de a publica o carte la Editura Humanitas. Iar Gabriel Liiceanu nu mă mai consultă niciodată în legătură cu poeții care ar merita publicați.

*

Înainte de a fi un mare poet, Emil Brumaru este un mare cititor. Nu citește, ca mine (care am această obligație profesională), orice fel de carte. Citește doar cărți care îl încântă. Scoate din ele citate (pe care uneori le face cadou prietenilor), le comentează, le parafrazează, le invocă în scrisori. Dacă nu poate să-și procure o carte, intră în panică. Cere ajutorul mai multor prieteni simultan și, dacă întâmplarea face ca toți să i-o trimită la Iași, unde locuiește de mulți ani (după ce locuise în tinerețe în „rezervația naturală de îngeri Dolhasca"), nu i se pare un exces. Se desfată cu toate. În caz, însă, că nu obține niciun exemplar, suferă cumplit. Am fost de față odată când frumoasa lui fiică, Andreea Brumaru (ea însăși o poetă talentată, care însă amână să-și publice versurile), făcea investigații minuțioase într-o librărie, în căutarea unei cărți pe care și-o dorea foarte mult tatăl ei. Căutarea ei avea ceva febril, ca și cum ar fi fost vorba de o urgență.

Înainte de a fi un mare cititor, Emil Brumaru este un om care știe să se joace. Poezia sa, cu totul, este o plăcere de a trăi ritualizată, un joc inventat pe măsură ce poetul îl joacă. Dar și în viața de fiecare zi Emil Brumaru se joacă. Am numeroase amintiri în legătură cu arta lui de-a se juca. Un singur exemplu.

Odată, mergând la Iași, m-am întâlnit cu Emil Brumaru și m-am plimbat cu el prin oraș. M-am mirat că statuile nu-l salută și că tramvaiele nu opresc atunci când vrea el să treacă strada. Îmi place atât de mult ca poet, sunt atât de convins că este un clasic în viață, încât aș vrea ca tot ce mișcă (și chiar ce nu mișcă) în țara asta să-l respecte. Ei bine, acest clasic în viață ce mi-a propus? Să căutăm pe jos, așa cum alții caută bancnote pierdute, bucăți de sârmă! Mi-a și explicat de ce: pentru că sunt îndoite și încâlcite ca niște hieroglife și conțin, fără îndoială, mesaje secrete. Am intrat în joc și am descoperit ce multe sârme contorsionate sunt pe jos. Apoi, la un restaurant, poetul mi-a dat misiunea să duc „mesajele" unor doamne și domnișoare din

București: Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Constanța Buzea, Maia Morgenstern, Andreea Marin. Mi-a explicat, totodată, cui anume să-i dau fiecare sârmă și m-a pus să jur că nu voi încurca destinatarele între ele. Ajuns la București, m-am ținut doar parțial de cuvânt. Am înmânat hieroglifele de metal doar colegelor mele din redacție, ca să nu le mai caut pe celelalte, iar de împărțit le-am împărțit la întâmplare. Ce scandal a ieșit! Emil Brumaru a dat mai multe telefoane, ca să afle ce mesaj primise fiecare din divele lui, și s-a supărat foc când a aflat ce neserios curier fusesem.

Din tot acest joc de-a viața și de-a literatura, rezultă o poezie plină de farmec, o poezie deloc minoră, cum s-a spus, ci una eliberată de orice responsabilitate neliterară.

*

Mă număr printre primii critici care au scris despre cartea de debut a lui Emil Brumaru, *Versuri,* apărută în 1970. Aveam pe atunci 23 de ani. Din 1970 și până azi am scris despre poezia sa zeci și zeci de pagini de critică literară, încercând să-i definesc individualitatea. La un moment dat, când mijloacele de exprimare pe care mi le oferea critica literară mi s-au părut insuficiente, am scris și un poem:

Brumaru are vergi cu care bate
Sălbatic epitetele prea dulci
Și-un păr căzut de mari și vechi păcate
În care nu e bine să te-ncurci.

El doarme-n cărămidă, trist, la Iași
Visând la fete roz din capitală,
C-un pix de-argint le face copilași,
Apoi, cerându-și scuze, le înșeală.

În fiecare număr din Rom. lit.
Își plânge-amar iubirile defuncte,
Iar noi mereu avem de-nlocuit
Cuvântul-mit cu *p* și puncte-puncte.

Înzăpezit printre scrisori de-amor
Originale, dar și apocrife,
Brumaru-adună sârme vechi și sfori
În care vede tandre hieroglife.

El criticilor nu le dă la cap
Cum fac atâția scriitori români,
Ci stă cu ei închis într-un dulap
Pe întuneric două săptămâni.

Nimeni nu știe dacă-i maltratează,
Dacă-i răsfață cu un ceai rusesc
Sau dacă de ceva îi operează,
Dar la ieșire criticii zâmbesc.



Emil Brumaru şi cărţile, o relaţie complexă

George BONDOR

O viață într-un paradis din pandișpan

„La ce bun poeții în vremuri sărace?” Întrebarea din elegia lui Hölderlin *Pâine și vin* a ghidat ultima dezbatere la care am participat împreună cu Emil Brumaru, la excelentul festival Folkever. Tema aceasta mi se pare a fi un rezumat al poeziei, dar și al vieții sale. Brumaru era conștient de faptul că limba română, la fel precum viața omului de azi, se află într-o evidentă precaritate. Deplângea adesea sărăcia limbii, criticând acest fenomen prin tot ce spunea. A apărut, știm cu toții, o nouă limbă de lemn. O vorbesc politicienii, o promovează domenii precum administrația, justiția, economia, susținând astfel prejudecata conform căreia trebuie să fii scurt în vorbire, sărăcăcios, pentru a te face înțeles. Împotriva acestei precarități, Brumaru a explorat, cu blândețe critică, posibilitățile ascunse ale limbii române, acele posibilități care au căzut în uitare.

De festivalul amintit mă leagă amintirea unui drum aproape inițiatic, în timpul căruia l-am perceput pe Emil Brumaru mai vesel ca niciodată. La dus, ne-a povestit despre titlul pe care și l-a dorit pentru volumul de debut, *Fluturii din pandișpan*, schimbat de editorii de atunci cu un titlu banal (dar folosit mult mai târziu pentru un alt volum). „Cum aș mai putea pune acum un titlu atât de diafan? Acum, când nu mai am puritatea de atunci, iar lumea s-a schimbat atât de mult”. În glumă, l-am întrebat dacă acum s-ar potrivi mai bine un titlu autoironic, dar și critic la adresa lumii de azi, precum *Fluturii din mămăligă*. S-a revoltat, apoi a râs, apoi a acceptat, apoi iar s-a revoltat. În poezie, ca și în viață, a trecut prin proba mămăligii, transformând-o însă în pandișpan. La întoarcere, o altă poveste cu tâlc. Împreună cu un tânăr și talentat poet, a povestit aproape tot drumul despre femeile care au trecut prin viețile lor, cu amănunte pe care n-aș îndrăzni vreodată să le dezvălui. Ajunși la Iași, unde soția îl aștepta pe tânărul poet, i-a spus acesteia, cu fermă convingere: „Abia așteptam să vă cunosc. Tot drumul ne-a făcut capul calendar repetându-ne cât de frumoasă și diafană sunteți”. În mânuirea cuvintelor și a faptelor vieții, Emil Brumaru a avut o bucurie și o bună-

tate de-a dreptul diafane, de parcă și-ar fi trăit întreaga viață într-un paradis din pandișpan.

Cuvintele rostite de Brumaru în cele mai banale împrejurări spun multe și despre poezia sa. Deși scrie poezie cu tentă erotică, nu e deloc vulgar, pentru că ridică limbajul corporal-erotic la rang de artă. Îl trece, astfel, în regimul diafanului. În fapt, nimic din ceea ce este erotic sau corporal nu e urât și rău prin sine însuși. Doar modul nostru de a ne raporta la astfel de lucruri poate fi urât și rău. Brumaru povestea adesea despre felul în care s-a obișnuit cu limbajul corporal. Studiind medicina, a văzut de timpuriu țesuturi degradate și organe bolnave, înțelegând astfel omul cu toate măruntaiele lui. Căci omul nu e un înger înzestrat exclusiv cu spirit și rațiune, ci este în același timp un loc al degradării corporale, al putreziciunii. Apetența lui Brumaru pentru viața și moartea celulelor, îndatorată profesiei de medic, a fost preluată în poezie, fiind rafinată, stilizată, ridicată la rangul de artă, la statutul de realitate diafană. I-a imprimat, aș spune, un extraordinar simț al detaliului, fără de care poezia nu poate exista. Totodată, a înțeles perfect că trăim vremuri sărace și pentru că ne trăim prost viețile, calculând și planificând, crezând că trebuie să fim eficienți, să ne îndeplinim „obiectivele", care nu sunt de fapt propriile noastre scopuri, ci țeluri impuse din afară, de toate sistemele în care suntem incluși, mai degrabă fără să știm. Aș spune că Brumaru și-a luat viața în propriile mâini. A trăit exact cum a vrut. A fost boem atât cât a dorit, a scris când și cât a vrut, a discutat doar despre temele care l-au interesat. Pe scurt, nu a acceptat nimic impus din afară. Nu a vrut să respecte termene, nici să-și planifice pragmatic scrisul și opera. A dus o viață împotriva planificării, o viață căreia a ajuns să-i dea el însuși un sens, o viață în care s-a bucurat de tot ceea ce a făcut. A dus deci o viață în regimul diafanului.

A înnobilat cu poezie lumea noastră săracă și totodată a criticat-o cu blândețe, arătându-ne constant că există în viață și în limba noastră laturi mult mai importante decât cele asupra cărora ne oprim în mod obișnuit. Ne-a arătat mereu că între cuvinte, lucruri și viață trebuie să existe legături profunde. Pe seama acestei idei aș pune enorma lui generozitate, franchețea cu care ne-a vorbit despre obsesiile sale, demonstrând pe viu cum anume cultura se înșurubează în ființa lui și arătând, cu simplitate, cum țâșnește poezia din propria sa viață.

Luminița CORNEANU

Patru zile la Praga

Cine intra, în sâmbăta aceea friguroasă de mai, pe ușa pavilionului expozițional din Praga, îl vedea drept în față, la standul României, în picioare, dincolo de pupitru, pe el: un Gandalf al poeziei, cu pletele albe lăsate pe umeri și puloverul gri de lână, cu sprâncenele lui albe cu fire lungi, coborându-i de o parte și de alta a feței. Dincoace de pupitru, oameni așezați la coadă îi dădeau câte un pliant cu portretul lui pe o parte și un poem pe cealaltă, luat din teancul pus anume pentru vizitatori. El desena cu pixul albastru ceva: un melc, o floare, o căpșună sau altceva, un fruct sau animăluț simpatic desprins direct din poemele lui, scria câteva rânduri și semna: Emil Brumaru. Li-l dădea înapoi zâmbind și apoi se concentra pe următorul autograf.

Era invitat la târgul de carte din capitala Cehiei. Atunci, în ziua aceea, am văzut magia lucrând. Emil Brumaru nu era o vedetă în afara României. Publicul praghez nu îl cunoștea. Poezia lui cu prozodie pretențioasă și exigențe sonore foarte precise nu prea a îmbiat traducătorii, de-a lungul timpului. Atunci am văzut însă ce putere are marea poezie. Oameni care-i citiseră un singur poem, care participaseră la o singură lectură a lui, s-au așezat ordonați la coadă și au așteptat să primească un autograf de la el.

Timp de trei zile, până în după-amiaza acelei sâmbete, asistasem la o scenă care se tot repeta. Vizitatorii târgului veneau la standul nostru, citeau cele câteva rânduri biografice de pe fața flyerului, îl întorceau pe verso și acolo citeau poemul „E-ndrăgostită roua de-un ciuperc rotund”, tradus în cehă de profesoara Libuše Valentová, de la Universitatea Carolină din Praga. După câteva clipe îi vedeai cum li se luminează fața, citeau până la capăt și ziceau: „Oau, cine e poetul ăsta? O să fie aici, la târg?” Își notau data și ora lecturii și ziceau: „ne revedem”.

Luna mai la Praga este de obicei călduroasă, poate puțin mai rece decât în România, dar nu cu mult. În acel an însă, finalul de mai semăna mai curând cu un final de noiembrie. Ploua mărunt și rece, afară erau 5 grade, iar elegantul Palat Expozițional din Praga, cu imensa lui cupolă de sticlă colorată, construit pe la 1890 în stil Art Nouveau, era complet nepregătit pentru o asemenea eventualitate. Bătea vântul prin toate cotloanele, iar noi eram ce altceva decât o

gaşcă de români pe care-i trăgea curentul. Ne încălzeam cu chiu, cu vai, la ciocolata caldă şi cappuccino pe care ni le cumpăram, contra câtorva coroane, de la o cafenea din târg, dar cât cappuccino poţi să bei într-o zi? Dârdâiam din toate încheieturile.

Eu eram şi mai nepregătită decât organizatorii târgului pentru vremea câinească din Praga. În prima zi de târg, după vreo trei cappuccino şi trei ciocolate calde la rând, mi-am pierdut deja speranţa că pot face faţă situaţiei cu balerinii cu care eram încălţată. Domnul Brumaru se zgribulea şi el pe un scaun din stand, aşa că l-am invitat la o plimbare la mall. „Eu trebuie să-mi cumpăr nişte pantofi, altfel la sfârşitul săptămânii sunt pe antibiotice, am zis. Veniţi cu mine?” „Vin”, a răspuns scurt şi am pornit împreună spre staţia de tramvai aflată chiar în faţa clădirii.

Tramvaiul ne-a lăsat în faţa centrului comercial Palladium din centrul Pragăi, o clădire roz, elegantă, cu elemente de stil neo-mudejar, pe care, venind din România, eşti tentat s-o numeşti palat. Am bătut culoarele mall-ului, alegând în cele din urmă două magazine de pantofi, ca să



Luminiţa Corneanu şi Emil Brumaru

evaluez oferta. În luna mai, deja încălțăminte de iarnă nu mai era pe rafturi. M-a așteptat răbdător să probez perechi după perechi de pantofi, a râs de mine că le testam flexibilitatea tălpii – „Nu am mai văzut așa ceva, de ce faci asta?" m-a întrebat. „Pentru că am observat că nu mă dor picioarele în pantofii cu talpă flexibilă, chiar dacă au tocuri". „Haha. Ce chestie!" Într-un final a rămas să mă decid între două perechi de pantofi, unii albaștri, cu croială bărbătească, închiși cu șireturi, tip Oxford. Și unii negri, mai banali. În realitate, nici nu mi-i amintesc pe cei din urmă. Pentru că atunci când i-am probat pe cei albaștri, ochii domnului Brumaru au sclipit brusc, pe după sprâncenele stufoase, el a zâmbit ghiduș și a zis: „Ăștia-s pantofi de elevă perversă!" Am râs tare amândoi, și eu i-am răspuns că aici nu-l pot contrazice, pentru că este aria lui de competență. „Păi da", a recunoscut.

Pantofii de elevă perversă au rămas. I-am purtat ani de-a rândul, zâmbind totdeauna amintirii de la Praga și povestind-o, din când în când, prietenilor care-l cunoscuseră.

Era, în anii din urmă, mai curând apatic și morocănos, dar lui îi ieșea să fie morocănos și să facă în același timp poante pentru care-l adora toată lumea. Ducea greu bătrânețea, lupta cu insomnia, pentru care lua pastile zilnic, și bea, în același timp, cafea după cafea. În zilele acelea, la Praga, îl găseam dimineața la micul dejun, în restaurantul hotelului, cu o cafea în față. De fapt, doar în prima zi a avut o cafea în față. În dimineața următoare, în fața lui erau două cești. „V-ați luat două cafele?" l-am întrebat râzând. „Nu-mi ajunge, băi, o ceșcuță din astea, mi-a explicat revoltat, trebuie să mă tot ridic să-mi mai torn..."

Cu farfuriile de mic dejun în față, îmi povestea, în fiecare dimineață, coșmarurile lui induse de medicamente, elaborate și fantaste, ca niște poeme de Dimov, prietenul lui pe care-l adorase încă din tinerețe. Peste încă o zi, când am coborât dimineața, în fața lui se afla un bol pentru supă, în care aburea cafea. M-am uitat la el, n-am mai întrebat nimic și am râs amândoi.

L-am văzut însă, câteva zile mai târziu, în aeroportul praghez, la drumul de întoarcere, mulțumit de cafeaua primită. Ne așezaserăm la Starbucks eu, el și Bogdan Suceavă. Bogdan s-a dus să comande și ne-a întrebat ce fel de cafea vrem și la ce dimensiuni. „Americană medie pentru mine", am zis. „Și dumneavoastră?" Mare, am răspuns eu în locul lui și el a aprobat hotărât. Cafeaua „mare" la Starbucks era aproape cât o oală, bătea spre un litru, și atunci l-am văzut pe *cerșetorul de cafea* fericit și uimit de câtă cafea primise. Am făcut poze, să avem dovada momentului în care Emil Brumaru a ajuns la concluzia că există noțiunea de „prea multă cafea". N-a terminat-o. Am râs atunci mult cu Bogdan și ne-am zâmbit complice, cu sentimentul că suntem privilegiați să ne aflăm în preajma lui.

Ne-am depănat, printre lacrimi, amintirile astea în noaptea în care am aflat că el s-a stins. Aveam și eu, și Bogdan, certitudinea că acelea fuseseră ore magice, în care ne bucuraserăm de compania unuia dintre cei mari și nemuritori.

Dar în zilele acelea de mai, la Praga, bucuria era neumbrită. Ne adunam seara, la restaurantul chinezesc din colț, cu el, cu colega mea Gabriela, cu Krista Szocs și Lavinia Bălulescu, mâncam rață cu ananas și ne spuneam povești cu orele. Ne povestea mustăcind „m-au alergat astea ca pe hoții de cai", arătând spre Krista și Lavinia, și ne zicea despre Muzeul Kafka și Strada de Aur, pe care ei trei tocmai le vizitaseră în acel mai ploios, în care teii din Praga miroseau amețitor.

Au trecut șase ani de-atunci.

În zilele acelea, Emil Brumaru umbla pe pământ.



Natură statică – Brumaru cu pisică și cafea

(Fragmente din volumul *Să fim anonimi ca dovlecii*
coordonat de Nicoleta Dabija, apărut la Editura Muzeelor Literare, Iași, 2020)




emil vs. brumaru
foto: corneliu grigoriu

Nicolae CREȚU

Șerban Alexandru: portret postum

Când tânărul coleg de breaslă Cătălin-Mihai Ștefan m-a invitat să scriu despre muzeograful Mirel Cană, unul și același cu prozatorul Șerban Alexandru, numele său în literatură, ales de romancier, m-am bucurat să mă asociez, alături de alții, acestui gând nobil – și pe deplin meritat – de a-i închina omului și autorului de care ne-am despărțit în mai 2020 o carte – mănunchi de mărturii și vii amintiri, tentative de portret și note de lectură a unei opere, iată, intrată acum în orizontul ei de receptare postumă.

Ne cunoșteam din perioada studenției sale ieșene (1977-1982), la Facultatea de Filologie, numele schimbat al Literelor sub comunism (după modelul sovietic, la rându-i influențat de cel german). Alesese combinația de specializări Română-Italiană și făcea parte dintr-o grupă de studenți cu care îmi făcea realmente plăcere să am și seminarii, după mine, cea mai incitantă formă de activitate didactică, la Universitate, în special în ramurile umanioarelor. Pentru că îți oferă mult mai mari și variate posibilități de a-i cunoaște și testa pe studenți, de a intra cu ei într-un dialog intelectual aprofundat și receptiv la


Foto: Corneliu Grigoriu

finețea și nuanțările unor inteligențe și sensibilități tinere, de o prospețime stimulativă inclusiv pentru profesorul care stârnește și conduce dezbaterea, însă înainte de toate angajate într-o mutuală competiție / emulație colegială a predis-

pozițiilor și înclinărilor distincte, a lecturilor-studiu și a refracțiilor lor de temperament, preferințe și optică implicită aspirațiilor / opțiunilor personale. Calități ce intră în joc realmente, dar desigur, nu la toți studenții, ci doar la cei de vârf valoric, care și-*au ales* din vocație drumul în viață și ce anume să studieze, deloc „la întâmplare".

Mai ales exercițiile de analiză și interpretare de text literar, și între ele, mai revelatoare decât oricare altele, cele care au ca obiect poezia, ele sunt o adevărată „cale regală" a detectării de talente veritabile întru subtilitatea și rafinamentul capacității fiecăruia de a pătrunde în complexitatea și accentul creativ singularizator apte să definească *arta* unui mare autor, să „vadă" în text semnele și indiciile unei coerențe simptomatice în conjugarea / „sintaxa" și tectonica procedeelor literarității. Studentul Mirel Cană nu era singurul, între colegii săi, în posesia unei atare înzestrări și calități, dar chiar în raport cu egalii săi, dispunea de un atu considerabil și rarisim printre studenți; acela al unui apetit teoretic excepțional, o reală pasiune pentru concepte și metodă, fără nicio alunecare în pedanterie „teoretizantă", așa zicând „în sine", dimpotrivă, în stare încă din acei ani de formare de un autocontrol selectiv, al alegerii instrumentelor și reperelor conceptuale potrivite / adecvate textului respectiv, alegere modelată dinspre obiect către metodă și paleta noțiunilor teoretice „mobilizate" în demersul analitico-interpretativ, și nu – niciodată – invers.

O predispoziție, dar și o opțiune lăuntric-cântărită și *au fur et à mesure,* așadar gradual, progresiv, testată, cristalizată, ca demers personal, cred eu, extrem de fecund pentru „laboratorul" de creativitate literară al prozatorului Șerban Alexandru, în special în cărțile *Mallarmé* și *Albedo* din ciclul *Benedict și Maledict* (2005) și în *Un înger, un câine, o imagine* (2010), deși semne prefiguratoare ale acestei deveniri și mai ales temelia / „solul" tematico-motivemic erau active încă de la început, așadar și în *Zgomotul de fond* (1992) și *Omul e mort* (2001). Nu constatasem ponderea și rolul unor asemenea abordări și opțiuni, doar la seminarii, ci și în dialoguri și mai lărgite dezbateri, adesea, dincolo de formele didacticii universitare ale vremii.

Ocazia de a-l cunoaște încă mult mai bine și într-o altă etapă a formării sale s-a ivit după ieșirea României din întunecata „Epocă a luminii", trâmbițată de propaganda regimului ceaușist, când Mirel Cană a venit în Iași, angajat ca redactor al Editurii Junimea în perioada când am fost numit de Andrei Pleșu, ministru al Culturii, ca director al instituției culturale ie-

șene. Ca și alții din echipa de redactori de atunci, era printre cei pe care mă bizuiam în tentativa noastră, de ansamblu, de a schimba ce era de schimbat în raporturile cu colaboratorii, în selectarea manuscriselor de calitate și deschiderea drumului lor către public. Știam că am în el nu numai un aliat convins, ca și mine, că actul editorial este unul prin excelență de ordinul criticii. Cultura, gustul, temeinicia teoretică, onestitatea judecății de valoare, ele erau garanția prețioasă a competenței și responsabilității. Debutul său cu *Zgomotul de fond*, la Junimea în perioada directoratului meu, mi-a adus și unele critici (pe tema promovării unor noi nume de autori, dintre redactori), reacție piezișă care, în loc să mă „doară", îmi confirmă încredințarea că exact ceea ce, ca apariție editorială, nu stârnește niciun fel de „ecou" autentic, nici pro, nici contra, învăluit într-o indiferență „cuminte", asta este de evitat imperativ în breasla editorilor.

Am continuat să rămân în dialog cu, apoi, muzeograful Mirel Cană și, pe măsura apariției noilor sale cărți, și cu scriitorul Șerban Alexandru, de pildă, participând activ la lansarea romanelor *Omul e mort* și *Un înger, un câine, o imagine*. Secvențe memorabile, de asemenea, se leagă de lectura volumelor *Mallarmé* și *Albedo*, din ciclul *Benedict și Maledict*, din perioada când era muzeograf la Casa Dosoftei. Dialoguri dominate de impresia că vasta apertură de tetralogie i-ar fi impus o orchestrare compozițional-structurală aptă de modulații și nuanțări, fără a-i afecta o unitate de profunzime. A condus magistral (dar nu aulic), tot la „Dosoftei", cel mai substanțial și inteligent cenaclu literar ieșean din acea perioadă, frecventat în special de studenți de la Litere. În ultima parte a vieții a revenit la activitatea de descoperire și îndrumare a unor tinere condeie, aflate în etapa uceniciei, conducând, alături de tânărul poet Cătălin-Mihai Ștefan, cenaclul Muzeului Literaturii, în Galeriile „Pod-Pogor", unde am avut nu o dată prilejul de a-i urmări îndrumările exigente, doveditoare de fler, de sensibilitate receptivă și finețe a sugestiilor și sfaturilor legate de manuscrisele puse în discuție.

O viață dominată de pasiunea pentru literatură / artă literară, idei și valori culturale, ca și de o operă de romancier cu totul aparte.

Adrian G. ROMILA

Don Quijote cu ochelari fumurii

Mi-e greu să-mi amintesc de studenția mea la literele ieșene fără prezența lui Mirel Cană. Și cred că nu numai mie, ci tuturor colegilor mei de generație (plus-minus câțiva ani) care au frecventat, la începutul lui 1990, cenaclurile de la Junimea și din casa medievală a mitropolitului-poet, așezată în fața Palatului Culturii și-n buza bisericii „Sfântul Nicolae Domnesc". Acum există o grămadă de interviuri cu foștii cenaclieri de atunci (mulți dintre ei sunt azi scriitori de anverguri variate sau universitari cu patalamale solide – Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Crețu, Șerban Axinte, Livia Iacob, Codrin Dinu Vasiliu, Doris Mironescu, Marius Marian Șolea ș.a.), există chiar și o carte dedicată celor două „instituții" literare oficializate (***Prietenii și literatura. Club 8, Outopos și invitații lor***, volum coordonat de Ana Săndulescu), așa că cei interesați de detalii au de unde să le ia. Cert e că Mirel Cană a fost coagulantul grupului care s-a decantat treptat, migrând dinspre Casa Pogor din Copou, unde, după vechiul obicei junimist, se amesteca lume de toate categoriile (de la simpli spectatori *outsiders* în literatură la autori deja consacrați), spre Casa Dosoftei, unde totul s-a concentrat și a luat un aer de familie (stimulat, desigur, și de spațiul mic, intim al camerei de sus, de la etaj, unde se produceau întâlnirile, lecturile și comentariile). Amestecul de emulație intelectuală, creativitate debordantă, fraternitate întru cuvânt și boemă controlată era întreținut cu multă empatie de amfitrionul căruia mulți îi datorează azi primele inițieri în literatura vie, bazată pe cultură, comunicare liberă, inteligență, talent, fair-play și mult, mult umor.

Muzeograf, ca funcție oficială, Mirel Cană primise în sarcină sectorul de la Casa Dosoftei (unii ziceau că fusese un fel de exil, în urma unui discret conflict cu grupul central de la Pogor, nu știu nici acum dacă așa a fost) și cu el veniserăm și unii dintre noi și încropiserăm repede un cenaclu serios, care se întrunea joi seara, cu lectură publică anunțată dinainte prin afiș, cu un public relativ constant și un ritual instituit chiar de amfitrion: saluturile de bun venit și acomodarea, împărțirea xeroxurilor cu textele, prezentarea autorului de către Mirel Cană, lectura (împricinatul stătea cu foile în față, chiar lângă gemulețele cu pervaz adânc din piatră, alături de gazdă și de doi-trei dintre vorbitorii frecvenți),

comentariile încrucișate și, în final, tușele amfitrionului, care media eventualele conflicte și încerca să traseze un verdict estetic. După, se mergea undeva la o bere sau un suc și discuțiile se prelungeau neoficial, într-o atmosferă total relaxată.

Deși a fost un prozator bun (a publicat mult timp sub pseudonimul Șerban Alexandru, iar ultimele sale apariții au fost la Polirom și Humanitas), Mirel Cană nu ținea să se legitimize prin asta, nu făcea caz nici de calitatea de scriitor, deși ar fi avut de ce, nici de cea de teoretician antrenat în receptare (citise și el, la un moment dat, din propriile creații, ca majoritatea noastră, supunându-se tirului necruțător al caracudei). Când vorbea în cenaclu sau dădea sugestii, niciodată n-o făcea emfatic, din poziția de autor experimentat. Cred că vocația sa asumată era realmente aceea de *entertainer* literar, de spirit comunitar, de creuzet al destinelor auctoriale, de magistru și, de ce nu?, de călăuză inițiatică, dacă nu e un cuvânt prea mare. Te simțeai bine în preajma sa, nu percepeai vreo urmă de aroganță elitistă, dimpotrivă, fluxul comunicării era firesc și-i acceptai autoritatea fără s-o simți impusă. Nu era omul verdictelor definitive și severe, era loc mereu pentru progres, pentru mai bine, pentru o revedere în circumstanțe mai favorabile, nu fără o disimulată notă de ironie și de maliție binefăcătoare, dacă era cazul. Deși mai în vârstă decât cei mai mulți din cenaclu (doar când mai apărea la ședințele din Casa Dosoftei câte un universitar din generația lui se mai echilibra situația), Mirel Cană îți devenea repede apropiat, cald, protector. Acest om mărunt la trup, cu o siluetă de invidiat, cu un chip donquijotesc, încadrat de un păr lung și bogat, pieptănat poetic în șuvițe groase (mai albit, cu timpul), cu barbișon și ochi vii ascunși după ochelari heliomatici, părea un student întârziat, o prezență constant reconfortantă, îmbrăcat precum Florian Pittiș mereu *casual*, în blugi, cămașă sau pulover. Oricum, cei care i-au fost mai apropiați decât i-am fost eu pot să confirme că, adesea, familiarismele se coborau și în chestiuni mai prozaice, cum ar fi banii, iubirile, examenele, vizitele la spital sau simplele sfaturi de viață în varii probleme.

După studenție, ne-am risipit care-ncotro. Eu, după 1998, m-am întors în orașul natal, de pildă, ca profesor de română, dar am menținut în bună măsură contactul cu lumea literară de *mainstream*. Cei care rămăseseră în Iași îl mai vizitau la Casa Dosoftei, unde devenise amfitrionul unui Salon de Literatură (sic!), poate nu de aceeași eclatanță ca defunctele Outopos și Club 8, dar valabil, mai ales într-un prezent superdigitalizat în care acest tip de existență literară se cam perimase. Cu alte cuvinte, își continua vocația.

Personal, l-am reîntâlnit de două ori pe Mirel Cană și-n ambele cazuri a fost ca și cum ne-am fi despărțit ieri, și nu de ani de zile. Atunci mi-am dat seama că, de fapt, îmi lipsea. O dată a venit la

mine în oraș ca angajat al editurii Humanitas, cu nu știu ce treabă (Promovare de carte? Achiziții ale bibliotecilor publice? Nu-mi amintesc!), avea numărul meu de telefon, m-a sunat, ne-am văzut și am depănat cu plăcere mulțime de amintiri. Deveniserăm foarte nostalgici. A doua oară am fost eu la Iași în mai 2013, invitat de revistele „Alecart", „Zona Literară" și „Timpul" la Salonul de Literatură pe care-l patrona în atât de cunoscuta încăpere de la etajul Casei Dosoftei, unde petrecusem atâtea seri ca student. Am reîntâlnit acolo pe câțiva dintre foștii mei comilitoni, ajunși scriitori de top și profesori la universitate, m-am simțit foarte mândru de ei și foarte onorat că veniseră (mai ales Livia Iacob și Bogdan Crețu) să vorbească despre mine, ca pe vremuri.

Am aflat vestea morții lui de pe Facebook, ieșenii care-l cunoscuseră au postat grămadă de poze și amintiri cu el. Am fost foarte, foarte întristat. Unde se mai găsește azi, în Iași și aiurea, un Mirel Cană? Mai are cineva nevoie de un personaj providențial atât de original și de deschis? Îi mai citește cineva măcar cărțile? E trecut în vreo antologie sau istorie literară?

Nici măcar nu mai știu cine mai e amfitrion la Casa Dosoftei, în locul infatigabilului Don Quijote cu ochelari fumurii. Prezența lui acolo a rămas, însă, ca o indelebilă amprentă de aer.



Mirel Cană și Aurel Leon (Casa Pogor)

Cătălin CREŢU

Încă pluteşte

Cu toate că am acceptat imediat propunerea de a-l rememora pe Mirel Cană, am amânat textul ăsta pînă în ceasul al 12-lea. Nu sunt scriitor, am puţină cerneală în călimară şi mi-am dat seama că nu e chiar uşor să scotocesc în dulapul vechi în care-mi păstrez în siguranţă prima parte a tinereţii, să scutur de praf amintirile, să le dau o formă prezentabilă şi să le scot apoi în lume. Ca să intru mai uşor în dulap, mi-am răsfoit câteva ore jurnalele din acei ani. Deşi caietele în care scriam erau, obligatoriu, albastre, textele sunt, mai toate, cenuşii.

Cenuşie era şi epoca (anii '90). Culorile încă nu se inventaseră în primii ani de după '89, doar negrul anilor anteriori se diluase. Eram tineri, eram studenţi şi purtam cu toţii haine aproape ponosite: blugi şi raiaţi tociţi, tricouri monocolore, pulovere si malete din lână, adidaşi sau pantofi din velur (*Geaca ei din vinilin, Adeline, Adeline*, suna refrenul unei formaţii în vogă în timpurile noi de atunci). Barurile şi terasele din centru erau pline, chiar daca vindeau doar vodci ieftine şi bere la halbă. De pe Independenţei traversam în diagonală până în faţă la BCU, fără să treacă mai mult de 4-5 maşini pe lângă noi. Luam la rând toate librăriile din oraş şi poşteam cărţile ca pe droguri.

Cenaclul de joi de la Casa Dosoftei era un prilej de a ne cunoaşte unii pe alţii, la început, de a ne învinge timidităţile fireşti sau de a învăţa să deschidem gura după ce gândeam în prealabil. Cred că am emis primele ciripituri abia după vreo două luni de participare. Codrin şi Florin erau vorbăreţii: nu era text pe care să nu-l comenteze (de cele mai multe ori în mod pertinent, din câte îmi amintesc). Şedinţele se încheiau cu o concluzie trasă de Mirel Cană, cel care găzduia aceste întâlniri. O linişte adâncă lua atunci locul zumzetului obişnuit. Sssst, linişte! Cântă Leonard Cohen, trebuie să înţelegem ce spune! Vorbeşte amfitrionul. Înţeleptul. Bătrânul.

Bătrân nu era, bineînţeles. Noi eram, însă, nişte căţeluşi de 18-22 de ani, iar „domnul Cană" avea cam vârsta pe care o avem noi acum (40-45). Mă pot pune uşor în pielea lui, prin urmare. Trebuie să ai multă răbdare să asculţi toate entuziasmele sau tristeţile ce ies din sufletele unor tineri năbădăioşi, alcoolizaţi şi flămânzi. Trebuie să fii cu adevărat interesat de literatură ca să treci prin sute de pagini de texte scrise de mână şi să scoţi la suprafaţă ceea ce ţi se pare valoros.

Nu a fost pentru nimeni o relaţie discipol-maestru, pentru că Mirel Cană nu era şi nu îşi dorea nicidecum să fie model. Eram mai degrabă trataţi cu seriozitate, şi asta nu e uşor de acceptat la 20 de ani. Pentru mine, asta o fost o lecţie.

Se fuma mult la Casa Dosoftei. Cred că, văzut de afară, micuţul muzeu arăta precum o locomotivă cu aburi. Mai erau şi alte fumuri pe acolo, dar treceau repede. În raiaţi închişi la culoare, cu un sacou maro sau cenuşiu (nu l-am văzut niciodată îmbrăcat sport), cu părul vâlvoi, ochelarii fumurii şi mustăţile gri, Mirel Cană părea din altă lume. Nu una în contrast cu lumea noastră, ci pur şi simplu alta, ambele gravitând pe elipse apropiate în jurul giganticei planete a literaturii. Ne întâmpina cu ţigara în gură, ne poftea să luăm loc, ne mai întreba câte una-alta, apoi treceam la treabă. Nu se băga aiurea în vorbă, prefera să-şi prezinte punctul de vedere la final, cu voce gravă, liniştită, în mod tranşant, cu ironii fine pe care cei care îl cunoşteam le consideram savuroase. Dacă ar trebui să îl descriu prin intermediul unui singur cuvânt, cred că aş spune „ludic". Ludic la modul serios.

Mirel Cană era un cititor avid. Biroul lui era plin de manuscrise, reviste şi cărţi, tot felul de cărţi. Părea că nimic nu îi este străin, de la Platon, Aristotel, Kant, Heidegger, Derrida la Cervantes, Proust, Joyce, Faulkner sau Thomas Pynchon, de la Homer şi Hesiod la Mallarmé, Baudelaire, Eminescu, Ezra Pound sau poezia optzecistă. Citise până şi Sandra Brown (şi aici, cei care îl cunoşteam, râdeam un pic)...

Veneam la cenaclu de ceva vreme, dar încă nu citisem nimic în public. La sfârşitul unei şedinţe s-a uita la mine şi a spus simplu: „Data viitoare citeşte Cătălin!". Am înghiţit găluşca, chiar dacă nu îmi era foame. Aveam eu o grămadă de poeme, versificaţii, eseuri, câteva proze, dar le consideram ori prea intime, ori prea slabe pentru a le scoate în lume. Aşa că timp de două nopţi am scris 4-5 povestiri uşchite, la prima mână, hotărât să le citesc în cenaclu. Asta am şi făcut şi m-am trezit ridicat în slăvi, lăudat peste măsură, aplaudat. După aia domnul Cană a insistat să îmi trec iar numele pe afiş, aşa că, în alte două nopţi am scris alte povestiri, apoi o piesă de teatru. Devenisem unul dintre preferaţii lui, fără să înţeleg de ce (fără falsă modestie, nici acum nu înţeleg...). Când şi-a lansat *Omul e mort* m-a chemat la Pogor să citesc câteva texte, în deschidere. Of, iarăşi două nopţi nedormite...

Între cenacluri, îl vizitam des la Casa Dosoftei. Vorbeam fel de fel de trăsnăi, fumam mult, mâncam covrigi, râdeam, povesteam sau ne făceam confesiuni. Uneori îl bănuiam că inventează picanterii. De fapt, îl admiram sincer pentru că trăia, cumva, în centrul propriei mitologii. Mulţi dintre noi facem asta, mai ales după ce trecem de 40 de ani, nu?

La un moment dat, am avut o contră. Luase o decizie legată de cenaclu şi, probabil timorat, nu apucase să ne-o comunice. Am aflat dintr-o altă sursă şi, cu prima ocazie, nervos şi apăsat, i-am reproşat printre dinţi că nu decizia lui mă deranjează, ci faptul că nu a comunicat-o direct. M-a

uimit reacția lui: pe un ton calm, fără ezitare, a răspuns că am dreptate și că apreciază faptul că i-am spus atât de tranșant ceea ce aveam de spus. Ne-am strâns mâinile, ne-am aprins țigările și am rămas prieteni.

Pe urmă gașca Outopos s-a spart și fiecare dintre noi și-a întins pânzele în vântul care i se părea prielnic. Vântul meu a luat-o în altă direcție și m-a tot dus din ce în ce mai sus, ca să am mereu de unde reveni pe pământ. Dar oamenii pe care i-am iubit rămân cu mine neschimbați, ca niște statui valoroase într-un muzeu. Codrin e îmbrăcat tot cu geaca aia galbenă, fumează Assos (beah!) și bea bere Keller; Livia se plimbă, când veselă, când tristă prin războiul ei urban; Grimm e un cățeluș energic de 10 kilograme; Florin, slab ca o stafie, are zilnic o nouă idee de proză; Teodorovici stă, bineînțeles, în căminul de familiști; când nu e timidă, Sonia dansează de rupe pământul; eu și cu frate-miu încă învățăm punctele cardinale cu pletele-n vânt; Doris vorbește liniștit, sobru, inteligent; Șerban e Crai de Curtea Veche; Parfene face din plictiseală poeme; Adrian G. Romilă își bătătorește singur poteca spre rai. În mijlocul nostru, dar încercuindu-ne, în același timp, e Mirel Cană: serios, dar ludic, cuminte, dar revoltat, discret, dar curios. Nu îmi imaginez tinerețea noastră fără el. Scriind despre el, scriem despre noi.

Are Bob Dylan niște versuri pe undeva printr-un cântec fluid și misterios: *„people don't live or die, people just float"*. Omul e mort, dar încă plutește.



Lucian ZUP

Traseele domnului Mirel Cană

L-am cunoscut la cenaclul organizat la muzeul „Dosoftei". Pe vremea aceea, refuzam să merg la adunăturile de scriitori, considerând că lucrul individual îmi aducea mai multe satisfacţii decât expunerile publice. Totuşi, m-am lăsat convins de prietena mea de atunci, Roxana, colegă de facultate cu poetul Şerban Axinte şi viitoarea mea primă nevastă.

O făcusem cumva din curiozitate, dar şi din sfidare. Pusesem pe mine un maieu negru, gata mai curând de discotecă, şi am ajuns acolo pregătit să-i iau peste picior pe toţi aşa, ca pentru o primă şi ultimă dată. Nu voiam să mă mai întorc.

Şedinţa urma să se desfăşoare nu la parterul muzeului, loc dedicat tiparniţei şi vitrinelor cu exponate, ci la etaj, într-o încăpere spaţioasă şi cu un aer arhaic, unde lucra muzeograful, încăpere ce curând avea să-mi devină familiară. Sala era plină (acum ar părea o ciudăţenie), scaunele dispuse în semicercuri, iar la un birou imens trona un bărbat cu părul vâlvoi, barbă şi mustaţă de Don Quijote, sacou şi ochelari negri de soare, care mi se păreau stranii. De ce cineva ar purta ochelari de soare într-o încăpere, pe timp de seară? Fuma scrumându-şi ţigara într-o scrumieră împărţită cu băieţii care se adunaseră în jurul biroului. Ei erau de-ai casei. Se fuma mult pe acea vreme, inclusiv în spaţii publice închise, ceea ce deja a devenit de ordinul fantasticului. Fumul plutea gros, tocind eventualele cuţite, iar cei care nu beneficiau de scrumieră se mulţumeau cu păhărele din plastic de unică folosinţă sau cu pachete golite de ţigări.

– Începem? a zis într-un târziu domnul Cană, consultându-şi ceasul şi privirile celor din sală. Băieţii şi-au grupat scaunele într-un semicerc nu foarte exact trasat, însă dispus spre scaunul unde deja îşi pregătea foile cel care urma să citească în seara respectivă.

Lectura a început. Unii îşi notau pe foi de hârtie sau pe carneţele. Eu nu eram atât de conştiincios. În schimb, vânam exprimări de la care să încep distrugerea textuală plănuită. După ce s-a încheiat lectura şi moderatorul cenaclului a făcut o introducere, ne-am exprimat fiecare părerea. Printre altele, eu am zis că ar trebui să renunţăm la formele învechite şi să inventăm o literatură de secol XXI. Probabil nu aveam o exprimare prea clară, încât nu s-a reţinut decât treaba cu secolul XXI şi literatura viitorului, ceea ce mi-a creat impresia de practicant al S.F.-ului. Aceasta şi înverşunarea mea în a mă contrazice cu ceilalţi au atras atenţia domnului Cană.

M-a privit prin negrul ochelarilor lui şi m-a

Foto Corneliu Grigoriu



Lucian Vasiliu, Dumitru Vacariu, Mirel Cană
25 august 2003

întrebat de nume și ocupație (eram student la drept) și dacă am preocupări de scriitor. Atunci mi-a lansat o provocare: să citesc la ședința următoare un fragment din romanul la care îi explicasem că lucrez. Îi plăcea să lanseze provocări, să se joace cu noi.

De abia după ce am ajuns acasă, mi-am dat seama că nu ar fi trebuit să accept provocarea. Astfel, eram nevoit să mai particip la o ședință de cenaclu, când eu nu voiam să mai văd în viața mea scriitori. Furios pe mine însumi, am trecut totuși la treabă și am cizelat vreo două capitole în vederea lecturii. Tot am sperat că un cutremur va dărâma muzeul sau voi fi călcat de o bicicletă, încât să ajung la spital și să stârnesc compasiunea. Cum niciunul dintre scenarii n-a devenit realitate, m-am trezit la cenaclu, leoarcă de emoție și cu vocea abia reușind să articuleze cuvintele de pe foi.

În timpul lecturii, domnul Cană se răsucea pe scaun în poziții statuare, privindu-mă intens după lentilele negre. Aceasta mă flata înainte încă de a începe să vorbească. Când a spus că vrea să vadă mai mult din roman, i-a lăudat stilistica unică și l-a analizat parcă ghicind toate intențiile autorului, indiferent cât de eliptic sau imprecis fuseseră exprimate – normal că m-am umplut de încântare și am simțit că voi rămâne alături de el până la sfârșit.

Prezența mea a devenit frecventă la ședințele de cenaclu. Atunci mi-a mai lansat o provocare: să finalizez cât mai rapid romanul, pentru a fi publicat la editura cercului de literatură, Outopos, în colecția *Noua literatură*. Pe atunci scriam la o mașină de scris, însă cred că în câteva săptămâni a fost gata. Când am avut în mână primul meu roman, *Râul curge lent,* l-am întors pe toate părțile, nevenindu-mi a crede că se întâmplase. Tot domnului Cană i se datorează și lansarea cărții la Muzeul „Eminescu", unde au vorbit câțiva dintre scriitorii de la cenaclu.

Îl vizitam nu numai la ședințele de seară, ci și în timpul zilei, la biroul lui muzeal. Discutam despre literatură (cineva îl numise „o enciclopedie ambulantă"), politică și femei. Uneori se supăra că îi răpeam timpul, dar ne primea din nou după câteva zile, la fel de entuziast ca și cum i s-ar fi întors fiii rătăcitori. Cum îi mai dispăreau brichetele de pe masă, la o aniversare cineva i-a făcut cadou o pungă plină cu brichete.

Dar nu se preocupa doar de destinele noastre literare, ci și de zonele mai personale din existența fiecăruia. Nu întotdeauna fără repercusiuni. În cursul uneia dintre frecventele mele despărțiri de prietena de atunci, ea îi strecurase pe sub ușă o scrisoare pătimașă în care îl acuza că m-ar fi influențat în decizia pe care o considera fără temei. Țin minte cum ne-am urcat în mașina lui și ne-am repezit acasă la ea, să clarificăm lucrurile. Deși i-am provocat unele neplăceri, domnul Cană a avut generozitatea să mă ierte. Punea pe seama tinereții mele toate acele ieșiri care tulburau aerul calm din jur.

Am devenit apoi colegi la Muzeul Literaturii

Române din Iași. Am schimbat câteva muzee înainte de a ajunge la cel unde era șef de obiectiv și unde, de altfel, ne cunoscuserăm, la Casa Dosoftei. Ușa grea din lemn și fier mi-a devenit în curând o urnire familiară. El lucra în aceeași sală imensă de la etaj, eu jos, lângă tiparniță. Când venea câte un grup, adopta o postură maiestuoasă, cu un picior înfipt în lemnul vechi al tiparniței, ca și cum ar fi luat în stăpânire tot spațiul și obiectele istorice, ajutându-se de gestică și mimică, precum un actor într-o piesă intelectualizată, ascultând melodia propriilor cuvinte. Indiferent de împrejurare, oferea spectacole de cuvinte. Ca și atunci când ne citea din foile cu scris minuscul și multe corecturi din romanul la care lucra – nouă, celor adunați în jurul biroului său – ridicându-și din când în când ochii spre a vedea dacă expresiile noastre sunt pe măsura efectelor scontate.

Uneori mă duceam cu el să ia vin de la o mănăstire de călugări. Mașina lui era plină de cărți și bidoane din plastic. De-abia găseam un loc unde să mă așez, iar situația s-ar fi complicat cu atât mai mult dacă se mai nimerea vreun pasager. După un timp, rămăsese fără un scaun, ceea ce însemna că trebuia să mă întind pe șinele metalice. Rezistam la împunsături, strângând din dinți și încercam să urmăresc peisajul exterior, pe trei sferturi decapitat de portieră sau de bord. Apoi reveneam la muzeu, unde discutam despre literatură. Mă întreba când aveam de gând să termin romanul următor. Când i l-am adus într-un sfârșit și l-a citit, s-a arătat nemulțumit, pentru că prea se apropia de primul. L-am abandonat.

M-a sunat într-o zi să-mi spună că așteaptă, la un spital din București, să intre la o operație care ar fi trebuit să-l salveze de cancer. Vestea m-a surprins atât de tare, încât nu mai știam ce să-i spun, iar, la sfârșit, am bâiguit „baftă la operație!", ceea ce, desigur, mi-a atras câteva ironii din partea lui. În timpul convalescenței, nu s-a lăsat doborât de gândurile pesimiste, pe care le socotea mai primejdioase decât operația în sine, ci și-a construit planuri despre cum să câștige bani prin cărți. Fiind convins că literatura romantică e cea mai populară, a scris repede o trilogie pe care a și publicat-o sub un pseudonim feminin (astfel i-ar fi sporit șansele la milioane de exemplare vândute). Când am văzut cartea tipărită, cel mai mult m-a distrat formatul: cred că avea vreo 8 cm în înălțime. Nu arăta rău. Voia s-o vândă împreună cu un soi de cadouri, invenții de-ale lui din perioada când inventa tot felul de jucărele pentru cei mari. Desfăcuse chiar un cub Rubick pentru a se inspira din principiile de manipulare psihică, o simplitate care să-ți dea de furcă atunci când te plictisești. N-a reușit să ajungă la giganticele vânzări preconizate, deși a căutat investitori.

Am plănuit împreună și o carte revoluționară. Am dezbătut ideile, eu am scris o pretinsă scrisoare a lui Isus către tatăl său, el făcea rost de hârtie veche și s-ar fi ocupat de traducerea ei în franceză (se pare că manuscrisul găsit într-un pod din România ar fi aparținut unui cetățean din Franța secolului al XIX-lea, desigur traducere după un original aramaic), un pictor i-ar fi dat

patina timpului. Ne gândeam cum să-i facem publicitate, cum să provocăm scandalul, ce să facem cu droaia de bani obținută. Proiectul s-a concretizat mult mai târziu, sub forma romanului *Scrisoarea lui Isus*, însă fără alte tentative de a-i construi o autenticitate documentară.

Pe vremea aceea avea o editură. După ce erau gata cărțile, le înghesuia în mașină, ducându-le unde primise comenzi. Îmbolnăvindu-se, nu a mai reușit să continue. De altfel, îl vedeam: pielea i se îngălbenise, căpătase o textură pergamentoasă, își ducea deseori mâna la abdomen, locul unde suferise operația. Prin urmare, mi-a solicitat ajutorul. Trebuia să ajungă la București, la editura Humanitas, cu care colabora. Ne-am urcat de data aceasta în mașina mea și am pornit-o la drum. Tot vorbind, am călcat mai tare pe accelerație într-un sat și un polițist care stătea la pândă m-a oprit. Dl. Cană spunea că pentru scriitori ar trebui să se aplice alte reguli, mai ales când se află în misiune, totuși agentul respectiv nu prea avea respect pentru cultură, astfel încât mi-a luat permisul și nici nu mi-a dat o adeverință temporară. Satul se mai numea și „Nicolae Bălcescu", ca soarta să fie cu atât mai ironică. Mirel Cană s-a văzut nevoit să conducă tot restul drumului și ajutorul meu a devenit inutil. Atunci mi-a povestit, cu obidă, cum, într-o iarnă cu condiții grele de vizibilitate, pusese în fund cu mașina un polițist. În ciuda inutilității ajutorului meu, mi-a făcut cinste cu o friptură la ieșirea din București. Pe drumul spre casă, la un moment dat, fiind noapte, am văzut niște faruri din partea dreaptă, unde ar fi trebuit să fie câmpuri. Așa ne-am dat seama că urma o curbă, deci nu era prea indicat să ținem drumul drept, nimerind prin câmpul din stânga.

Plănuia să-și ia o casă, cu ceva teren pe care să încropească o mică grădină. A găsit un teren de aproximativ 300 de metri pătrați, în zona șoselei Ștefan cel Mare, unde știam că este sol alunecos. El zicea că nu e nicio problemă și a început să toarne o fundație mai ceva ca la un bloc. După un timp, s-a răzgândit, l-a vândut și și-a cumpărat altul, în altă zonă. Când m-a dus acolo, terminase deja pereții primului nivel. Deși nu se putea spune că erau chiar finisați, nu avea apă curentă, gaz și electricitate, iar de acoperiș nici vorbă în viitorul apropiat (se consola cu imaginea unei terase mediteraneene) – era încântat că vecinul de sus îl lăsa să culeagă struguri pe care el să-i transforme cu mâna lui în vin și că hrănea vreo patru câini vagabonzi care se pripășiseră pe lângă casă.

Nu numai pe câini se hotărâse să-i adopte. La muzeul la care lucra în ultima vreme, „Nicolae Gane", ținea un motan pe care îl delecta cu conserve. Motanul se tolănea, ascultând poveștile scriitorului despre obiceiurile pisicești. Sau conversațiile noastre care se întindeau pe ore întregi, tratând despre ce puteam cuprinde din univers. Dacă ar fi fost motanul Murr, ar fi avut ce așterne în memoriile sale. Însă e posibil să și le țină undeva, sub conserva din pește.

Ioan RĂDUCEA

În rol de instituție

Scriitorul Mirel Cană, a cărui plecare dintre noi o comemorăm cu tristețe, a condus, mai bine de un sfert de veac, cenaclul aflat, după scripte, în subordinea Muzeului Literaturii Române Iași. Aici, prin activitatea sa pasionată și tenace, a asigurat cel mai valoros și, după cum dovedesc rezultatele, cel mai eficient mijloc de manifestare pentru scriitorii tineri. În anii defetiști de după 1989 s-a obținut astfel, ajutând și prestigiul locului și cel al numelui, o considerabilă recuperare a tendinței de liberă afirmare prin creație a istoricei Junimi.

Acest excepțional, prin longevitate și consistență, cadru organizatoric, și-a derulat activitatea la Muzeul „Mihai Eminescu", la Casa Dosoftei, la Casa Pogor (în pod, în salon, la restaurantul din incintă), în funcție de situație și de posibilitățile coordonatorului. Ritualul întâlnirilor consta în pregătirea, de regulă cu verificare personală de text, a unuia, rareori a doi creatori, urmată de fixarea, inclusiv prin afișe răspândite prin oraș sau online (în ultima vreme, secretar era scriitorul Cătălin-Mihai Ștefan), a unei zile de lectură – în diverse epoci, periodicitatea, pliată pe structura anului universitar, a fost de una sau de două săptămâni. Ședința începea cu... pauză de țigară, discuție introductivă, cu saluturi și prezentări, urmată de lectura, de către eroul serii, a textelor (s-a întâmplat, la cei mai emotivi, să lase un prieten să citească), eventual de o a doua pauză, pentru „decantarea impresiilor" și de momentul mult așteptat, cel al comentariilor.

Se lucra serios, se făceau notițe pe exemplarele circulând prin sală, astfel ca judecățile, deseori negative, să aibă temei. Intervenea cine voia și se simțea în stare, în vreme ce autorul, după zisa junimistă „autorul a vorbit!" (când a dat glas creației), trebuia să tacă, răspunzând numai dacă era întrebat (dar însemnându-și și el, cel puțin în minte, observațiile). Cuvântul de final aparținea magistrului, punctând, cu netăgăduită competență, pe fond de trimiteri literare (pigmentate deseori de fabulații, cancanuri și amintiri scriitoricești), reușitele și scăderile textelor, cu generoase referințe și la ceilalți comentatori. Ședința se încheia prin anunțarea (după prealabile consultări) a celui care se oferă să citească la proxima întâlnire și a lecturii sale (proză, poezie, teatru, eseu – ca să poată fi trecut pe afiș), astfel că totul se lua de la capăt, în pașii precizați.

Nu se va putea estima niciodată cât bine a făcut atmosferei culturale, în speță literelor ieșene (și nu numai ieșene, pentru că vorbim și de studenți ori elevi de prin diverse locuri, basarabeni inclusiv), această metodă de lucru și bănuim că, cel puțin pe anumite intervale, orașul nostru a beneficiat de cea mai autentică pepinieră scriitoricească, stimulatoare de producții și de discuții competente. Evident, nu se pot ocoli, ca primă dovadă, numele scriitorilor formați în, ori cel puțin trecuți pe la cenaclu, de la Dan Lungu și Lucian Zup la Paul Gorban și Savatie Baștovoi, de la Lucian Parfene și Florin Lăzărescu la Lucian Dan Teodorovici și Ana Săndulescu. Cât bine va fi făcut scriitorului Mirel Cană (alias Șerban Alexandru) această inițiativă generoasă, dar multă vreme neîncadrată oficial și care, prin mii de ore de lucru, i-a marcat cariera ieșeană, este o altă discuție – pe care, având privilegiul cunoașterii omului, am fi bucuroși, cu un prilej oarecare, să o deschidem. Important rămâne faptul că el a avut, de fapt, rolul unei instituții și astfel, în sufletul a sute, poate a mii de tineri, a putut trece, oricât de pasager, acel *vis al inteligenței libere* care, pe urmele Junimii, va da mereu consistență adevăratelor întreprinderi literare românești.



Ședința de lucru la Cenaclul „Outopos", Muzeul „Sfântul Ierarh Dosoftei – Mitropolitul"
Sursa foto: Bogdan Crețu

Radu ANDRIESCU

Un om discret

M-am întrebat de suficiente ori ce-l determină pe unul sau altul dintre scriitori să-și publice scrierile sub un nume de pană. Sunt câteva răspunsuri posibile: nu pot publica sub numele propriu, au nevoie de un nou început, publică doar anumite scrieri sub pseudonim, caută nume cu sonorități mai interesante etc. Oricare ar fi fost motivul sau motivele lui Mirel Cană (AKA Șerban Alexandru), eu tind să cred că unul dintre ele, poate cel mai semnificativ, este discreția unui om rasat, aflat, într-un fel, mai aproape de personajele idealizate ale clasicilor literaturii, pe care le găsim în manualele școlare, decât de oamenii din spatele multora dintre acele imagini. El chiar era un asemenea om de cultură rasat și discret, dar care a coagulat în jurul său serii întregi de scriitori tineri din Iași. Asta e imaginea cu care voi rămâne: pe de o parte o discreție care l-a ținut, din păcate, la marginea unei vieți literare asaltată de cotidian și de anecdotic, cu ceea ce are bun, dar și ceea ce are rău un asemenea asalt, iar pe de altă parte scriitorul, poate chiar mentorul, uneori, cu o capacitate remarcabilă de a crea un spațiu cultural primitor pentru un număr important de tineri scriitori care încercau să-și găsească un loc și o voce, după '89.

Pentru mine, biroul din piatră al lui Mirel Cană era în primul rând locul în care puteam merge să schimb câteva vorbe despre viața literară, dar și despre viață în general, cu un prieten dintr-o categorie aparte. În ultimii ani ne mai întâlneam doar la lecturile de literatură pe care le tutela. Aproape la fiecare întâlnire stabileam să ne vedem la o cafea, cum făceam pe la sfârșitul anilor nouăzeci, și să punem țara la cale. Din păcate, asta nu avea să se mai întâmple. Spre regretul meu.

Vreau să termin cu o imagine care-mi este dragă. Ne-am întâlnit într-o seară, cu destui ani în urmă, pe faleza din Constanța. Era vară, soarele apunea și am schimbat câteva cuvinte lângă o terasă plină de lumini și bere, la buza râpei, cu plaja municipală și marea la mulți metri sub noi, privind peste apă și discutând încet. Discret.

Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Personajul Mirel Cană

Nu sunt fumător pasionat, dar din când în când fumez o țigară în amintirea lui. Și iau firul de la început și îmi trece prin fața ochilor prima zi în care l-am cunoscut. 1 februarie 2004. Trebuia să mă prezint la Casa Dosoftei, unde am fost repartizat odată cu angajarea la Muzeul Literaturii Române. Mi-a spus că mă aștepta demult. Sigur că s-a referit la altceva, dar acum parcă sună altfel. Am lucrat un an și jumătate, după care am fost mutat la alt muzeu. Apoi, de-a lungul anilor, m-am mai întors acolo ca să înlocuiesc colegi plecați în concediu. De fiecare dată îmi ura „Bun venit acasă!" Începusem să trec cu o oarecare ușurință peste micile tensiuni care apăreau între noi, până când m-am trezit că îmi pasă de el și multe dintre reținerile de odinioară dispăruseră. Începusem să-l privesc altfel. Deja citise volumul meu de debut și mi-a dat niște sfaturi foarte prețioase pe care aveam să le folosesc în următorul. Nu mai știu când m-a prezentat lui Ovidiu Nimigean, care-l vizita des, cert este că acesta m-a luat la ochi și dialogurile noastre continuă și acum.

Am avut o relație deplină, cu ciondăneli, tonuri ridicate, contraziceri, îmbrățișări, confesiuni intime și în ultimii ani ajunsesem să-l înțeleg foarte bine în toate privințele, așa cum și el ajunsese să-mi accepte situațiile când îl contraziceam cu argumente. Ceea ce la începutul relației noastre era de neconceput. După ciondăneli mai serioase venea la mine și-mi spunea: „Noi ținem unul la altul. Hai să stăm de vorbă!" Și reveneam la ale noastre ca și cum nu s-a întâmplat nimic. În lungile și uneori foarte lungile discuții am învățat multe de la el, în toate planurile, mai ales în cel literar. Am multe înregistrări făcute cu el pe furiș, pe telefon, pe teme literare (atunci se transforma, strălucea, cu o minte ascuțită pe toate laturile sale), înregistrări pe care le voi păstra pentru mine. Îmi lipsește în fiecare zi. Cuvintele „Hai, mai stai!", când voiam să mă duc la ale mele după interminabile dialoguri, au altă rezonanță acum. Discutam despre film, despre teatru, despre actori, dar făceam și politică. Aici aveam opinii divergente, dar ajunseserăm să ne amuzăm de toți și de toate. În chestiunea politică am reținut o frază pe care o spunea din când în când cu amărăciune: „Nu se mai face bine țara asta odată..." La fiecare 12 august de câțiva ani încoace aveam un ritual cu el: urmăream perseidele când erau la apogeu și ne dădeam întâlnire acolo sus, fiecare de la casa lui. Apoi urma o săptămână întreagă în care se minuna de măreția universului. Atunci ne conectam iar și iar. Un lucru pe care am observat că puțină lume îl știe este că era un foarte bun jucător de ping-pong. Într-o perioadă jucam în clă-

direa dezafectată numită Club Pogor și îi bătea pe mulți colegi. Eu l-am bătut doar de câteva ori. Își păstrase agilitatea din adolescență când fusese campion județean. Când venea vorba despre religie era foarte aprig și foarte categoric. Proclama cu mândrie că e liber cugetător. Mult timp am crezut că echivala religia cu credința, dar nu era așa deloc: în ultimii ani ajunsese să accepte existența lui Dumnezeu și avea din când în când atitudini care mă uimeau, fără să mă arăt, ca să nu-l abat de la drumul său.

Îmi va fi mult timp greu să accept, să mă obișnuiesc fără el. Era genul de om de care nu vrei să te dezobișnuiești. Sunt uimit de câți prieteni a avut și cum își poartă durerea fiecare, în ciuda limbajului său comportamental greu de descifrat. Odată ajuns în acel punct îl înțelegeai cu totul altfel și se făcea lumină. Cine l-a acceptat așa cum a fost a găsit în el un om excelent, bun și generos; par cuvinte mari, exagerate, dar mi le asum cu toată luciditatea. Ceva din el am și eu pe filiera tatei. Cei care ne-au cunoscut separat, pe mine și pe domnul Cană, nu au de unde să știe acest detaliu, drept pentru care au considerat că l-am luat de exemplu în mod exagerat. Voi păstra această haină cu greutate și cu onoare.

A fost un om bătăios, cu o energie colosală pentru cele mai nebănuite lucruri pentru un scriitor, și-„a activat voința'' și s-„a mobilizat'', așa cum îi plăcea să spună, ca în urmă cu 15 ani, dar acum chemarea de dincolo a fost mult mai categorică. Acea boală căreia i-a rezistat cu un stoicism spartan, i-a venit de hac. Mă alină puțin gândul că am vorbit cu el până cu o lună înainte. Mă strângea în spate când îl simțeam cum se stinge. Ultima dată când ne-am auzit, mulțumită fiicei sale, Dora, l-am făcut să râdă.

Mi-a rămas dator cu o întrecere, din parcarea de la „Gane” până în poartă. Eu cu bicicleta, el cu mașina. (Și aici râdea.) Aștept cu o nerăbdare sadică să ne reîntâlnim, să-mi spună ce a mai făcut și să-i mai spun și eu, pentru că multe subiecte au rămas neterminate. Ne vedem dincolo cu toții, Mirel Cană!


Foto: Corneliu Grigoriu

Mirel Cană, coordonatorul Salonului de literatură „Junimea” (2014-2020)

Călin CIOBOTARI

Mirel Cană și inorogii săi de pe strada Gane...

Dacă mi-ar fi fost în putință, aș fi făcut în așa fel încât Mirel Cană să fie inclus, ca obiectiv de vizitare, pentru turiștii care sosesc în orașul Iași. Adică după ce grupul ajunge la Bojdeucă, mănâncă o înghețată în parcul Expoziției, își face poze cu Palatul și își epuizează la Palas parte din bugetul sejurului, musai ar fi trebuit condus la Casa Gane, de pe strada cu același nume.

Acolo, turiștii ar fi intrat într-o încăpere rustică și aflată într-o anumită devălmășie. I-ar fi întâmpinat un motan cu început de obezitate, vag melancolic și având aerul că a văzut cam tot ceea ce se putea vedea în această lume banală cu oameni și șoareci. În fine, prin fumul străveziu de țigară, grupul de vizitatori ar fi zărit figura donquijotescă a lui Mirel Cană și nu ar fi putut spune din prima dacă li s-a părut sau chiar au zărit-o. Evident, la început, Mirel s-ar fi enervat cumplit, i-ar fi dat pe toți afară, perorând de sub streașină felurite formule neprietenoase, apoi ar fi râs cu poftă de sine și de univers, aruncându-se într-o interminabilă discuție despre tot și nimic.

Desigur, Mirel n-ar fi câștigat nimic din asta, mai ales că în făptura lui locuia un etern perdant, însă grupul de turiști ar fi avut uriașa ocazie de a întâlni, în carne, fum și oase, pe unul dintre ultimii boemi veritabili ai acestui oraș.

Despre boemia lui Mirel se cuvine a se face unele precizări. Ea nu avea nicio legătură cu ceea ce ne-am obișnuit a ne reprezenta prin această noțiune. Întâi de toate, dl Cană, în ciuda numelui său, nu consuma niciodată alcool, ori un boem non-alcoolic pare din start a pleca pe drumul legendei cu un considerabil handicap. Apoi, vremelnicul locatar al casei fostului primar Nicu Gane nu proba vreo înclinație spre reverie sau spre vreo poeticitate manifestă. Boema lui Mirel provenea, cred, din gândirea lui utopică, perfect articulată rațional și orientată spre un pragmatism (strict) teoretic de o mare frumusețe. L-am ascultat ore în șir, fascinat, descriindu-mi grandioase scheme de afaceri, detaliate planuri de înavuțire rapidă, mari răsturnări ale propriului destin, cotituri existențiale care păreau a se petrece exact atunci, sub ochii tăi mijiți a uimire. Credea atât de mult în ceea ce spunea, și trăia atât de intens în acele gânduri cărora vocea lui le dădea contur, încât dacă ți-ar fi spus că la intersecția cu strada Pogor era să ia în bord un inorog ce dorea să ajungă pe Sărărie, nu te-ai

fi mirat prea tare, ba chiar te-ai fi gândit câteva clipe care e traseul cel mai scurt spre Sărărie. Și nu, nu avea nimic de baron Münchhausen muzeograful Mirel Cană, ci, mai degrabă, noblețea superbă și inutilă a lui Don Quijote.

Pierdeam o groază de timp ascultând noile viziuni pe care realitățile românești i le inspirau. Uneori, mă furișam pe sub ziduri, până la biroul meu din vecinătate, de la „Dacia literară", doar-doar voi salva ceva din ziua de lucru. Alteori, însă, ușa larg deschisă și mirosul de cafea făcută la ibric erau primejdii de neevitat. Odată intrat în biroul lui Mirel Cană, lăsai toate treburile și te predai unei convorbiri ce putea să dureze trei, patru, șase ore. Dacă dădeai acolo și de Constantin Dram, frecvent autor de parcări în unghi și în timp la Casa Gane, puneai cruce definitiv oricărei alte vieți a zilei.

Ceva hipnotic mă făcea să las totul baltă și să merg să vorbesc cu Mirel Cană. Sau, mai bine zis, să-l provoc și să-l ascult pe Mirel Cană. În zilele sale de formă maximă, era pur și simplu specta-



Valentin Coșereanu, Mirel Cană și Gellu Dorian (Ipotești)

culos. Analizele sale politice, în fiecare zi diferite, cu alte poziționări pe axa stânga-dreapta (axă pe care o demonta și o remonta până o zăpăcea complet!), criticile sale distructive la adresa cutărui sau cutărui impostor (o listă de intelectuali destul de lungă!), poveștile sale din trecut, literaturizate însă respectând adevărul istoric (povestea în mod diferit aceleași fapte, însă faptele erau aceleași!), excelentele sale comentarii culturale, răfuielile verbale, *in absentia*, cu X sau cu Y, tragismul relatărilor despre propriul cancer și despre celelalte nefericiri personale – toate acestea făceau din Mirel Cană un personaj remarcabil. Nu, nu avea sfâșierile teribile ale eroilor lui Dostoievski, ci îl simțeam în spectrul de rateuri, auto-iluzionări și inocență al personajelor lui Cehov. Îl studiam, iar el, tacit, înțelegea asta, străduindu-se ca studiul meu să aibă un cât mai bogat material documentar.

Avea vocație de magistru, însă nu și-o mai exercita dintr-un fel de resemnată re-prioritizare a ingredientelor ce-i alcătuiau viața. Asemenea multor alți intelectuali, Mirel era într-o constantă criză financiară. Permanent, mintea sa era orientată către mijloace de a-și completa mizerabilele venituri salariale. Vindea literatură unor oameni avuți care își voiau, din varii motive, numele pe o carte, și scria atât de bine, încât de fiecare dată suferea atunci când trebuia să se despartă de propriul manuscris. Intenționa să dea la Mica publicitate un anunț că vinde un roman, apoi însăși situația aceasta i se părea una demnă de o povestire... Calcula și răs-calcula prețul metrului cub de lemne pentru centrală, în pragurile de iarnă. Într-un timp, intenționa să investească în oi, apoi, sub cine știe ce influențe, visa o crescătorie de curci și așa mai departe. Mai nimic din ce întreprindea nu ducea la vreun câștig, căci Mirel era sortit să aibă de-a face cu inorogi și alte încântătoare irealități.

Contactul brutal cu realitatea îl indispunea, dar îl și motiva să găsească rezolvări surprinzătoare. Mi-l amintesc dialogând telefonic cu reprezentanți ai băncilor unde avea împrumuturi. Era un alt spectacol acolo: datornicul, în circa zece minute, ajungea să vorbească de parcă el ar fi fost creditorul, iar celălalt un nemernic de rău platnic. Amesteca argumentele etice cu cele sociale, într-un discurs excelent, cu pauze de efect, cu ridicări de ton, apoi cu întrebări suspendate/ deschise despre condiția intelectualului... La final, apăsa cu patimă butonul roșu al străvechiului său telefon mobil și știa că „hoții ăia" îl mai păsuiseră cu vreo zece zile.

Mirel nu venea la serviciu ca la serviciu, ci mai curând ca la un „acasă" secund. Își parca „dintr-o bucată" chinuitul său Fiat Panda, din care, sistematic, se desprindeau componente. Nimeni nu înțelegea misterioasele forțe ce făceau ca această mașină, sfidând legile mecanicii, să funcționeze în continuare. Ceva din personalitatea lui Mirel se transferase asupra Fiatului

care, cu stăpânul său la volan, părea brusc un ditamai SUV-ul de nenumăraţi inorogi putere. Îl parca în aşa fel încât roţile din faţă să ajungă în şănţuleţul din imediata vecinătate a statuii. De ce? Foarte simplu: Fiatul nu mai avea, de multă vreme, frână de mână. De probleme la direcţie, planetare, baterii muribunde nici nu se mai punea problema. „Fleacurile" astea erau subînţelese, inclusiv de cei care, seduşi de „domnul profesor", îi semnau an de an ITP-ul. Trântea portiera al cărui geam fost electric nu se mai închidea de astă iarnă, rearanja pe bancheta din spate nişte ambigue sacoşe Carrefour, hrănea motanul ce i se lovea de picioare mai-mai să-l dea jos şi ...se apuca de treabă.

Cam cu un an înainte să se despartă de Fiat, de motan şi de noi toţi ceilalţi, Mirel începuse să fie depăşit de probleme. Sănătatea i se deteriora de la o zi la alta. Mi-l amintesc, încotoşmănat, cu accese de friguri, cu pantofii scâlciaţi, tot mai închis în sine, vorbind despre propriile-i organe bolnave ca şi cum vorbea despre nişte prieteni suferinzi, însă în acelaşi timp refuzând să se predea. Felurite personaje, unele de-a dreptul bizare, se perindau zilnic prin biroul său. Mirel, însă, nu mai era acelaşi. Râdea rar, mai degrabă surâzând decât râzând. Îl interesau puţin spre deloc întâmplările politice, pe marginea cărora alte dăţi broda la nesfârşit. Prefera să povestească despre vremuri din ce în ce mai îndepărtate, Ţăndăreiul tinereţilor, anii copilăriei, mama...

Adeseori m-am gândit la omul acesta pe care îl preţuiam cu sinceritate ca la unul căruia, din întâmplare, din greşeală sau din ironie, i s-a încredinţat un alt destin. Şarmul, cultura, retorica înaltă, vigoarea opiniei personale, plăcerea argumentării îl recomandau pe Mirel Cană ca pe unul dintre acei posibili universitari atipici, spectaculoşi, de care se îndrăgosteşte câte o generaţie întreagă. Locul său era la Catedră... Oamenii simpli îi spuneau instinctiv „domnule profesor", iar efectul lui Mirel asupra celor mai mulţi dintre noi era un amestec de respect şi afecţiune. Unul din acei oameni pe care, inexplicabil, nu m-aş fi putut supăra niciodată...

Odată cu Mirel, din câmpul percepţiei mele au dispărut multe alte lucruri: Fiat-ul, motanul, ibricul străvechi, reliefurile neregulate, difuze ale unei încăperi în care mirosea a ţigară şi a mormânt, silueta sa donquijotescă urcând, fără grabă, treptele de la Pod Pogor sau de la Gane... Tot ce mi-a mai rămas e pornirea aceasta de a mă întreba, la răstimpuri, îngrijorat, despre traseul cel mai scurt pe care un inorog trebuie să-l urmeze pentru a ajunge de pe strada Gane pe Sărărie... E mult, e puţin?!

Constantin ACOSMEI

scrisoarea unui provincial

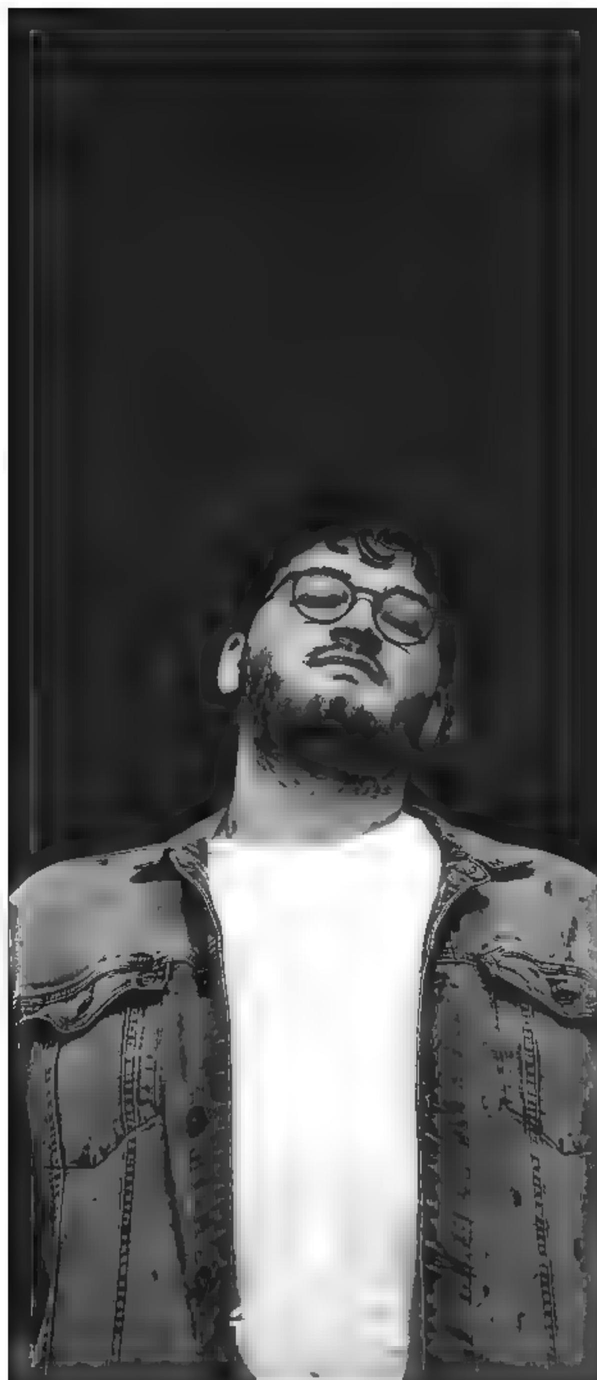
(ambulanţele intonează
copleşitoare marşuri de triumf
din cartierele mărginaşe
se aud slab exploziile demografice
însoţite de rafale prelungi de aplauze
fiecare clipă trebuie dezamorsată
ultimele noastre nopţi
au fost luminate feeric
de petele galbene de urină
de pe cearşafuri
am scris pe ultimul plic
„anul unu după era noastră"
voi coborî şi eu în refugiu
cu aripile între picioare.
printr-o spărtură a zidului
privesc cum se înalţă
pe cel mai înalt catarg
drapelul alb al patriei)



chimiţă se întoarce

(ce treabă am eu,
cum am ajuns eu aici
unde nu-i de trăit nu-i de murit
e tot ce ştiu
nu mai ieşisem de mult din cameră
mai bine aş fi rămas acolo
nici n-am ieşit din cameră
unde să mă duc
e tot ce ştiu
stăteam ghemuit pe un scaun
acum stau lipit de perete
e tot ce ştiu
nu mai văzusem de mult pe nimeni
acum nu mai vine nimeni
unde să vină
e tot ce ştiu
sub fereastră era o stradă
acum strada e pustie
e tot ce ştiu
pe fereastră intra un fel de lumină
acum e întuneric
e tot ce ştiu)

Vlad ALUI GHEORGHE



white violet

în aceeași pereche de pantofi ne
băgam amândoi picioarele și
nu era greu și ne era bine acolo,
ne era cald, și tu ai adormit, între
munți de flori și tăieturi accidentale
acolo am simțit amândoi
apropierea, o căpșună strivită de-o
pereche de blugi pe scaunul din spate
al mașinii.

***

sunt un tramvai
care se întoarce la depou

singur, fără lumina aprinsă-n interior,
cu semnul defect în
față, un tramvai în care nimeni nu mai vrea să
urce, care nu mai deranjează pe nimeni
cu zgomotul
produs, care
nu mai ajunge de multă vreme pe unde
trebuie.

sfidarea gravitației

așa ar trebui să înceapă fiecare seară
un summer ale, șase ţigări rulate înainte,
televizorul lăsat
la 5% volum, și două mesaje necitite

mâncare cât pentru toată săptămâna,
căldură la
discreție, un geam între-deschis pentru
5 min ca să mai simt f puțin iarna,
și multe filme indie pe care trebuia să le văd
mesaje de la tine pe care mă încăpățânam
să le citesc, eventuri pe
care aș fi vrut să le onorez, câteva concerte,
trei seri pierdute cu tot
felul de cunoștințe prin bază, și cam ăsta
ar fi fost weekend-ul
băieţii mei erau plecaţi, rămăsesem atât
de singur, dar nu te-aș fi sunat
pentru că oricum ar fi fost degeaba

nouășpe like-uri pe instagram de la fosta
femeie, pozele ei glamoroase,
video-uri cu gagiu-su la sky, alte poze ale
unor femei cu care
mai vorbisem acum ceva timp, mesaje peste
mesaje, șase video-uri noi pe
youtube pe care nu le văzusem, albume noi
apărute la polyvinyl
și o senzaţie stranie de timp liber, prea mult
cât să pot înţelege,
prea mult pentru un om ocupat
până peste cap
cu vegherea căsuţei tale de mess
ca pe un loc sfânt
din care aștepta să apară un
mesaj simplu
hei sal men cf ieși azi.

Radu ANDRIESCU



marele baraj de la assuan

fuck sex
scrie pe pieptul puștiului de la internet cafe
față ștearsă
coșuri de crizantemă

nu pot ghici în cafea azurie
cerul e limpede
la suprafață
iar înăuntru
gol

sălile de curs în ultima vreme

restul
inevitabil
vine

deocamdată soarele strălucește și e bine

am băut o cafea uriașă la economice
muncitor pe ogorul culturii

tare-aș vrea să scriu un poem realist-socialist
dar nu recuperat ironic

masca paleolitică a sudorului
coroana imperială a omului de bronz
pionieri în parcul copou
desene unicef
cretă colorată pe alei
toamnă
bani spre burkina faso
ouagadougu
mierea feromonică
a albinei sălbatice
serele ascunse în cotloanele parcului
colegul demonstrează cum se mănâncă un cărăbuș

printr-a șasea avea barbă și mustață
era bărbat printre imberbi
într-o noapte s-a oprit din creștere
a rămas un bărbățel mărunt
care-a chelit foarte repede

biografeme
glife ale memoriei
podu iloaiei
centrul neantului
fata cu ochi de tăune
dubița fără ferestre
scriitorii ieșeni
pe drumul de țară
cercurile literare
niciodată concentrice

roțile bicicletei pionier
roșu mat

dar întâi
trotineta albastră
parcul copou
glifa paternă
lampadar cu abajur tronconic
glifa țâșnitoare
roi de țânțari
seara
glifa bucurie

bicicleta pegas
roșu sidefat

două aripi lucioase
coarne de inorogi siamezi

camelia
scrânciob monoaxial vertical
castan
glifa indescifrabilă a prieteniei

ouahigouya
koudougou
tenkodogo
niangoloko
aribinda
faramana
koupéla

casetofonul grundig
barry white
anca
pădurea bârnova
glifa incandescentă
stația de tren

madjori
bodo-dioulasso
banfora
kourou
gaoua
kaya
dori
léo
sanga
pô

republica monguză
steagul galben-verde
constituția de vinil
bumerangul seminței de arțar
lovitura de stat a castanei

bicicleta carpați
neagră
simplă
solidă

bicicleta sputnik
albastră
cu dinții rupți

cristalul telemobil

ieșirea din radu
plecarea definitivă din radu

realismul socialist și conceptualismul moscovit
realismul socialist și carbidul
realismul socialist și amiri baraka
de la motherboard la motherboard prin viscere

glifele zero și unu
zeul mizericordios al albinei sălbatice
secretar de județ
căldură la serviciu
frig în casă
doar o chestiune de perspectivă

despărțirea de pe pod
ouagadougou
de la concept la discept
ninsoarea electrică
tetecoșovei
marinetti

un accident în răsucire
nervi
anexe glandulare
încărcături electrice craniene
zukofsky

apare pe unda statică a creierului
un spasm electric al sinapsei
prin mătasea lucioasă a luminii
care străbate lumina
wendy battin

când cade computerul care controlează
sistemul de securitate
toate ușile menite să blocheze propagarea
unui incendiu într-un hotel
uși care sunt ținute
deschise
cu ajutorul unor magneți electrici
se închid
automat

pentru a te obișnui cu cardinalii
e nevoie de ceva timp
silliman

este cu siguranță multă monotonie
în poemul de 150 de pagini care
dă titlul volumului
dar e monotonie fertilă
generatoare de emoții
așa cum apa care curge monoton
peste dig
generează energie

a sosit ziua când guvernul egiptean m-a trimis
cu o bursă generoasă
în america
pentru a-mi da doctoratul în inginerie electrică
urmând ca apoi să mă întorc
și să contribui la construirea
marelui baraj de la assuan
ihab hassan

puternici ca niște cai
afectuoși
trufași
electrici
noi stăm aici

Powerful Herbal Products Help Cleanse
and Nourish Your Electrical Body

p.s. sunt de asemenea interesat
de analogii cu poezia modernă cum ar fi
cea oferită de tubul catodic
mcluhan lui pound

acesta poate să acumuleze
un volum uriaș de energie electrică
pe care-o captează
sub formă de impulși
de mică intensitate

apoi modelează și amplifică energia
până ajunge la intensitate mare

tehnica aluziei
(analogii situaționale)
pare comparabilă cu acest tip de circuit

aluzie nu ca ornament
ci ca mijloc precis de a produce
un disponibil de energie totală
dintr-o situație
sau un fenomen
cultural
anterior

modelarea și amplificarea acesteia
pentru uzul curent

Deunăzi

Deunăzi, între două examene,
                    beam cafea neagră
cu Dana la chioşcul din staţie şi vorbeam
despre feminismul românesc. Nu va exista
un feminism românesc, spuneam încruntat,
                    până când
nu va ieşi din campusuri şi de la catedrele
                    de anglistică. Dana
bea ciocolată fierbinte. Să ştii că la Salzburg,
                    la seminar,
le-am spus că nu sunt feministă.
                    I'm an *egalitarian*,
le-am spus. Era prea târziu să lungim discuţia.
                    Ne-am târşâit picioarele
pe gheaţă până la Reading Room.
                    Mai e o chestie, Dana.
Ştii care e problema cu mine? Filofobia, Dana,
                    filofobia…
Ca James Duffy, în *Dubliners*, şi lui îi era frică
să se îndrăgostească. Dacă ştiam de filofobie,
                    foloseam
termenul săptămâna trecută,
                    la seminarul cu Joyce,
zice Dana. Studenţilor le-am dat două subiecte,
la alegere.
Nimic despre feminism sau filofobie.

La Elsa

Bere şi aer fierbinte.
Casa cu olane. Iarbă de consistenţa
exuviilor.

O femeie măruntă găteşte.
Săpun, viespi, roşii din grădină.
Melcişori palizi, cearcăne
de culoarea Chinei.

Voci încâlcite în valuri,
o pungă de guvizi la cherhana.
Puncte la orizont, margini
ceramice.
Două femei goale trec printre corturi.

La colţul străzii
beau bere şi tuşesc.
Stele pe tot cuprinsul.

Șerban AXINTE

Bad-uri

1.



a trecut vizita, haloperidol în doze mari pentru cei care vor să uite de ce sunt aici, să mă distrez și eu, îl aștept pe tata care îmi aduce două pachete de ţigări, câteva ness-uri, bani nu are, dacă vrei să îţi aducă infirmierul o cafea de la automatul de jos trebuie să i-o plătești triplu, altfel nu merge.

tata pleacă de acasă abia după ce a terminat de spus toate rugăciunile, pe vremuri era un fotograf pasionat, acum e singurul om din lume pe care mă pot baza, mă ridică și mă ţine în braţe, îmi spune că orice lucru se poate remedia în afară de moarte, îmi dă să beau o ciocolată fierbinte, eu am nevoie de un calmant ca să-i răspund la întrebări.

tatăl meu mă supraveghează ca pe o rolă de film, vrea să se interneze și el ca să aibă grijă de mine, nedelciuc nici să n-audă de așa ceva, apoi, celelalte secţii și-ar dori să se poată mândri cu așa pacienţi cum avem noi, brumaru, axinte, spineanu, domnul decebal, da și domnul decebal e aici cu noi.

2.

ușile ți s-au trântit în nas, ieși afară milogule, mi-e rușine să merg alături de tine pe stradă, fug, fug și eu în halat și în papuci de casă precum ceilalți dinaintea mea, uite, dorin a murit, a murit, la fel și părintele irineu, cum stă treaba cu sticla aia de cognac, ai văzut, a reușit să o tragă la el cu o sfoară, o bea din două înghițituri, apoi iar în perfuzii, după ce s-a trântit de trei ori în ușa de la farmacie.

mirosim urât, nimeni nu mai dă doi bani pe noi, ah, aici e o capcană, uite, știu un singur număr de telefon pe de rost, îl formez, nu-mi răspunde; telefoanele sunt interzise, ai voie să vorbești doar în prezența cadrelor medicale, să te audă toți, să râdă de tine cât de slab și prost ești, ai văzut, i-ai dat telefonul și acum trebuie să-l legăm de pat.

pe 29 noiembrie am sărbătorit în întuneric, fără țigări singura zi rămasă

eram convins că voi fi înjunghiat pe 1 decembrie, la ora 20 în sala de mese.

3.

ți s-a părut că ai văzut ceva,
dincolo de rigor mortis,
ai făcut gestul suprem pentru a fi fericită
nimic nu te mai trage în jos, da, da,

nu știi de tine, alții gândesc în bila ta de gaz,
think inside the box,
așa ceva nu se poate;

cad în HD, impresia că ai descifrat codul,
cad în HD, toate luminile aprinse deodată,
pui repede mâna la sex;

nu ți se poate întâmpla asta,
e vorba de cu totul altcineva,
în mâna stângă perfuzie,
în dreapta, transfuzie

mai bine așa decât răstignirea de zi cu zi.

Petru Lucian BALAN

1. **Awakening**



Lipsa de gravitație în contemporan,
raportată la un Lorrenz Factor de doi,
mă face să călătoresc relativ în viitor.
Sunt mai bun decât John Titor
într-o masă perfect contagioasă,
dar mai ales latentă.

Consumați!
Consumați!
Consumați!

Meanwhile - nearly a million children left behind
in Venezuella as parents migrate.

Consumați!
Consumați!
Consumați!

Mă duc să dau mâna cu băiatul hazar.
E plin de funingine
și sângele uscat al fraților îi îneacă ochii.
De-aia nu dăm bine pe sticlă,
în Vest. Îmi zice.
Vrem să ridicăm zmeie,
să dăm un battle ca pe discord.
Cine câștigă alege virusul.

Veți asista la înfrățirea dintre
bugetari și corporatiști.
Veți avea linguri de unică folosință
în biserică.
–Awakening–
Prin puterea investită în mine
sunteți infestați de cogito.
Descurcați-vă!

2. **PestilenzZ**

Ce rost mai are, fraților?
Ce rost mai are,
să călăresc în neștire
calul ăsta obosit și galben de oftică?
Foamete - avem.
Global warming - avem.
Neofascism și tot felul de extreme
post- sau neo- avem.
În Syria,
de nouă ani încoace,
frate-miu stă ca belferu.
Pe aproape 4 sute de mii de capete.
Zic așa, no boasting.
Avem, filozofic vorbind,
minimaliști care-ți bagă maceta în spate.
Egalitarieni, pentru scopuri nobile.
Pe termen scurt și mediu
caut un echilibru.
Înțeleg că oamenii se pot clona.
Caut prin arenele romane,
pe speed si jack.
Caut prin bucătărie ca în filmele românești.
Stop cadru!
Achtung! Achtung!
Sie sind allen zerstören!

Nichita DANILOV



Capete de rînd

Camera sinucigaşului

Eu

Vorbesc în numele meu
ca şi cum aş vorbi în numele prafului de străzi
sau a cenuşii ce se scurge din urne.
Vorbesc în numele meu,
dar nu la persoana întâia,
ci la persoana a patra singular şi plural,
de aceea atunci când dansez
voi mă vedeţi că stau pe loc
executând undeva în penumbră dansul lui Chiva;
de aceea atunci când tac,
se deschid în trupul meu nenumărate guri
care încearcă să înghită
cuvintele pe care le spun
înfăşurându-mă în plasa unor cuvinte nevăzute;
de aceea atunci când vorbesc,
chipul meu se adânceşte
în cea mai cumplită muţenie;
de aceea atunci când stau în genunchi
târându-mă spre voi,
voi nu mă vedeţi
plutind undeva pe linia orizontului;
de aceea atunci când sunt,
voi nu mă vedeţi existând alături de voi,
ca şi cum existenţa mea
ar fi o simplă himeră,
şi atunci când nu sunt,
când existenţa mea a devenit absenţă,

voi mă simțiți pretutindeni
în preajma voastră și vă prosternați
la picioarele mele,
încercați să mă pipăiți cu mâinile
bâjbâind prin întuneric,
dar mâinile voastre oarbe
nu dau decât peste un gol,
vă deschideți inimile
și mă primiți înăuntrul lor,
ca să umplu golul. Dar eu nu exist,
nu exist decât în închipuirea mea.

Tăcere

Și atunci tăcerea și-a ridicat chipul și a vorbit.
Broboane mari de sudoare
amestecate cu tăcere s-au desprins
de pe tâmplele ei albite de lumina lunii
și au picurat în beznă. Ne-am întins mâinile
spre fața ei și ne-am umplut căușele palmelor
cu beznă, apoi ne-am ridicat mâinile
spre cerul potopit de liniște al nopții
și-am strigat.
Nu ne-a răspuns nimeni, nici măcar ecoul.
Și-atunci tăcerea a vorbit din nou.
A spus totul. Ba mai mult decât atât.
cufundându-se într-o tăcere și mai mare.
Și-atunci cuvintele au amuțit,
iar punctele suspendate-n aer
și sunetele ce izvorau din ele
au dispărut cu totul din auz și din vedere.
Atunci consoanele și-au deschis gura
și au înghițit vocalele, apoi s-au înghițit
pe ele însele, una câte una.
Atunci timpul s-a oprit în loc
și a privit nedumerit în jur,
iar spațiul a devenit cu desăvârșire orb,
pierzându-și în tăcerea nopții glasul.
Atunci a venit în preajma lui
întunericul cel fără de chip și fără formă
și a înghițit tot ce mai rămăsese din lumină.
Iar restul de lumină a înghițit tot întunericul,
transformându-se într-un întuneric
și mai mare.
Și apoi întunericul a fost înghițit de tăcere,
dar după trei zile și trei nopți
de somn tăcerea l-a expulzat din bezna ei afară.
Și atunci întunericul s-a umplut
de gemete, de țipete, de mâini și de glasuri,
ce s-au răspândit rostogolindu-se
de pe țărm în valuri.

Ne-am adunat cu toții în fața casei tale,
ne-am ridicat capetele rase din țărâna
ce-o țineam în palme

și am întrebat tăcerea ce și cum:
dacă tăcerea de aici e aidoma
cu cea de dincolo sau nu. Atunci tăcerea a râs.
o dată, de două ori, și iar de două ori
până a ajuns la cifra șapte cufundată în tăcere.
Și-atunci tăcerea și-a arătat dinții alb crăpați
din care a curs țărână și a râs din nou
până a crăpat în lung și în lat
de șapte ori tăcerea cifrei șapte.

Și odată cu ea au crăpat pereții casei
acoperindu-se de beznă. Și a crăpat și cerul
din care s-au desprins bucăți mari de moloz
amestecate cu firmituri de pâine și de lut
prăbușindu-se peste așternuturi
unde păsările și peștii își făcuseră culcuș,
și-odată cu ea s-a fisurat în două,
în lung și-n lat, până a ajuns la cifra nouă,
ființa noastă și a picat în neființă.

Și atunci alfa a înghițit omega,
și începutul a înghițit sfârșitul,
apoi l-a vărsat sub formă de mănuși și pălării
la un colț necunoscut de stradă,
iar sub ele s-au ascuns pământul și cerul,
apele și vântul ce bătea dinspre
miazăzi spre miazănoapte
și s-au ascuns mănușile și degetele
strângând zarurile sorții
și atunci tăcerea a râs din nou
și lucrurile ascunse au chicotit din umbră

Și atunci somnul lipit de aripile morților
a răbufnit de sub podea
revărsându-se din casă pe sub uși
și pe sub ferestre goale în stradă,
iar copacii și lucrurile pe jumătate adormite
au clipit de trei ori din ochi,
apoi desprinzându-se de la locurile lor
au început să plutească de-a lungul străzilor
făcând să amuțească sirenele
și să se stingă semafoarele și reclamele
postate deasupra clădirilor ce levitau în beznă
și atunci somnul morții s-a revărsat peste asfalt,
peste pasajele de trecere
țâșnind din gurile de canal
și din gurile de metrou larg deschise
ca un val greu de ceață...

Și-atunci tăcerea a râs din nou,
și-n timp ce ea râdea, brusc răsăritul
s-a acoperit de broboane de sudoare
și-a crăpat, apoi s-a acoperit de broboane
de sudoare și apusul
și-a crăpat: Și-apoi răsăritul și apusul
s-au amestecat între ele
așa cum se-amestecă sângele și apa,
cum se amestecă pulberea drumului

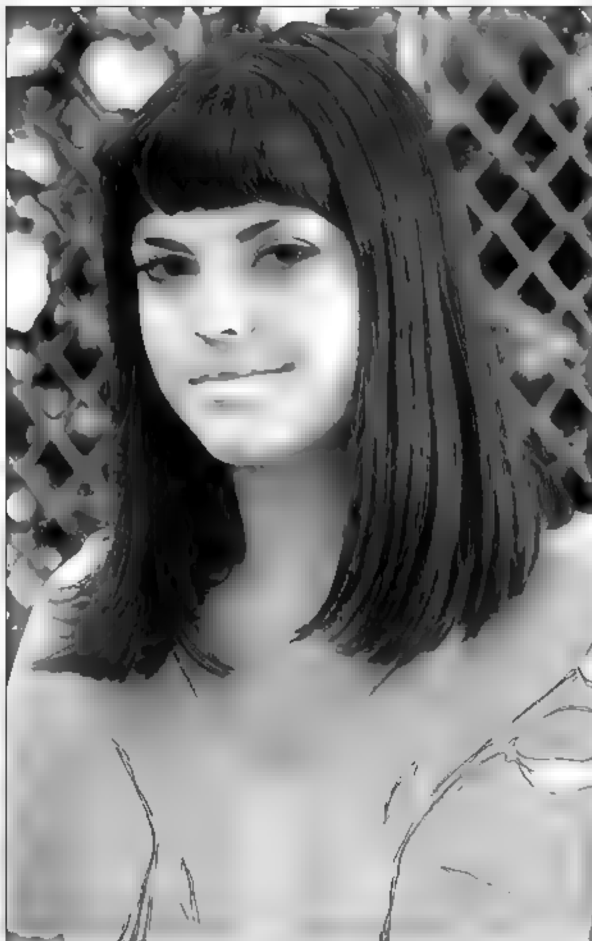
cu pașii și cu drumul. Apoi a crăpat dreapta
și în scurt timp s-a fisurat și stânga,
iar liniile din palmă s-au frânt
transformându-se în puncte,
iar punctele s-au amestecat între ele
așa cum se amestecă mâinile
și coapsele, și buzele și cifrele într-o urnă,
și dinlăuntrul lor a răbufnit
în valuri somnul năpădit
de ochi și mâini, și glasuri
prelingându-se pe sub ferestrele zăvorâte
de tăcere.

Și-atunci ziua de ieri
deschizându-și larg gura
a înghițit ziua de azi,
iar azi l-a înghițit pe ieri
s-a șters pe bot și apoi a
înghițit și ziua de mâine
și-apoi zilele și nopțile s-au înghițit
s-au înghițit între ele,
astfel încât n-a mai rămas pe lume
nici o zi și nici o noapte
ci doar liniștea, liniștea ce-a umplut
cu țiuitul ei pereții,
și pereții s-au crăpat
și a crăpat și tavanul și podeaua
canapele s-au despicat în două
și-au ieșit din ele arcuri cu degetele crispate
încercând să se agațe de aer,
și agățându-se degetele s-au transformat
în ochi,
iar ochii și-au întins tentaculele
în întuneric pipăind sufletele ascunse
în pereți
și pereții țiuiau și țiuia și liniștea.

Și-atunci tăcerea a zâmbit din nou,
și din tăcerea ei s-a născut apusul,
iar din el ziua și apoi noaptea cea mai lungă,
iar acoperișul casei noastre a luat foc
și odată cu el au ars și gândurile
transformându-se într-o ninsoare
de flăcări străvezii.
Și-atunci noi am strigat din nou,
o dată, de două, de nouă ori,
privind cum strigătele noastre
se rostogolesc unul după altul
transformându-se-n într-o mare încremenită
de tăcere.
Și-apoi tăcerea a vorbit din nou.
A spus tot ce avea de spus despre tăcere,
și nu s-a mai putut opri în loc.

Anastasia FUIOAGĂ

Kinder der Angst



umbrela pe care mi-ai aruncat-o la picioare
la sfârșitul clasei a VIII-a
ploua și nici acum nu știu dacă piciorul
îmi tremura
de la frig sau
de frică

rușinea mi-a țâșnit din ochi ca o pastă
cu cheaguri
ca primul ciclu menstrual
sau ca primul avort spontan
cu care aveam să vreau să mă înec
câteva luni mai târziu
deși încă nu știam asta

instinctul de fight or flight e o prostie
sau poate că eu nu sunt decât o anomalie
nemaivăzută
un fel de foetus fără cap
cred că semănăm mult
o bucată de carne la care nu vrea
să se uite nimeni
incompatibilă cu viața
neeligibilă pentru o înmormântare
creștinească
cu care nu ai ce să faci decât
să o duci la termen
deși știi că nu se va alege nimic de ea

ai luat-o înainte
o pisică se gudura la picioarele mele
am împins-o ușor la o parte și m-am grăbit să te ajung din urmă
ca o vacă care dă lapte gros după ce a născut un vițel mort

tenderness

într-o cadă cu apă ruginită
o meduză injectată cu sânge,
stoarsă ca o lămâie

îmi tăiam părul cu foarfeca
înainte să alung toţi serafimii

un fâlfâit în melancolie industrială

întinsă pe covor
mi-am ţinut cu încrâncenare
echilibrul
capul aplecat a trecut prin
toate etajele
și-n ochii strânși
același film cu
șase aripi ce mă smulg din mine

mă scufund
deasupra mea
firele de păr
se răsucesc
într-un vârf de aripă

Acest detergent curăță până la 99,9% din bacterii.

frec cu un burete de sârmă calcarul de pe
pereţii veceului

mi-am adus aminte de cum vomai fără oprire
nopţi la rând
& eu nu ştiam ce să fac
îmi dădeam chiloţii jos şi-ţi ştergeam cu ei
sudoarea
îţi reveneai
era atâta bucurie în 3mp de baie,
încât nu mai încăpea în toată fruntea noastră
şi-atunci mă sprijineai grijuliu de colac
până când coastele îmi feliau milimetric sânii
şi toată transpiraţia mi-o ştergeau
pereţii umezi ai veceului

care e atât de curat acum,
când detergentul îmi arde mâinile

îmi scufund tot capul în apa din veceu
şi înghit restul
de 0,1% din bacterii

Matei HUTOPILA



***

neața

e chiar și mai devreme de atât
dorm oamenii în case încă
dorm viermii-n maț dorm gândurile
dorm oasele-n același loc

bunică
ieri șase ani în urmă
lucidă și de pe picioare
pe față marea frică
dar pt cei din încăpere glume
până la urmă
de tot

e liniște în casă
femeia și copilul dorm
prin somn ia țâța-n gură

afară
păsările în copaci
și de pe jgheaburi
cântă
tu ce faci

duminica la slujbă plictisiți
mergeam în fundul cimitirului, la spânzurați
să strângem viorele

mi-e dor de tine
ce rost să fac cu asta ceva, orice

***

tristețea s-a mutat
din blocurile gri
în casele pustii
din suburbii

după-amiaza trece
cu lumina ei oblică
umbra alungită a lucrurilor

pe terasă
efectul de seră
miroase
a lemn încins și plastic

în bătaia razelor
un vecin uitat acasă
poster realist-eroic în culori suprasaturate
heirupistul în repaus

casele corporatiștilor
ei la muncă
ei la muncă

***

orele dimineții
când petrecăreții
postfestum
în primul tramvai
în taxiuri cu rău la curbe
pe jos în frigul dintre blocuri
jalnică priveliște
spaime regrete
și voma-n gât

orele dimineții
orele somnului zvârcolit
în vis – foștii fostele
și alte șanse ratate

puțin înaintea răsăritului
orele laikurilor emo
pe social media
online doar cei mai triști
cu ochii injectați
dincolo de insomnie
împotrivindu-se deconectării
ei nu vor adormi
ei se vor prăbuși

orele dimineții
când corporatiștii deschid ochii
în atac de panică
și-ncep dialogul cu șefii
închipuit
necenzurat

Livia IACOB

Și deodată ai venit tu,
mic și al dracu,
pre când ochii mei
preaînvățați
cu sublimul moldav
căutau
la steaua singurătății.

Numele tău avea o
carapace istorică
și apoi,
înțelegându-ne,
mi-am dat seama
că lumea
niciodată
nu se împarte
la doi.

Venus și Zeus.
Cât plictis!
Ramurile pârâului
curgând în abis
mai de nestins.

Novalis și luna.
Palmele,



în buzunarul mărunțit
de spaime,
descusut,

palmele împreunându-se,
dar pentru totdeauna.

În această viață
nu ne rămân multe
de spus,
uneori, când mai ales
privirea stângace
se rotește
peste prăpăstii,
știu.
Și nu-ți spun nimic.
Sunt un fel
de răsturnare nedorită
a situației
și te învăț
să trăiești
și mă ascult respirând
prin fisurile inimii,
și mă rog
să nu-mi fie frică.

Nu e nevoie de superglue
pentru măștile sociale,
ni s-au lipit de chipuri
cum, odinioară,
timbrul de scrisoare.
Fluvii de stupizenie
irump pe străzile orașului,
întortocheată,
inima mea încă-și mai
croiește cărări
prin lume,
această Veneție
care se va scufunda
în propriile ei dejecții,
sedusă de adevărurile
morții
ca Narcis de oglinda
tulbure, fremătătoare
și incestuoasă
a apelor
curgând
în sine.

Vă privesc cu silă
și cu părtinire,
așa au poeții
dreptul să scrie.

Să se exprime în vocabule
nefiresc de sublime
în vreme ce lumea
pe picioare de abia
se mai ține.
Expediază-mi, prietene,
vești despre tine.
Pe malul stâng al Styxului

nu cresc flori de nu mă uita,
nici sirenele nu se adapă
din tine,
doar Ginsberg își așteaptă
prietenul
îmbrăcat într-o cămașă de forță
și el, pulverizându-se,
se face coloană
sau altceva
și nu mai vine.
Locuiesc pe aceste străzi
din care au dispărut pădurile,
îmi spăl ochii și mâinile
într-o apă murdară,
fără coji de mesteceni,
pisica aceea moscovită
recunoaște în mine
un ghid pe măsură
și împreună
mieunăm
la un soi de lună,
în dezmembrare
și fără cunună,
ca dragostea dintâi
de care ne aducem aminte
pe ecranul fugar
al ultimelor
clipe.

Expediază-mi, prietene, un gând.
Sub cupola mângâietoare
a Asiei de aur
mă voi îngriji
să răsune a cânt.
Despre căderea în vintre
și înălțarea cea fără de voie
nu voi vorbi nimănui.
Și nu-ți voi răspunde,
căci pe Styx, între unde,
o pasăre scormonitoare,
o pasăre grea,
prin inimă neagră de codru trecea
și se hrănea
numai cu sânge din inima
mea,
numai cu pulsațiile ei
pe minut...

Și Veneția peste ape
mai departe,
tot mai departe,
acoperământul albastru electric
îl îmbrăca și,
când tuturor lumea ne era
mai puțin dragă,
tot ea, Veneția de opt euro,
se apropia

de rugăciunea unui dac
și
înstela.

Orice apocalipsă e personală.

Apoi respiram împreună
în cluburi, în biblioteci,
sub recele pârâu care izvorăște
din muntele sacru.
Și probabil că mă vei iubi
numai după ce viața,
numai după ce greața,
numai după ce magnolia
cea mică va înflori.
Caut în tine
seninul acelei indicibile zile,
apa vie,
copilul care este o poartă
înspre ziua de ieri...

Adulmec păsările
rotindu-se peste
nesfârșite ochiuri de gheață,
ele nu au alt nume
decât acela al speranței.
Privesc prin aura dreptunghiulară
a soarelui
către tine
și lumina mă îmbracă
în carnea mea cea adevărată.

Rog demonii din mine,
chisturile,
să mai aibă puțintică răbdare,
să mă mai îngăduie
o vreme
printre lebede,
printre însemne.

În dragoste totul este permis.
Până și viața.

Paul MIHALACHE

400 de kilometri, 7 ore cu trenul



Acum doisprezece ani, după o iarnă ca cele
din basmele rusești,
după o iarnă imbecilă din Rahova,
plecam dintr-un oraș pe care începusem
să-l îndrăgesc
în altul în care m-am născut și am copilărit
și pe care n-am încetat să-l detest nici azi,
într-un oraș în care am avut și am pierdut tot,
în care n-aveam cum să știu atunci
că te voi întâlni doisprezece ani mai târziu.
În iarna lui 2008, după ce m-am despărțit
de Iulia,
am scris mai mult decât oricând.
Scriam nopți în șir, în garsoniera din
Podul de Fier,
scriam fără întrerupere.
Nu puteam să stau singur cu gândurile mele,
la patru sute de kilometri de ceea ce iubeam.
Doisprezece ani mai târziu,
după doisprezece ani
pe care i-aș șterge dacă aș putea,
împreună cu toate cuvintele pe care le-am scris,
fumez în bucătărie
și mă gândesc la tine, la părul tău blond
și expresia uneori atât de tristă
încât îmi spun că toate poemele mele
nu fac doi bani,
alteori zâmbitoare și caldă,
la tine care ai încercat să mă iubești
și te-am ținut la distanță,
până când între noi au crescut,
ca două gratii din fiecare umăr,
aceiași patru sute de kilometri,
șapte ore cu trenul,

o ploaie sufocantă în Iași,
o noapte toridă și absurdă
în apartamentul tău din Teiul Doamnei,
din București.

De parcă am supraviețui toamnei

De parcă am putea să supraviețuim toamnei,
te depărtezi în fiecare dimineață.
Seara mi te aduce înapoi, slabă și palidă,
să-ți povestesc sângele scurs peste zi.

În gara din Los Infiernos, regatul Castiliei,
Vindeam copiilor cadavre în loc de jucării.

Locuiai la capătul străzii Perrera, din Los Infiernos, dincolo de piața La Hervá.

Porneam în fiecare dimineață,
dar nu ajungeam niciodată la tine.
Femeile erau toate îmbrăcate în roșu,
căldura amesteca mirosurile de fructe,
brânză de capră și pește.
Mă opream pe malul râului Aragón
și priveam roșul halucinant al rochiilor lungi,
un labirint mișcător, un râu paralel,
care curgea fără oprire, în toate direcțiile.
Singurii bărbați din oraș erau barcagii.
Priveau numai în jos, spre apă,
nu-și ridicau niciodată ochii,
nu-i auzeam vorbind, nu știam dacă sunt vii
sau morți plutitori, fără casă.
Porneam în fiecare dimineață,
entre mujeres vestidas de rojo
pe strada Perrera, din Los Infernos,
regatul Castiliei,
nu ajungeam niciodată la tine.
Femeile îmi puneau în mâini mici animale
moarte,
șoareci cu gîtul sucit, caracatițe,
pisici vopsite în toate culorile lumii.
În fiecare seară, în gara din Los Infernos,
regatul Castiliei,
vindeam copiilor cadavre în loc de jucării.
Casa ta, de la capătul străzii La Hervá
era mereu mai departe.
La început o vedeam, se depărta
cu fiecare pas, cu fiecare zi.
Erai una dintre femeile îmbrăcate în roșu,
nu-mi aminteam ochii tăi, gura, mâinile.
Încetai să exiști, încetai să fi existat.
Toată viața am vândut cadavre,
spuneam că sunt jucării,
urmărind o femeie îmbrăcată în roșu,
de la capătul unei străzi dintr-un oraș pe
care nu l-am văzut niciodată.
În gara Los Infiernos, din regatul Castiliei.

Emilia NEDELCOFF

Cutumiar



Pe când e Mara în miezul vieții ei,
alții au mult mai mulți ani & viața bună
tot nu a început pentru ei. Cu toate astea,
Mara își zice că trăiește ceva unic
atunci când
își taie propriile visuri odată cu părul.
Știe că are
un nud frumos și un creier pe măsură.
De asta ar vrea să nu păstreze reflexia
lor doar pentru ea.
Orice altă țipă pare să aibă însă mai mult noroc.
Cel puțin
asta o fac să creadă țipetele de juisare
care trec
prin tavanul & pereții garsonierei în care
locuiește.

Se consolează cu gândul că în actul sexual
nicio femeie
nu rămâne grandioasă până la final.
Asta pentru că depinde valoric
într-o mare măsură de statutul ei
marital & matern.

Mara stinge lumina, se întinde în pat & închide
ochii. Se apropie ora la care încep
să-i sape adânc
în memorie toate iubirile pierdute.
Simte cum

se strânge carnea pe ea. A trecut recent
printr-un divorț &
nu a fost, nu este ușor. Mintea ei,
mereu aglomerată
când și-o trăgea, îi dictează că e mai bine așa.
Fostul nu a fost niciodată un tip romantic.
Era tern, fad & insista
din greu asupra ideii de instinct matern,
preocupat mereu de ce
o să zică lumea. Ar fi vrut ca ea să fie recipientul
spermei lui mediocre. Totul se reducea la
puțin sex &
foarte puțină iubire.
Mara e mai mult decât sâni, coapse,
picioare, șolduri &
o păsărică, dar tocmai pentru că are
sâni, coapse, picioare, șolduri &
o păsărică nu trebuia
să divorțeze ea.
Pentru că are sâni, coapse, picioare, șolduri &
o păsărică, trebuie să lase ceva în urmă,
de preferat un copil, nu două pisici.
Pentru că are
sâni, coapse, picioare, șolduri & o păsărică,
este curvă
dacă face sex recreativ cu cine vrea.
Pentru că are
sâni, coapse, picioare, șolduri & o păsărică,
nu se poate îmbrăca așa cum dorește sau
va fi în pericol pe stradă mai ceva
decât un soldat pe front.
Pentru că are sâni, coapse, picioare,
șolduri & o păsărică,
trebuie să-i placă neapărat bărbații.
Pentru că are
sâni, coapse, picioare, șolduri & o păsărică,
trebuie să evite cuvintele murdare,
zi de zi ori în poezie.
Pentru că are sâni, coapse, picioare,
șolduri & o păsărică,
îi este interzis accesul pe muntele Athos,
pe muntele Omine, în templele hinduse
din Indonezia,
India, Bali, în mormintele sacre Haji Ali.

Mara e mai mult decât sâni, coapse,
picioare, șolduri &
o păsărică, dar tocmai pentru că are
sâni, coapse, picioare, șolduri &
o păsărică, lasă întotdeauna
destul loc în geantă pentru pietricele.

atâtea locuri din memorie

M-am bucurat să-ți aud vocea astăzi,
dar când nu mă bucură asta
e mine?

Poate că e timpul să admit că ești exact
ca bubele alea din copilărie,
dobândite
după ore-ntregi de joacă,
                a căror coajă o rupeam
până la sânge de fiecare dată
când erau pe punctul de a se vindeca.
Nu știu de ce făceam asta atunci,

nu știu de ce fac asta acum.

Poate e doar un mod prin care caut
să-mi confirm realitatea, locurile și
                faptele întâmplate.
                Un fel de fir roșu legat
                la degetul mic
care nu te lasă să uiți de lucrurile
cu adevărat importante.

Hei,

ți-am auzit vocea astăzi și pentru un moment am fost fericită, pentru un moment am simțit că orice reîntoarcere e posibilă, chiar și cea în pântecul mamei, câte minute vorbite la telefon, atâtea locuri în memorie revizitate cu tine de mână sau umăr la umăr, legați doar de firul subțire

al unei perechi de căști.

Andreea PETCU



I.

Ai înălțat orașe
la marginea cărora
nebunii bat clopotele
ca să putem vorbi despre posibile sinucideri
nici nu știm cât de singuri suntem
în afara zilelor cu număr impar
când Tu cobori să mai tragi o linie
ai inventat boala ca să îți scuze imaginația
pe rând toți ajungem la margine
la urma urmei ne-am bucurat prea mult

II. Secvențe

Mă trezeam în toiul nopții mama creștea
curând își va lua fusta cea lungă
fusta cea neagră
am băut apă până i-au crăpat ochii
trupul meu trebuia pedepsit
dimineață lungă să ai Ayesha

Bunica desface ghemul de lână
se face toamnă
o să mă lege de masă
să nu mor o dată cu fluturii

când bunica își spune povestea
lumea devine transparentă
o să mă ascundă în sobă să închidă finalul
bunica bea vin
corpul ei încearcă să zboare

o să mă arunce în tufa cu spini
să culeagă florile
și minte și-o înghite lupul cel rău

Visez să am părul ca firul de iarbă
trupul ușor ca păpădia uscată
mă spăl
și carnea mă recunoaște

Mama o păstrează pe Ayesha
într-o cutie de cadouri
capul ca un bec ars
picioarele julite
durerea din piept
hainele murdare

Mănânc inimioarele plantelor
iubesc furnicile și le înghit

Dincolo de copilărie
inima mea la fel de necoaptă
închid ochii și tac
un mugure gata să cadă

În toiul nopții voi crește
în fusta cea lungă fusta cea neagră

Mă strig pe numele de Ayesha
daca mă spăl
carnea începe să mă cunoască
încă o dată

Florentina-Larisa POCOVNICU

La început a fost piticul



Tremură carnea de pitic
și suferă la lumina lunii,
care nici măcar nu a apărut pe cer...
ea strigă ca o jertfă înfometată
pentru a hrăni zeii,
dar undeva departe
miroase a fum uscat
și nici nu se mai zărește aluatul
din care a fost făcut universul;
așadar, făina pământului
nu a fost cernută nimeni,
însă într-un colț de stea
se vede un pitic
cum încearcă
să introducă printr-o pâlnie
GENEZA.

Doar femei (femei de pitici)

Femeile poartă tocuri
Pentru că ele sapă în interiorul lumii
Fără ca cineva să știe...
Se topesc în lava asfaltului
și bat insistent la fiecare ușă
cu încălțări diferite
să nu fie recunoscute
de aceiași locatari.
cine știe,
poate într-o bună zi
un pitic al pământului
îi va deschide Evei moderne
calea spre NEMURIRE.

Hemoragie piticească

Ne-au crescut două buze: una sus și una jos
Pe care nu avem curaj să le tăiem din carne
Sau să le roadem, așa cum facem cu unghiile...
Suntem speriați, ne e teamă că pământul din noi se va răzbuna
și va trimite un grup de **pitici** să sape în interior.
Oare vor găsi aur în mină?
Oare putem numi vidul organelor lumină?
Oare, cine a inventat piticii?
Cine i-a născut?
Cred că mama universului, căci cu toții avem o singură.

Dan Florin PRODAN



cineva minte
aici și acolo
cineva crede
aici și acolo

cu cine să umplem
strada revoluției?

ce frumoase-s
tastele libere!

cineva minte
aici și acolo
cineva crede
aici și acolo

cineva-i pe moarte
koba oare ce mai face?
koba ce mai visezi?
roboții sunt noi

noi niște seringi
koba nu-i robot
el este virus-erou

înaintea solstițiilor
divizia a opta trece
pe deasupra capetelor noastre
copitele trec printre mese
și azvârl cuvinte
să nu ne mai înțelegem între noi
dar paharele rămân neclintite
și transparente reci
când fantomele diviziei a opta
și puțini supraviețuitori înghețați de tot
poposesc o vreme în rimbaud pub
în întoarcerea lor hibernală
prea înceată
spre thule

noi suntem nehotărâți
chiar și după a patra sută
a fost sau n-a fost
unde să emigrăm
unde să așteptăm
sfârșitul războiului

unii sunt de părere c-a început deja
alții nu mai au nicio părere
fiecare așteaptă
în fiecare seară decembristă
întoarcerea diviziei a opta

când gecsi
începe să vorbească
știm
noaptea e pe sfîrșite
acceleratul a trecut

viețile
ne așteaptă afară
oare cine va ieși primul

mă îndepărtez de limba românească
de autostrăzile țării
de poeți și versurile lor lungi
ca pluta undiței lui ezra pound

Lucian VASILIU

Epistolă neterminată

Cineva nu va reuși să parcurgă
aceste rânduri:
uneori
nu se mai deschide parașuta

Un cuvânt
moare eroic pe baricadă
în Siria
cenușă
pe fața alchimistului


Foto: *Arthur*, Norvegia

Candelă

Doamne, îți mulțumesc:
mi-ai dăruit și un Fiu
imaculat, nerăstignit

În respirația lui rostesc psalmi,
în ochii lui înot cu exilatul Ovidiu
în valurile Pontului Euxin

Împreună
spunem rugăciunea de seară.
Amin!

Discopatie orientală

În atelierul de potcovit inorogi
semăn cu ultimul pergament
din Biblioteca din Pergam
Pierdut
în strâmtoarea Bosfor – Dardanele
(Doamne, ce mişunare de iele
în valuri de ape rebele!)

Aştept, în asceză
întâlnirea cu psaltul
Prea Înaltul
durerilor mele lombare,

Cu gândul că prezenţa ta
– cititoare de apometre –
ar face din aşteptare
un regal pupitru
pentru şcolăriţele bizantine

descendente directe
din învăţăturile Sfântului Petre

Alexa VISARION

Viitorul lui Caragiale

„Eu caut să văd în om gestul, gestul care caracterizează starea lui sufletească. El îmi va sugera verbul, care apoi îmi va da mişcarea, care la rându-i îmi va dezvălui psihologia.

Caut întotdeauna mişcarea, pentru ca personajele mele să vorbească singure despre ele prin limbajul gesturilor. " – L. N. Tolstoi

Terapeutic, scrisul este o iubire — prin autoproiecţie şi identificări hipnotice, ce dezechilibrează pentru a echilibra: suferinţa şi speranţa (*farmakon*-ul acestora) fiind în dialog. Totul intră în ritmul necesar: existenţa face posibil sensul, mai evident prin petele de lumină şi întuneric decât prin opacitatea neutrală a disjuncţiei.

Energia participativă caragialiană întâlneşte dicţiunea într-o serie de articole ce impun relaţionări între etic şi estetic, precum: Cultură şi politică, Morală şi Educaţie, Politică şi literatură, în care „*obligativitatea opiniilor*" conduce „*la nimic nou* ", după cum constată cinic gazetarul.

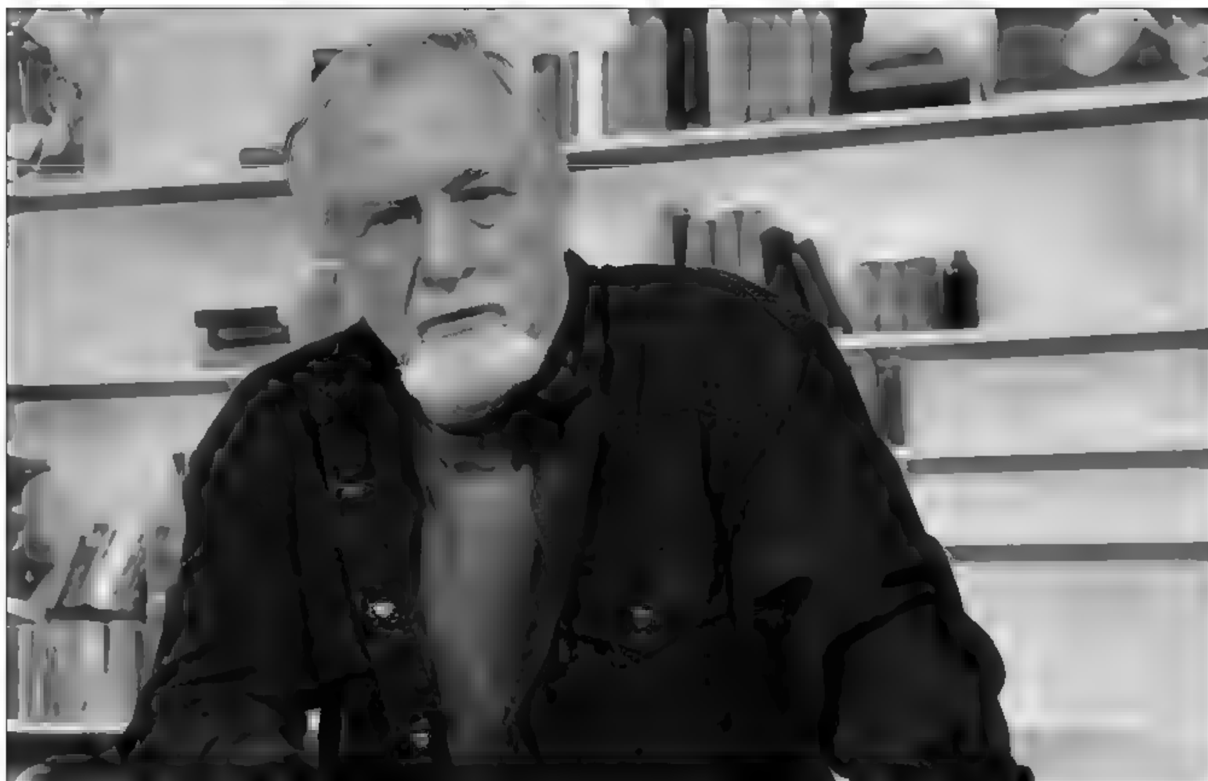
Câţiva oameni cărora, Dumnezeu ştie cum, le-a trăsnit prin cap că sunt „*chemaţi a scrie teatru, şi care nici nu cunosc istoria ţării, nici nu şi-au dat seama vreodată de moravurile noastre sociale, lucrează pe întrecute a dărui scena românească, în fiecare an, cu fel de fel de producţii de aceste două soiuri dramatice una mai ciudată ca alta*". (I.L. Caragiale, *Publicistică şi corespondenţă*)

Caragiale îşi explică înverşunarea pamfletară printr-o observaţie de ordinul evidenţelor: „*proprietatea artistică şi literară, ca toate proprietăţile, este şi trebuie respectată*" căci un produs alchimic în care vechiul devine nou nu poate fi, în creuzetul artei, decât hilar: „*este tocmai ca şi cum un zugrav... ar lua o icoană veche a lui Papa Clement VII şi, atârnând-o pe un perete al muzeului nostru, ar scrie dedesubtul ei: „Aceasta este icoana preasfinţitului mitropolit al Moldovei, Dosoftei...* ".

„*Noi, artiştii, scriitorii, cronicarii, publiciştii, suntem oare o familie în sânul căreia trebuie să ne tămâiem reciproc şi mutual spre a face admiraţia unui public de gură-cască? Ar fi trist să fie aşa... chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecţii, ci în o relativă lipsă de imperfecţiuni. Şi tocmai aici stă rolul criticii, să semnaleze imperfecţiile şi să recomande eliminarea lor, dacă vor, lucrul e cu putinţia.*" (Ion Luca Caragiale, *Publicistică şi Corespondenţă*)

Realitatea românească, în plusurile şi scăderile ei, apare în publicistica şi corespondenţa caragialiană drept o *„situație biografică ce se transformă într-o situație stilistică... articolele sale politice alcătuiesc o figură oximoronică în care predomină tensiunea, anonimatul stând alături de pseudonime şi de nume adevărate"* (Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale*)... încât scriitorul ajunge a fi în cele din urmă *„captivul propriei viziuni sau chiar «scindări a personalității», dar şi capabil de a-şi asuma rolurile şi a parcurge cu seninătate puțin melancolică dar şi boemă aventurile existenței sale ca spectator, actor şi artistul carnavalului lumesc"*. Preocupat de tot ce solicită conjuncturalul, Caragiale îşi rezervă o anume plăcere reflexivă în enunţuri ce ating sensibilităţi melancolice, în care discordia omenescului murdar îşi află contrarul în armonia cosmică. *„Oamenii, legile cari stăpânesc mersul omenirii tot în mâna proniei cereşti sunt şi trebuie să rămână; căci, a puterii acesteia nepătrunse de noi este şi omenirea o arătare"*. (Ion Luca Caragiale, *Opere*, vol. IV)

Tonalităţile, uneori cu timbru ecleziastic *„fi-*



Regizorul Alexa Visarion

indcă tot ce e pe pământ căci încă și cu el, ca și cu toate ale lui, trebuie să se isprăvească odată" (I.L. Caragiale, *Opere*, IV) sunt însă reactivate printr-un conținut de idei răscolitor uneori, fiind interesat de acea anormalitate maximă (pe care o inaugurase ca dezbatere Maiorescu și anume raportul formă-fond.

Caragiale sesizează inversarea funcțiilor: *„statul a devenit fond iar societatea formă"* căci apelând la noroc, diplomație și improvizație, statul român caută *„un reazim pe care să-și pună piciorul"*, după cum notează Marta Petreu analizând filosofia socio-politică a lui Caragiale.

De la critica stării sociale a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea, până la observația că nu suntem o societate civilizată cum sunt cele din Apus, Caragiale exprimă ideea că societatea românească, „fondul", suferă o gravă deficiență (până la anulare). Acest verdict grav se justifică prin faptul că lumea românească, consideră Caragiale, nu se ridică la general, *„n-are nicio nevoie mai presus de cele individuale și rămâne, ca nivel al civilizației, lacunară, căci cultura se naște dincolo de utilitate"*. *„Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bâlci în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binele, nimic durabil (...) Artă, literatură, filozofie – astea sunt monumente pe cari nu se poate, nici n-ar avea de ce să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi"*. (Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*)

Se poate urmări modul în care spiritul critic junimist, maiorescian în special, își află, în publicistica lui Caragiale, autonomia reflexivă, căci scriitorul transformă „estetic" analiza socio-politică în care partitura satirică și cea compasivă, prezentă ca sensibilitate creatoare în beletristică, își găsesc locul, în corespondența și publicistica creatorului, în formulări vii ce demonstrează un simț acut al realității și o pertinentă punere în discuție a problemelor. Vocația de plăsmuitor face posibilă întruparea ideilor dar (incapabil de a răspunde) prin formulare de soluții, Caragiale face posibilă înscenarea – presă, politică, cultură, cu mască sau fără, formulează prin mișcări, propune atenției generale exigențe de tot felul. *„Pentru a aprecia drept, trebuie o cuminție rară și pentru a lăuda cu demnitate, trebuie însuți să poți merita multe laude, căci, fiindcă nu putem stima la altul decât calitățile pe care noi înșine le credem superioare se poate prea bine întâmpla ca un nerod să te facă de ocară voind să te ridice-n slavă"*. (I.L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*)

În capitolul „Omul – un animal politic", Florin Manolescu face analogia firească între vocația etică a scenei și cea a manifestării unor activități complementare, precum politica și gazetăria: *„în realitate, în cazul lui Caragiale, o meserie, gazetăria, s-a întâlnit cu un tip de activitate politică și această întâlnire, fericită sau nu, a avut ca rezultat o operă amplă realizată pe parcursul unei întregi vieți" (*Florin Manolescu, *Caragiale*

și Caragiale). Oglindită în modelele scenice, societatea cade sub incizia moralistului și cercul pare a deveni *„vicios”*.

Totuși, o ambiguitate necesară pe care ficțiunea o impune înscrie nota estetică a viziunii caragialiene într-o mobilitate temperamentală, sancționată nu de puține ori de mai toate palierele analitice ale biografiei scriitorului. Există în orice efort de interpretare a nuanțelor afective și a influenței mobile a omului caragialian, o constantă ce risipește „revizuirile” ce se cer non-statutare: vehemența pe care o arată moralistul Caragiale, cu nuanțări de la ironie la violență ce nu lasă locul disimulărilor și culiselor fie ele și savuroase. Studiul „1907 – Din primăvară până-n toamnă”, ce apare în centrul atenției critice de după 1990, oferă ca *„model societal și critică fizionomică a României”* (s.n.) (Marta Petreu) o atitudine reactivă în plan socio-politic și activă în plan estetic, fiind o formulă nonfigurativă a esențializărilor dramatice. Montajul, folosit ca tehnică a elocvenței vizibilizează curajul și luciditatea care, prinse în verva satirică conduc spre concluzii clare de astă dată: identitatea de interese a celor ce se consideră rivali în planul strategiilor politice, ... acea bufonadă ce produce presiune și opresiune ... susținută de baza piramidei (sociale) și care se numește fatalmente zis destin. *„Una (o armată) stă la putere și se hrănește; alta așteaptă flămânzind în opoziție. Când cei hrăniți au devenit impotenți prin nutrire excesivă, iar cei flămânzi au ajuns la completă famină... flămânzii trec la masă, sătuii la penitență”*. (I.L. Caragiale, 1907, în Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*)

Fără programe, principii, idei, analiza partidelor politice face rezumatul clientelismului politic sesizat de Caragiale în comediile sale.

E puțin probabil să găsim în spațiul atribuit viziunii sumbre a existenței țărani hăituiți de biciul nedreptății, dar artistul face vizibilă mișcarea sufletească a celor victimizați și acel demonism al violenței, crimei, al stihialului în general, își găsește și în astfel de formule epice, vizionare le-am numi, nucleul generator de imitabilitate artistică: suferința umană și reacția fatalmente distructivă pe care omul o arată față de sine, față de celălalt și nu de puține ori față de neam și țară.

„Începem o altă istorie mai puțin veselă decât cea de până ieri”, avertizează grav Caragiale în Scrisoarea 3/16 apr. 1907 către P. Missir *„Un dezastru mare ne pândește ... și nu văd în toată Europa astăzi pe nimeni care să ne compătimească măcar...”* (I.L. Caragiale, *Opere*, vol. VII)

Caragiale vede în răscoală (numită și *„revoluțiune teroristă, crunt război civil, revoluția oarbă de jos, război civil al maselor producătoare contra oligarhiei uzurpatoare”*) hrana sistemului și forme ale unei apocalipse social-politice ce are în prim-plan înfruntarea fratricidă.

Acest avertisment este un efort al spiritului

de a gândi mişcarea ideilor şi marele merit al oricărui efort de a sistematiza ideile este asociat aici unei cunoaşteri de tip filosofic, căci experienţa fenomenelor şi esenţele de structură a acestora fac posibilă acea atenuare a *„rivalităţii dintre filosofie şi sociologie"*, pe care o semnalizează Maurice Merleau-Ponty (*Elogiul filosofiei şi alte eseuri).*

Atitudinea lui Caragiale, atât în intimitatea sa emoţionantă, critic-subiectivă, cât şi în acţiunea acesteia ca efort intelectual al unei generaţii, leagă ironia amară eminesciană de înverşunarea cioraniană. *„În cele mai bune dintre articolele de la Epoca şi mai târziu în broşura* 1907 – Din primăvară până-n toamnă, *Caragiale ignoră programele specifice ale partidelor şi vorbeşte de la înălţimea geniului său, amintind de formularea lui Garabet Ibrăileanu care apreciază că Reacţionarul Caragiale, «a fost omul care a văzut cel mai bine în realităţile noastre sociale de la sfârşitul secolului al XIX-lea»"*. (Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale*)

Montarea şi demontarea mecanismului în operă, în publicistică se asociază unei faţete complementare, cea din *Corespondenţă* (în special către Paul Zarifopol) unde masca socială şi proteismul observaţiei sunt înlocuite de un spaţiu al intimităţii, al vulnerabilităţii afective. *„Ah! Iubeşte-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn în sertarul unde se ascund măruntaiele mele, căci asta, mă rog frumos, mă doare"* (I.L. Caragiale, Scrisoare din 9.11.1912, citată de Marta Petreu), citând din scrisorile maestrului către discipolul său.

Uşor tiranizat dar subjugat de ferocitatea emoţional artistică a unei atari personalităţi, mărturiseşte Zarifopol: *„Cât l-am cunoscut am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste şi admiraţie — dar, în sfârşit, frică. (...) Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte, în toată viaţa, nu mă obsedează atâta şi cu atâta de puternic farmec; mi-e capul plin de mutrele, de intonaţiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică..."*.

Această imagine capătă fior metafizic prin asocierea cu un alt fragment epistolar, în care Herr Doktor îi scrie soţiei sale. *„Greu de priceput că un om, ceva aşa neastâmpărat, care e în atâtea feluri şi poate fi în atâtea locuri, acuma nu mai e nicăieri..."*

Există în întreaga corespondenţă caragialiană o anume maieutică a captării sufleteşti, o tactică a persuasiunii unui interlocutor absent într-un joc al trăirii în social şi al privirii în oglinzi. Sufletul îşi transferă angoasele prin captarea şi posesia cuvântului ce rezonează, încât uneori autorul *Momentelor* apare tot mai misterios şi mai străin faţă de universul vesel sordid al propriei opere, după cum remarcă Marta Petreu, şi face astfel posibilă aducerea în imagine a unei caracterizări generice căreia Caragiale îi pune nu blazonul (dorit de Mateiu) ci eticheta prin care se defineşte

o categorie socio-umană în planul ei de suprafață și de adâncime: *„De! Și noi literații suntem un fel de boieri – aș îndrăzni să zic, din naștere avem și noi etichetele noastre, dacă n-avem blazoane...”* (I.L. Caragiale, *Opere – Corespondență*)

Observator al zelului și delăsării, Caragiale solicită, provoacă aventura reformulării vieții cu ingeniozitate: presa este scena în care cotidianul tinde să își găsească, prin intervenția fie și a ariston-ului, orchestrația necesară: *„La Drapelul, în... Pâinea noastră cea de toate zilele... unde jurnalismul este prezentat ca o adevărată obsesie care îl urmărește pe scriitor și în vis, Caragiale regretă că nu a făcut în teatru «apologia» gazetei «una din cele mai interesante produse organice ale vieții publice» de la noi”* (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*).

Criticul completează ideea selectată cu observația necesară în două sensuri complementare: *„De fapt, el a realizat de mai multe ori această «apologie» în articolele politice, în schițe și chiar în teatru... unde mecanismul manipulărilor cu ajutorul gazetei este demonstrat în chip strălucit dar... Caragiale ia din nou poza umilă a scriitorului insignifiant, dar indispensabil într-un ansamblu ca și «aristonul», instrument popular*



Scena din spectacolul „Carnavalul”, Teatrul „Mihai Eminescu”, Chișinău
regia Alexa Visarion, 2018

la modă și relativ ușor de mânuit. (Florin Manolescu, Caragiale și Caragiale). *Aristonul e ușor; îl poți lesne transporta. Iată, de exemplu, eu cu al meu am cântat la Epoca și-acum cânt la Drapelul*", spune Caragiale.

Aventuros spiritual, Caragiale își solicită imaginația dar și efortul necesar oricărei acțiuni dirijate spre o țintă clară. Autorul dramatic aduce astfel în lumină cunoașterea vieții, a societății, pentru a putea face „*cunoștința iubiților mei eroi, pe cari am căutat cu modestele mele mijloace artistice, să-i păstrez pentru posteritate*" (citat de Șerban Cioculescu în *Viața lui Caragiale*).

Sarcastic sau melancolic, dar ironic până la contopirea cu imaginea degradată propusă, Caragiale face din informație un „*ecou al ecoului*" și „*transpune în registru burlesc... reacțiile din presă și, mai larg, din opinia publică",* în sensul în care Ștefan Cazimir relaționează opera (cu trimitere directă spre schițe ce au ca temă senzaționalul, ex. *Ultima oră!..., Boris Sarafojf!..., Cum stăm...* și *O lacună*) cu autenticitatea (cu viața): evenimentul și medierea lui ca prelucrare. (Ștefan Cazimir, *Caragiale recidivus*)

Operația, cu tăietura de maestru ca emblemă, comportă, în etapele ei de tur-retur, o dinamică procesuală de sorginte estetică: eroarea infuzionată tendențios, denaturarea, hipertrofierea emotivă, emfaza stilistică ce subordonează terifiantul unui plan al jocului de tip travesti pentru a se finaliza cu o plonjare în ridicol. Acesta angajează dezamorsarea montajului, nu mai puțin ridicol la sfârșit decât la început, diferențele fiind de poziție naratorială: un reporter în *Ultima oră!*, un personaj ce este și urmărit și urmăritor în hilarul incognito al judecătorului de instrucție Jean Th. Florescu ce joacă rolul teroristului Boris Sarafoff dar își pierde peruca și barba... burlesc în comicul de situație și joc al identităților trucate.

Pe acest palier al creației lui Caragiale, în care se face o înscenare a înscenărilor presei, nu numai personajul își disimulează exigențele artistice și etice printr-o ambiguitate de tip elipsă – fie informativă fie confesivă. Se oferă, ca receptare, un registru al degradării, în care imaginea presei este asociată divertismentului și jocului de culori, și un registru în care emoțiile carnavalești sunt fertile pentru un mesaj al altui joc, ce are ca fundal scena lumii și ca focalizare relativizarea umanului și a faptelor în plusul și minusul lor, idee pe care o imprimă selecției critice Ștefan Cazimir prin epilogul referitor la acest subcapitol.

Lăsând Viul (uneori imprevizibil) să hotărască și să facă ordine în afacerile vieții, dreptatea socială și mecanismul uneori smintit ce face din această dreptate o afacere personală sau/și de interes duplicitar capătă, hotărât lucru, și valoare sociologică, de filosofie morală în opera caragialiană. Bufoneria și spiritul de farsă sunt

incidențe, figuri ale „absurdului" care fac posibilă delimitarea ambiguității ce devine atitudine estetică (nu etică): *„Eu, din parte-mi, i-am declarat că n-am nici un cuvânt spre a susține o organizație care, dacă n-o cred totdeauna intolerabil de absurdă, adesea mi se pare stupid de intolerabilă"* (I.L. Caragiale citat de Ștefan Cazimir).

Spectacolul devine, în această situație, nu unul al ideilor, ci al formelor în mișcare. „Da-ul" și „nu-ul" nu pot fi separate în acel spectacologic al existenței care, precum oximoronul-mască, efigie a vieții „râsu' plânsu'", operează, grație inteligenței, cu „bonhomie" în artă.

Moralistul Caragiale însă, fin și abil observator, dublează această formă estetică cu un fond uneori grav, căci ceea ce viața conține în complexitatea ei, răul și binele, urâtul și frumosul, arta însumează pentru a delimita; oximoronul ce poate figura printre tropii ambiguității în estetica caragialiană nu elimină celelalte două figuri pe care le putem numi ale insistenței și ale plasticității, ce traduc în planul artei cuvântului un imaginar al tensiunii și dicțiunii creatorului formulat de Caragiale în cunoscuta imagine abisală a viziunii sale creatoare: „Simt enorm și văz monstruos".

Delimitarea stilistică cu elemente de emfază capătă, în varianta umoristică a figurii, finalitate satirică: *„Cațavencu: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit. (Foarte volubil) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (Scurt și foarte retezat) Da, da, da, de trei ori da!"*

Această variantă a emfazei nu o exclude pe cea gravă cu efect patetic ce produce, prin substituiri și ecarteuri emoționale, așa-numitele spații ale „*tăcerii*" (Florin Manolescu), ce lasă loc unui „*text absent*", fie el și al sufletului. Emfaza devine, în această formulă, una a sugestiei, a unui substrat textual, o figură de adâncime ce generează misterul existențial.

Tema persecuției, a violenței, a ofensivei inconștientului individual sau colectiv devin, în diversele epifanii estetice (de la corespondența caragialiană până la eseistică și spațiul tragic al nuvelelor), forme ale excesivului prin care jocul nu mai este previzibil în dublul lui bufonic (uite teroristul — nu e teroristul!) ci devine grav, cu o necesară apropiere de pateticul existenței unui Caragiale sumbru și „abisal". Vom oferi două exemple, în care nu arta reprezentării își face vizibil omul (ca în beletristică), ci omul este cel care face posibilă reprezentarea, prin confesiunea și seriozitatea acesteia sau/și prin participarea fără mască la conținutul textului. Barocul stilistic, prin care exilul berlinez, de exemplu, solicită atenția recitirii acestei perioade din existența caragialiană (fie doar și prin corespondența și eseul 1907) ne permite să găsim

acele contraofensive ale satiricului ce își ascunde cu greu furia sau melancolia („ursuz ca o vită bătrână obosită").

Se deschide astfel accesul spre o clarviziune ce dezvăluie un alt Caragiale: *„Caragiale suferea și simțea, fizicește și moralicește, drama războiului social din 1907"*, își amintește Gusti. În analiza pe care a făcut-o evenimentelor, el a avut ambiţia de a-și arăta latura de gânditor, de istoric. Se pare că singurul care i-a luat *1907 – Din primăvară până-n toamnă* în serios a fost însă Gherea, care a apreciat atât *„diatriba minunată și ucigătoare împotriva politicianismului român... cât și analiza de fond a mecanismului de alimentare a oligarhiei române"*, după cum observă Marta Petreu, motiv ce-l face pe Caragiale să-și arate din nou nemulţumirea: *„... cu prilejul ne-nsemnatei mele publicațiuni de ocazie «1907». Un eminent bărbat politic mi-a tăgăduit scurt, fiindcă sunt (zice el) «artist», dreptul de a gândi – măcar asupra împrejurărilor sociale"*.

Este un limbaj nou, cu o altă turnură eufonică, ce nu mai poate fi alegorizat bufonic și care își află corespondenţa esenţială în nuvelele *Păcat...*, *În vreme de război* etc. sau în drama *Năpasta...*, încât afirmaţia caragialiană *„Și răul mai are și alte rădăcini"* (*1907 – Din primăvară până-n toamnă*) poate figura ca motto pentru spaţiul tragic, fie el al tăcerii sau supralicitării. În cele ce urmează, această intensificare capătă, în opinia noastră, un rol analitic, cu accent deosebit pe reflexivitatea caragialiană.

„Când văd o nedreptate care personal nu m-atinge deloc, pentru ce mă revolt și caut s-o reprim și să-i împedic recidiva? Pentru că este pentru mine o ofensă intolerabilă, care trebuie reparată, îmi tulbură liniștea. (...) Mă simț dator către nedreptăți, simțindu-mă dator către mine însumi. Așa crede și bunul nostru vechi amic Don Quijotte, care poate nu este un tip atât de neînțeles și încă mai puțin de ridicul cum gândesc toți cei de seama burtosului său scutier. (...) Ascultați-mă și pe mine, domnilor legaliști... Dv. trebuie odată să considerați partea absolut morală a anarhistului. O, Doamne, e un lucru atât de simplu! Cum? Un tiran, cu o bandă de haiduci și arhihaiduci, cu câteva cete de canalii polițienești, soldățești și de gâzi, fiare nesățioase de crime și sângiuri poate pe vecie amăgi, umili și batjocori, tortura și teroriza o lume întreagă tâmpită de atâtea suferințe, oarbă de bezna ignoranței, și cineva din mijlocul acestei nenorocite lumi, putând împiedica continuarea oprobriului și infamiei și crimei, să ezite a-și împlini această datorie, când și-o înțelege? Dar ideea de justiție, sentimentul de milă și de rușine a aproapelui, nu sunt înnăscute, sau cel puțin inerente spiritului uman, având adânci rădăcini în teama de a i se face și lui însuși ceea ce simte că nu e bine și just să i se facă semenului? (...) Nu există deci, întemeiată așa de bine, o solidaritate umană latentă? Cum? Tu, tiran, rupi această solidaritate și eu s-o consfințesc ca

orice brută unealtă a ta, ca orice infam cointeresat al crimelor tale, această răzvrătire a ta contra umanității? Să stau nepăsător, când pot să-ți dovedesc că solidaritatea umană poate deveni patentă prin voința mea? Când pot să te astâmpăr și să te îngenunchi, să te pedepsesc pentru faptele îndeplinite și să te-mpedic a-ți urma atentatele? Să mă ierți, asta nu se poate!

Răzvrătirea, tu o numești drept și sancțiunea acesteia, care este? — o forță brutală, ce o deții prin lașitatea acelora cari rabdă ofensa și provocarea ta, și nu se simt încă așa de ofensați de ele cum mă simt eu. Ei bine, eu - care le simt mult mai mult decât toți căci le simț și pentru mine și pentru toți, așa de adânc încât au ajuns să-mi facă viața insuportabilă..."

Prorocirea „*vremurilor grele*" ce vor veni (Scrisoarea către Missir) și vehemența prin care suferința și nedreptatea pe care omul le aduce semenului, suferință devenită și a sa (Scrisoarea către Gherea), fac din această sursă de documentare, corespondența caragialiană, o reconstruire a imaginii Personajului-Caragiale, situat în vecinătatea lui Eminescu și Cioran, pentru a ajunge la ceea ce criticul numește „*marea revelație a volumului de față*" ... (eseul *1907*). „*Nu ne rămâne decât să-i dorim o carieră pe măsură în conștiința celor pentru care sintagma cioraniană «neantul valah» este nu doar un blestem, ci și o bună provocare*" (Dan C. Mihăilescu)

Sub însemnele acestei filosofii politice, vom plasa conceptul analitic de intenţionalitate (în accepţia husserliană a termenului) a operei, în care se pun în lumina clarificatoare a literei scrise două module de interes ideatic și reprezentativ: misterul alterității și, să-l numim așa, un anume spirit pascalian (*faire profession des deux contraires*). Aceste faţete estetice, pe care le considerăm în complementaritatea lor (paradoxală uneori) figuri ale ambiguității – acel între da și nu camusian și acel „viceversa" caragialian – au drept pandant o anume organizare conceptuală de adâncime, marcată de noi prin două formulări cu arie de reprezentare mai generală: intensivitatea și expresivitatea. Acestea desemnează, prin figurile insistenţei (intensiv, în plan stilistic, de exemplu emfaza) și ale plasticității (în plan expresiv, formulările cu nucleu mitic, de exemplu) două surse complementare de analiză comparativă: cea a dialogului dintre doi creatori și gânditori ce își află corespondenţe, în planul de profunzime, tocmai printr-o anume permisivitate oferită de receptarea operei și a publicisticii prin grila de lectură a triadei: ambiguitate-intensitate-expresivitate.

Temeiurile acestei decodări au drept scop surprinderea unui fundament etic comun celor două spiritualități, și anume o anumită componentă sacrală ca viziune asupra existenţei (la care participă atât intensivul cât și extensivul gândirii și formulării corespunzătoare) și o componentă complementară ce aparţine spectaco-

lului existenței ca reformulare vitală, și care se înscrie în acel față-revers ce luminează umbra și eclipsează lumina. Vocația artei teatrului apare în acest sens sub ipostazele travestiului, farsei, aparenței înșelătoare și în cele din urmă a jocului ce face din ambiguitate necesarul reflexiv pentru un „minim de text", adică pentru principiul esențializării, stilizării, ca răspuns la întrebarea lansată de Caragiale: *„Oare teatrul este literatură?"*.

Estetica teatrală propune „tensiuni" într-o secvență spațio-temporală concentrată (ceea ce Eugen Ionescu numea meci), căci voințe contrare și antagonisme prezente, fie și în duel intelectual, pe de o parte, și un public care trebuie să învețe, să asimileze ceva dintr-o imagine oferită ca în oglindă, stau față în față.

Într-o modalitate diferită, dar nu străină acestei întâlniri cu celălalt, textul epistolar permite: *„conversație cu un absent, cum metaforizează Cioran ideea, căci... scrisoarea este un eveniment major al singurătății. Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondență decât în opera sa. Cel mai adesea, opera este o mască"* (Emil Cioran, *Scrisori către cei de acasă*).

Subiectivitatea, ce este uneori învelită, alteori dezvelită de limbajul specific stilului epistolar, apare în rolul de mecanism ce pune în mișcare culisele sufletului și dezvăluie varietățile energiei intime ca pe niște chipuri ale invenției de sine. Caragiale „inventează" stări (în sensul teatralității, al punerii lor în vizibil), își purifică rezervele emoționale și își cenzurează impulsiunile în fiecare nouă reprezentare de sine. Putem desprinde din publicistica și corespondența caragialiană, ca într-o punere în scenă a unei piese a lumii, cele mai importante idei referitoare la arta teatrului și la menirea acesteia care este, consideră Caragiale, *„viul (...) umanul"*, arta execuțiunii fiind dominanta ce asigură reușita arhitecturii scenice. În cele din urmă, seducția și efectul emoțional, impactul asupra interlocutorului absent – fie el orașul ce palpită, fie sufletul omenesc ce comunică cu gândurile celuilalt – constituie o secvență palpitantă a existenței ce poate fi condusă spre două formule sintetice: mecanismul ce oferă animarea existenței – fie el social sau individual și consecința (efectul) acțiunii – de factură etică, estetică sau confesiv emoțională.

Forța de seducție aparține însă zonei inteligibilului, încât reflexivitatea ce aparține unei manifestări participative individuale dar și captarea celuilalt în această halucinație a sinelui e asemănătoare unei morale a împătimirii – răspuns non-manifest direct la invizibilul lumii.

„Regula generală a activității dramaturgului, alternanța dintre tăcere și scris", cum definește Florin Manolescu specificul artei caragialiene în acest palier al reprezentării de sine se aplică involuntar sau nu și conversației epistolare. Epistolele capătă statut estetic, căci ele echivalează cu schițele, iar raportul spus/sugerat sau neu-

tral, numit de critic textul exprimat și textul absent reprezintă... operațiuni insistent regizate.

Plasând discursul epistolar între intim și extrovertit, sau comunicare de sine și comunicare pentru ceilalți, Caragiale acționează „tehnic”, căci arta captării-receptării implică fața și reversul comunicării, și anume sociabilitatea intensiv seducătoare și retragerea spre o intimitate ce se vrea și nu se vrea divulgată. Între impulsul și regresul activ emoțional se înscrie acea intervenție prin mediator, căci „*foarte multe din scrisorile lui Caragiale au valoarea unor indicații de regie pentru un text jucat ulterior. De cele mai multe ori însă, preferința pentru oral este impusă de analiza situației de comunicare*” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*).

Ostil zgomotelor, lipsei de armonie și mizeriei, în toate formulele ei, sentimental și coleric, grațios-sufletește și muzical-spiritual (în sensul cognitiv, oferit de Aristotel termenului), spațiul interior, misterios și magic uneori, enigmatic și sarcastic alteori, oferă, prin fizionomia corespondenței, un carnavalesc al vieții în care puterea de a imagina face din subiectivitate un ritm al participării mundane. Ochiul lăuntric hiperbolizează, intensifică, până la dezarticularea realului, în scopul unei reformulări mereu fascinante. Sunt chipuri de a vedea omul și a cu-



Scena din spectacolul „Carnavalul”, Teatrul „Mihai Eminescu”, Chișinău
regia Alexa Visarion, 2018

noaște artistul căci fără „reproducere" nu poate fi eliberată „*imaginea*". Este apoi nevoie de „*repetiție*" pentru a putea face din lipsa perfecțiunii reproductive o tehnică ce operează prin mimesis înspre o fidelitate mereu posibilă, veșnic căutată. Problema mimesis-ului: „*a fi imagine a ceva*", adică a nu exista numai prin sine, a zămisli, a arăta filiațiuni și a stabili genealogii este abordată în registrul jocului alterității în sensul propus de Jean-Jacques Wunenburger.

Cunoașterea spiritului de către el însuși, demers „pictural", propune „reprezentarea" ce mediază între obiectiv și subiectiv, în timp ce „vizibilul" este acaparat de „sugestie", punerea în scenă însumând o anterioritate asumată, un artificiu construit și un simulacru ce caută să depășească o nostalgie, cea a jocului prezență/absență.

Loc al improvizației geniale, după cum denumește Hans Georg Gadamer teatrul, loc al evenimentului, al vieții sociale, cum arată experiența în fapt, și teorie a acestui mod de existență artistică, teatrul este sanctuarul în care prezentul reînvie trecutul pentru a înfăptui tot ce nu are semnificație ca act uman căci doar semnificația reciprocă (M. Eliade) face posibilă instituirea sensului. Cele două determinări opuse – cercetarea fenomenelor umane abisale și solicitarea imperativă a faptelor sociale..., jocul instinctelor și al miturilor fac posibilă mobilitatea de tip re-prezentare/re-memorare/actualizare, proces în care, consideră Roger Caillois, „*spiritul de revoltă trebuie din satanic, să devină luciferic*".

Nevoia de creație, har misterios, întemeietor, face din ironie o formulă de existență în „tragic", căci ea oferă o detașare supremă și o justă înțelegere a lor și a celorlalți, o înțelegere a menirii și a damnării; dacă perfecțiunea intră în finit ca viziune antică asupra operei și lumii, „școala creștinismului" adaugă o componentă de măreție nelimitată, cea a perfecțiunii infinite, a ceea ce invizibilul, abisalul, labirinticul condiției umane face vizibil, etic și estetic.

Acel „*înțeles omenesc*" al artei, teoretizat de Caragiale, face din orice punere în discuție a „*problemelor morale*", o formă de participare la teatrul lumii: „*...toate sunt, nu spun, ci aievea înfățișate: bucuria râde din ochii vii, durerea plânge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp și, precum în natură, trebuie să treacă vreme și împrejurări peste obiectul real pentru ca el să se modifice într-o stare dată a lui, asemenea aici trebuie să treacă împrejurări și prin urmare vreme reală pentru ca să se desăvârșească arătarea intenționată*" (I.L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*).

Scriitorul trăiește prin integralitatea operei sale, dincolo de timpul concret al acțiunilor. Viitorul său se construiește vizionar prin semnificațiile textuale, alegorice, eschatologice și cele tropologice care constituie o unitate conceptuală. Să-i explorăm din nou comediile și vom descoperi un prezent activ, continuu.

Magda URSACHE

Cu ochii pe mass-media

Trăim timpuri descurajante. Catolicii se aleg cu ruine în loc de catedrale, incendiatorii nu-s prinşi, iar cel mai „virtualizat" (după Radu Portocală) francez, Macron, spune despre sine, cu mulţumire multă: „Sunt un făcător de miracole". Miracolul ar fi ca Franţa să nu ardă ca Australia. Erdogan transformă Biserica Sophia în moschee, 3000 de musulmani se îmbolnăvesc de SARS COV 2 cu prilejul slujbei de convertire a basilicii în lăcaş de cult islamic.

ANTIFA şi BLM (Black Lives Matter) debulonează statui, declarându-le tuturor, ca-n timpuri staliniste, război: de la Iisus la... Mica Sirenă. Chiar Lorelay, ca infractoare contra păcii şi ucigaşă de pescari, se simte ameninţată. Ignoranţa, incultura duc la demolare. La noi, după câte spune presa, Cioloş le-a admis ca ONG, cu finanţare de la buget (?!), deşi aceste organizaţii nu suportă stat naţional, poliţie, drapelul ANTIFA fiind roşu şi negru, adică anarhist. Che Guevara, *el lider maximo*, apare din ce mai des pe tricourile tinerilor, ca erou, prevestind foc şi sânge în stradă. Terorism urban?

„Observatorul" canadian vede ca soluţie un Moş Ion Roată. Mult mai mulţi moşi Ioni, adunaţi laolaltă, poate că ar urni bolovanul. Să le repetăm politicilor de unde vine *cuvânt* şi anume din latinescul *conventum*, înţelegere, învoială? În darn. De altfel, disciplina Limba latină s-a eliminat din gimnaziu.



Intelectocanii, aşa cum îi numeşte Emil Nicolae Nadler, se iau la *bonjurături*, spre a le spune ca Paul Goma, foarte dezinhibaţi lexical. Ca ministrul Dezvoltării zis „Grindă", adresându-se unui reprezentant AUR, în 10 august a.c., cu „Întreab-o pe mă-ta!". O fi pus cratimă? Tănase Stamule (cu „l" de la „liberal") a invitat-o pe

Dăncilă să vorbească „de pe trotuar". Mai direct, Băsescu indica direcţia centură.

Mai toţi sunt dezinhibaţi gramatical: Turcan, în roz fanat, „propaghează", Orban se prezintă „ca şi premier", ducându-ne cu gândul la Petrov ca şi Băsescu. A fost, n-a fost, ca la alba-neagra? A reapărut în forţă Stolojan, europarlamentar de 10 ani, cu „se vor prevede" şi cu ştiuta-i fentă de falcă atunci când e vorba de aur, de bănci, de buget (era să zic clăbuget), pe care Câţu îl câţuieşte. Mi-a trebuit timp să înţeleg cuvântul *chieanţ*, spus pe repede, pentru *creanţă*.

După demiterea lui Dăncilă, preşedintele a ţinut să precizeze băsescian: „m-am suit în capul lor" (al pesedeilor). E adeptul cuvintelor (şi cuţitelor) lungi: „Se poate iniţializa"; „Se eliminează inechităţile". Carenţele de acord, de accent, de DEX sunt curente. Şi pentru că vorbim de dimineaţă până-n seară de *lockdown* (închidere), doctorul Raed ne îndeamnă să fim precauţi (Iohannis preferă altă accentuare: precaut, cu accent pe a).

„Ca capital", se rosteşte domnişoara Chichirău. „Cu subiect şi predicat" comunică doamna Violeta, dar şi cu coasa lui Boc, de vreme ce are credinţa că bugetarii vor dispărea „de la sine". Ca şi pensionarii. Şi cum suntem nu numai în pandemie ci şi în pandalie, o „influenţeriţă" ne interzice să mâncăm fasole cu cârnaţi (mai ales de 1 decembrie), să nu flatulăm. Ştevia la grătar ar fi mult mai bio. Altcineva vede o soluţie economică în a trimite în Italia varză murată. Putem încerca un salt economic şi cu leuştean (de negăsit în Franţa), cu hrean de Bistriţa şi cu usturoi de Copălău. Poate şi cu urzici, interzise în America.

Vorba de marţea (cu trei ceasuri rele) a lui Barna de la USR, acum cu Plus: „*Never say never*, în politică" . Nu vreau o astfel de politică, dar nu-i pe vrerea mea, ci pe-a lui Rareş Bogdan, mai Caţavencu decât Caţavencu, pe-a lui Gorghiu, mai Zoe decât Zoe, pe-a lui Anastase, mai Pristanda decât Pristanda când număra steagurile, pe-a lui Ciolacu, mai Farfuridi şi Brânzovenescu la un loc, atunci când e vorba de mo(r)ţiune. Şi-l citez pe Luca Piţu: „O farsă pesedistă e viaţa ţării întregi".

Nimeni, dar nimeni nu-i întrece pe politicieni în *amicalitate*. În această vară de nelinişti şi de frustrări, preşedintele, pentru care ţapul ispăşitor e obsesiv PSD, ar trebui să fie mai coeziv. Măcar pentru ca Hunor să nu-l mai poată eticheta „un robot care împrăştie ură". Mai coeziv ar trebui să fie şi consilierul prim-ministrului, Stamule Tănase, un verboman, adică un om care vorbeşte întruna, dar nu lămureşte nimic. Cum s-a schimbat verbul ăsta! Nu mai spunem *lămureşte*, ci *induce*! Activiştii PCR *lămureau*, influencerii *induc*.

Da, *intelectocanii* prisosesc. Un fost ministru al Învăţământului, cu bac incert, omu' lu' Petrov, se adresează cantautorului Tudor Gheorghe, ca să-i fie învăţătură de minte, cu: „Băi, Tudor Gheorghe! Băi, talent! Băi, nenicule!"; „pune-te, mă, în genunchi în faţa copiilor acestei ţări şi

cere-le iertare". Ce să răspundă „nenicu" decât: „nu mă bate, frate, nu mai da!/ Uite cum se zbate luna-n fruntea mea!" Numai că fostul mai-mare-peste-școli Funeriu ar fi putut să-și spună asta în oglinda din baie, judecând contribuția sa la „de-școlarizarea României", cum o numește Mircea Platon, într-o carte apărută la Editura Ideea Europeană, 2020: „Revoluția continuă a învățământului nu e decât un alt nume pentru transformarea lui în vacă de muls pentru diverse corporații (cei care vând softuri, cei care vând computere, cei care vând „curricule", cei care vând expertiză). După defrișarea munților, avem, acum, iată, o uriașă operațiune de defrișare a minților. Trebuie oprită".

La început de august, academicianul Ioan Aurel Pop îndemna: Înapoi la Domnul Trandafir! „Un învățător face mai mult decât 10 laptopuri". „Școala trebuie făcută față în față".

Ultima achiziție de „curriculă" cere să nu se mai pună note la Religie, Desen, Muzică. Nu mai avem nevoie de formare cultural-identitară a elevilor. Ce? Doamna Monica Anisie, care zice pepsiglas în loc de plexiglas, n-a ajuns ministru al Educației fiind în criză de educație? Și cum ministrul Comunicării e în criză de comunicare, de ce n-ar fi numit absolventul de bac Selly ministru. Unde? Oriunde: la Învățământ, la Comunicare, la Dezvoltare, dacă nu chiar președintele României, cum i s-a prezis la o Antenă. Doar profful se numește acum, în faza online, „actor de educație". Viața e un link, școala e un hub. Proful de română cere ingrediente *win-win* și concluzionează: *garbage in, garbage out*.

André Santini a găsit un titlu bun: *Acești imbecili care ne guvernează*. I-a luat-o înainte Ștefan Zeletin cu *Țara măgarilor*, din 1916, unde scrie negru pe alb despre măgăria lui *homo politicus,* transpusă în: abdicare de la morală, ingratitudine, prostie, plus sfânta mare nerușinare. Mai ales la capitolul moralia avem „la même Jeanette". Cât despre competiție, mă tem că vocabula a ieșit din FPC (Fondul Principal de Cuvinte).

Postsocialist, presa a căpătat patroni de aiurea, interesați de *rating*, de afacere. În presa cotidiană, jurnaliștii corecți și imparțiali sunt din ce în ce mai greu de găsit. La fel, pe canale. La Realitatea Plus, moderatoarea (aleasa Cotrocenilor) taie fraza invitatului ca să vorbească ea ca toaca toc-toc-toc-show. Noroc de Publicitate, s-o mai întrerupă. Regret că preferatul meu, Octavian Hoandră, a părăsit postul. Mi-a plăcut Hoandră, îmi plac ardelenii.

Obiectiva doamnă Pușcalău te zvârle din emisiune dacă obiectezi ceva. Cum s-o faci în *Iohannisland*? Regizorul Sorin Ilieșiu a pățit-o. De la Digi 24 s-a dat anatemă lui Cristi Puiu. Ia să zici ceva de mască în *Klaustrare* (mulțumesc pentru ortografiere Brîndușei Palade)! Destabilizezi, produci neîncredere, haos, faci praf economia mai rău decât Petrică Roman et comp.. *Dialog* la TV cu doamnele Trăilă sau Haru, care l-a citit pe Kant, plus domnii Leoreanu, Tinel, Fenechiu? Dacă i-am

spune *îmbrânceală,* am fi mai aproape de adevăr.

În curtea literaturii, îți dai opozantul de idei în judecată, cum i s-a întâmplat lui Liviu Antonesei, și-i ceri o sumă frumușică pentru daune imaginare. Până la condamnarea la închisoare nu-i mult.

Pe Facebook, tot felul de sminteli: de Cruce, de Înviere, de Naștere, de Maica Domnului (cineva a găsit formula mamă-surogat), de cinstirea dată sfinților. Pe Google Maps, Catedrala Națională a Mântuirii Neamului e denumită Catedrala Prostirii Naționale, ca să se împuște doi iepuri dintr-un foc: Biserica și Etnia. Dar câte lucruri trăsnite nu se pot citi pe Wikipedia, în 1 august, despre dr. Raed Arafat: „Ocupație: Terorist; Crime împotriva umanității". În 2 august, informația a fost eliminată. Vorba lui Marin Preda: „Pe ce te bazezi?". Când doctorul Raed a fost dur criticat pe varii rețele de socializare, în termeni de nereprodus, a ținut să precizeze: „Eu nu sunt de acord să spun România pentru că aici era vorba de persoane. Nu România, ci răuvoitorii din România". Populația l-a susținut când preș. Băsescu l-a făcut să demisioneze. Nu s-a implicat politic. A mulțumit oamenilor pentru susținere, dar i-a rugat să nu iasă în stradă pentru că „Legea sănătății nu se face în stradă". De nu s-ar implica nici acum ca să țină spate lu' Nelu sau să apere corabia lui Vela în derivă, suflându-i în pânze. Puterea e vremelnică și ce rămâne nu-i funcția, ci cum îți faci treaba în funcție. La Marius Tucă în emisiune, doctorul nu comentează absolut deloc „metafora" ridicolă a ministrului Sănătății: valul pandemic „cu două cocoașe". Nici măsura absurdă a orei 23. Politica îl forțează să nu comenteze?

Tot Wikipedia anunță că, sub patronajul Pr. Radu Preda, IICCMER n-a făcut altceva decât să vorbească despre Vintilă Horia, ca „fascist" iubitor de Mussolini.

Cenzura „florian" e vigilentă. Ultima ispravă (din aprilie, 2020) a Institutului „Elie Wiesel" a fost presiunea pusă pe ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, să scoată din recitalul de poezie din temnițele comuniste, care avea loc la Teatrul Național din Iași, numele lui Gyr și Crainic. Până la urmă, regizorul Cristian Hadji-Culea a fost nevoit să accepte eliminarea, dar a relatat presei toată tărășenia. Finalul? Iohannis a decorat Institutul „Elie Wiesel" cu ordinul „Meritul Cultural" în grad de „Cavaler".

Se aud iarăși voci care strigă Naționalistule!, dinspre inși care dețin gradul zero de civilitate în polemică. Alt etichetat „fascist", Dan Anghelescu, luptă neobosit pe frontul memoriei exilului românilor. Mă și tem (pentru el) de loviturile cu stânga-n dreapta ale celor puși pe desființări, în numele unor năzăriri ca „isterie xenofobă" ori „atitudine de tip antisemit", acuzând de practici *wrongthink*, incorecte politic. Doar trebuie creată națiunea universală, pe urmele internaționaliștilor care n-aveau patrie. Și parcă aud vocea lui Shaul Carmel: „Naționalisto!", „Xenofoabo!". Este oare Dan Anghelescu

în delict de gândire dacă se ocupă de scrierile horiene, neagreate de domnul Alexandru Florian? Pe Dan îl doare nedreptatea ce i se face marelui scriitor, este copleșit de unicitatea interviului – eseu *Călătorie la centrele pământului (Viaje a los centros de la Terra),* unde Vintilă Horia apasă pe necesitatea unui „pact între înțelepciuni, care să facă din nou posibilă o înțelegere totală a omului". Pentru că nu „mașinul" (obsesiv în poezia lui D.A.), ci omul trebuie să fie în progresie, iar reunirea „centrelor creatoare de energii explicative" ar fi, după Horia, salvatoare.

Fericiți cei ce speră, îmi spun, trecând la revistele de cultură bună, adunate clit pe lada mea de zestre: „Banchetul" albastru, făcut cu har de Dumitru Velea, „Litere", revista lui Mihai Stan, „Expres cultural", revista lui Nicolae Panaite, „pro Saeculum" de Focșani, „Portal Măiastra" de Târgu Jiu, „Conta" de Piatra Neamț, „Spații culturale" de Râmnicu Sărat, „Cafeneaua literară" și „Argeș" de Pitești, „Hyperion" de Botoșani, „Bucovina literară" de Suceava, „Discobolul" de Alba Iulia... Știu bine ce reviste nu trebuie să citesc, chiar dacă năvălesc pe e-mailurile mele și în cutiile poștale. La câte clici, coterii, publicații de familie există, s-ar putea scrie lunar o monografie despre ele.

De la Ioan Adam cetire (v. rubrica sa din „Litere"), ar trebui, ca să scăpăm de „mașinile de scris fără ață", cum le spune el veleitarilor, ca fiecare revistă de cultură să conteze pe un grup de semnatari „de calibru". Și Ioan Adam, optimist cum i-e felul, crede că veleitarii ar renunța „dacă au oarece bun simț". M-am cam îndoit de asta când am citit ce susținea un înlocuitor de eminescologi chiar de ziua lui Eminescu, 15 ianuarie 2020, contrazicând ideea de „poet ne-pereche". Doru Scărlătescu îi găsise trei, perechile fiind Creangă, Caragiale, Maiorescu. Cu un amendament: cei trei n-au fost poeți, atâta tot.

Visăloagă cum sunt, îmi imaginez o revistă ideală. Fără *versurari*, cum le zice Florica Bud, umplând pagini întregi în prelungi accese de grafomanie, fără referate universitare mortăcioase, fără critică piaristică. Critică de susținere, da; publicitară, contra tarif, nu. Aș susține judecăți tranșante, deși ele nu-ți aduc prieteni mulți.

Din revista mea ideală (și nu numai de 20 de pagini, ci având un spațiu mult mai generos), n-ar lipsi interviuri de Lucia Negoiță și Iolanda Malamen, pagina memorialistică a lui Barbu Cioculescu, pledoariile lui Sorin Lavric pentru moștenirea marilor valori (ce altceva sunt civilizația și cultura decât moștenire?; o sporim sau nu, o dezmembrăm sau nu). I-aș încredința neapărat cronica literară lui Gheorghe Grigurcu, cronica teatrală lui Nicolae Coande și o polemică avizată cu stricătorii de limbă română, semnată Mihaela Malea Stroe. N-aș renunța la tablete de Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu, măcar alternativ, nici la note acide ca acelea semnate de C. Stănescu, nici la perspectiva asupra istoriei literare a Simonei Vasilache.

Seamănă revista mea ideală cu „Acolada" și ai ei foști și prezenți colaboratori? Leit.

Ioan MATEICIUC

No Country for Old Men. Despre impermeabilitatea masculinității

No Country for Old Men (2007/ r. Ethan Coen/ Joel Coen) se constituie ca un jurnal personal scris în momente de respiro, puține de altfel, ca într-o non-avalanșă de bombardamente narative, privind aspectele primordiale ale masculinității. Filmul vorbește despre dificultatea înțelegerii suferinței în lipsa experimentării acesteia, în diferite contexte sociale. Pelicula devine un prospect despre cât de periculos poate fi exercițiul de sfidare a ideii existenței răului absolut. Violența este exploatată în poveste ca mijloc de dezvoltare a unui imaginar imposibil de altfel.

No Country for Old Men este o poveste existențialistă și pare că este menită să descompună pelicula folosindu-se aproape abuziv de instrumentele cele mai tari ale cinematografiei. Este o explorare, o căutare a celuilalt într-un mod aproape nemaiîntâlnit. Acest *search* neîntrerupt dezvoltat pe paliere multiple ca structură și diverse ca substanță, proiectând diferite zone ale socialului, toate jucate pe extremele unei existențe neprotocolare, va da în cele din urmă suma unor nevoi necesare pentru stabilirea limitelor singurătății ca simptom.

Bunăoară, pe lângă faptul că frații Coen reușesc să combine tehnici de imitație plecând de la romanul omonim a lui Cormac McCarthy, trebuie să recunoaștem că reușesc cu o nemaiîntâlnită capacitate de sinteză să transfere dinspre literatură către cinema panorame transparente fisurate despre „western diseases" sau despre un „lifestyle extravagant" și arhetipuri umane mult mai puternice și mai autentice decât în roman. Decupată cu precizie, pelicula este interesantă prin substratul pe care îl dezvoltă, mult mai mult decât prin acțiunile propriu-zise.

Existența socială a personajelor pare îmbrăcată într-un vid pe care spectatorul aproape că îl poate palpa, îl poate atinge, un vid ce poate deveni senzorial uneori. Șeriful pensionar dezorientat Ed (interpretat de Tommy Lee Jones) care nu își găsește rostul decât narând fragmen-

tele de legătură a pasajelor cinematografice importante, veteranul din Vietnam, sudorul Moss (interpretat de către Josh Brolin) care este deschizător de drumuri în exercițiile următoare de contemplare asupra temei celuilalt, a morții și a singurătății, și bineînțeles Woody Harrelson (interpretând personajul secundar Carson) constituie trio-ul pe spatele căruia frații Coen construiesc tensiunea cinematografică și cu ajutorul cărora reușește să exploateze deficiențele masculinității.

Slăbiciunea personală pentru zona periferică a *mainstream*-ului cinematografic e cea care explică simpatia enormă pe care am cultivat-o



Cadru din filmul *No Country for Old Men*

pentru Javier Bardem. L-am redescoperit, rând pe rând, fie în *Huevos de oro*, *Mar Adrento*, *Biutiful* sau *Todos lo saben*, asupra cărora voi reveni cu siguranță în cronici ulterioare. Bardem (care îl interpretează de astă dată pe Anton Chigurh) va reuși să creioneze un personaj rarisim în peisajul cinematografic al timpului, cu un profil anxios-depresiv, va reda imaginea unui psihopat atipic înzestrat cu inteligență de tip *cyborg* și cu un simț al pulsului social matematic, care ne va sugera prin acțiunile sale repetate că poate exista o rețea extinsă a impulsurilor noastre sociale, trimițându-ne prin gesturi recurente fie la zona de neuro-științe, sociologie sau, mai mult decât atât, la cea de filosofie a minții.

Cea mai bună întruchipare a răului pare să fie cea pe care Anton Chigurh o lansează, un ucigaș atipic, cu o voce baritonală, lipsit de mimica specifică *killer*-ilor, înconjurat de o liniște a stăpânirii de sine debordantă. Anton creează prin simpla prezență o tensiune teribilă, asociată cu faptul că de-a lungul peliculei se va dezvolta ca personaj aflat sub semnul misterului (bunăoară, în relația cu vânzătorul Gene îi dă acestuia de înțeles că are asupra sa drept de viață și de moarte și că modul în care acesta va face alegerile îl poate salva ori nu, aversul și reversul unei monede vor deveni simbolul vieții și al morții, iar șansa pe care Anton o oferă celuilalt nu pare să fie legată de „lucky choice", ci mai degrabă este declanșată de un sentiment de dominație a unei masculinități precare, nevalidată social). Gestul definit prin „flip the coin" este gestul suprem, bivalent, unul care modelează chipul răului invincibil. Viața sau moartea celuilalt sunt pentru Anton rezultate ale întâmplării, ale unui joc al probabilităților pe care doar el îl poate înțelege și controla.

Bunăoară, răul pe care Anton îl întruchipează și îl dezvoltă în peliculă este unul care are principii de funcționare. Lumea răului lui Anton pare să stea ancorată de un jurământ cu sinele pe care acesta l-a făcut (întâlnirea cu Carla Jean, prin urmare cu feminitatea, nu îl face pe Anton să acționeze impulsiv, masculinitatea așteaptă, privește și lansează același joc al posibilităților). Conflictul dintre lumea interioară și cea socială pare să fie întreținut de faptul că răul a reușit să-și traseze o grilă de valori pe care a promis să o respecte, căreia trebuie să îi fie fidelă.

O observație particulară trebuie făcută și despre arma crimei pe care Anton o întrebuințează în mod repetat și care este una pe care doar mințile unor creatori ca frații Coen puteau să o născocească. Un aparat care ucide cu aer comprimat, prin urmare se instituie un paradox interesant – o armă care folosește una din sursele principale ale supraviețuirii – aerul, este arma

morții. Este un instrument care devine un simbol al victoriei masculinității asupra celuilalt, un simbol al orizonturilor fără obstacole, o armă care poate substitui cheia, care poate deschide orice ușă, așadar poate deveni și crezul respingerii singurătății prin căutări repetate care nu pot fi oprite de nimeni și nimic, reușind să estompeze acel efect abraziv al stresului provocat de sentimentul de solitudine. Singurătatea ca sumă între aptitudinile genetice și circumstanțele sociale se află de obicei în afara controlului nostru. În cazul lui Anton, singurătatea și efectele secundare ale acesteia sunt confortabile.

Zona în care Moss vânează e una deșertică, lipsită de forme de viață, un spațiu neobișnuit în care are loc totuși întâlnirea cu celălalt. Orizontul nesfârșit, arid, nedătător de speranțe, pare să ascundă chipuri ale răului, urmările unor acțiuni de o violență singulară, cadavre intrate în putrefacție, droguri și bani. Momentul în care Moss îl descoperă pe celălalt, rănit, îl privește în ochi și își refuză gestul altruist de a-i potoli setea, este momentul în care va păși inconștient într-o lume dominată de răul absolut din care nu va mai putea ieși, iar monologurile interioare ale lui Moss dar și ale lui Anton vor completa reflecțiile extinse ale monologurilor lui Bell, discuțiilor despre visele nocturne, interioritatea unui personaj impermeabil.

Pelicula reușește să ofere materialitate unor atribute lipsite de formă: spaimele, angoasele, anxietățile căpătând forma celor care le interiorizează și mai apoi invadează zonele sociale tampon cu acțiuni și răspunsuri fie pentru sentimentul de singurătate sau pentru cel al sensului existenței umane.

„Invizibilitatea” culturală a bărbatului în etate, meditativ, lipsit de elan și emoția provocărilor pare alimentată de o lipsă a alternativei de a accesa profilul idealului masculin de vârstă primă sau a doua, renunțarea voită la imaginea eroului, ancorarea vieții de valorile tradiționale, încetarea luptei pentru atingerea scopurilor sociale asupra sensului vieții, toate aceste elemente redau atmosfera căutării unei identități culturale coerente și rezistente în fața oricărei corelații între masculinitate și îmbătrânire.

George BANU

Bibliotecile unei vieți

Evident că știu ce a scris Borges despre bibliotecă și că am răsfoit paginile banale înnegrite fără reținere de cel care se declară a fi discipolul său, Alberto Mengual, evident că l-am iubit pe Umberto Eco văzându-i biblioteca personală organizată ca un adăpost antiatomic, refugiu în fața bombardamentelor mediatice, evident că am intrat în biblioteci mitice precum cea fecventată de Beckett la Dublin sau cea convertită în teatru la Buenos Aires, evident că biblioteca, cel puțin pentru jumătate din viața mea, mi-a fost și îmi rămâne partener... e în spatele meu, în jurul meu, dar niciodată în față căci prefer privirea spre geam, spre exterior, pe fondul securizant al cărților din interior.

Biblioteca e și rana mea căci o iubesc, dar nu o stăpânesc. De aceea am încercat să împărtășesc experiența lui Walter Benjamin citindu-i eseul *Azi îmi pun în ordine biblioteca*... Nu a reușit, cum nici eu. Iată un alter ego. Vizitându-l odată, la sugestia lui Mircea Eliade, pe marele antropolog al religiilor, Georges Dumézil, haosul cărților m-a amețit și panicat l-am întrebat. „Eu știu unde se află cărțile și dacă nu ajung să scot una din mormane, o cumpăr din nou." Nu i-am uitat principiul și, deseori, vinovat, l-am adoptat! În ciuda acestei senzații cataclismice, textele lui savante erau strict documentate și bibliografiile perfect organizate! Haos, haos, nu am observat unul egal decât odată în vizită la Cioran. La el biroul de lucru impresiona prin ordinea monastică, o chilie cu covoare și ceramici sibiene, dar, printr-un hazard, vrând, în anii '90, să caute o carte pentru a o oferi Bibilotecii Fundației unde „își tocise coatele", l-am însoțit în camera vecină, unde cărțile îi erau răvășite și azvârlite brambura, parcă printr-un refuz și o... eliberare! Comportament bipolar față de scris! Ianus bifrons... aforismele lui obsesiv sculptate se iveau deci din ruina bibliotecii! Dezordinea nu e neapărat infecundă! La nici unul dintre cei doi practicieni ai vraiștei.

Odată, la Constanța, în noaptea în care Armstrong a pășit pe Lună, pentru a nu adormi, am o luat o carte din raftul unei biblioteci minuscule pe care, a doua zi, gazda o inventaria cu

suspiciune! „Ce faceți?” am întrebat-o. „Număr cărțile din biblioteca fetei. Erau treizeci și una. Și acum nu găsesc decât treizeci.” „Una e la mine. Nu vă neliniștiți”, am asigurat-o eu! Apoi m-am întrebat: dacă biblioteca ideală ar fi cea condensată, redusă la esențial? În cea a lui Shakespeare – cel presupus a fi fost El – nu s-au găsit decât 36 de cărți... Cine îndrăznește să atingă o asemenea concizie? Doar exilații... Brecht fugind din Germania nazistă nu și-a luat decât volumele cu



Sala a Bibliotecii Strahov, Praga

poezie chineză! Da, însă reducția maximală a bibliotecii pe timp de pace și nu de fugă e consecința unei aspirații la esența indestructibilă!

La Praga, lângă castelul care i-a inspirat lui Kafka teribila parabolă a *Castelului* dictatorial, se afla un spațiu protector și opus, Biblioteca Strahov, unde cărțile, dispuse pe etajere înalte, sunt legate într-o piele albă, patinată, de altădată! O privesc și mă las captivat de acest univers fantomatic... fantomele cărților! Lucrând cu Gabor Tompa la spectacolul din Slovenia cu *Livada de vișini* am decis împreună să asimilăm „livada" cu „biblioteca Strahov" – două ipostaze ale dispariției dar și ale ...neuitării! Le purtam în noi, secrete și de neînlocuit! Biblioteca, o moștenire pierdută... Nu i s-a substituit oare Google, echivalent al „noului stăpân" Lopahin?

Mi-a fost viața spartă în două... și nimic nu o confirmă mai explicit decât biblioteca. Cea lăsată la București era strict dispusă până în tavan ca un perete de ajutor la care puteam reveni ca la un prieten de încredere pentru a extrage cărți greu obținute, cărți care mă atrăgeau dar totodată îmi evocau orele petrecute la coada de la biserica Kretzulescu pentru a le cumpăra, cadouri rare sosite din străinătate, prime apariții după ani de așteptare, numerele prețioase din *Secolul 20*... comoara tinereții mele! O mare parte îmi fusese propice formării în nopți lungi de lectură... de câte ori revin acasă o privesc cu o egală emoție! E pecetluită în mine! Biblioteca din Cotroceni! Cea de la Paris mi-a scăpat din mână și a devenit metafora insuportabilă a propriilor mele rătăciri! Un partener diform în care, suferind, mă recunosc! Absența ordinii e un păcat... dar și un autoportret!

O primă traumă provine din mutarea care mi-a dezorganizat spațiul privat. În perspectiva structurării sale viitoare, am depus în pivniță o parte a bibliotecii ! A rămas acolo ca „un cadavru într-un dulap". Cadavrul bibliotecii mele, a cărei trădare mă macină, dar pe care nu mai îndrăznesc să-l reanimez! Tezaur părăsit ca bijuteriile îngropate în vremuri grele! Cred că vom muri împreună!

În biblioteca din casa actuală, dezordinea domnește. Dezordine doar materială căci principiul care mi s-a impus în acest spațiu al libertății parizene a fost acela al lecturii ipotetice, al perspectivei ei chiar dacă nu întotdeauna al experienței sale concrete. Nu am achiziționat nicio carte fără perspectiva de a o citi – iată-mi legea! Biblioteca mea, nu cea de specialist, ci cea de cititor, e constituită pornind de la principiul plăcerii personale și niciodată de la acela al curiozității anonime! Într-o librărie am cumpărat un volum având ca tematică *Omul și cartea în pictură* ... Andrei Șerban, care mă însoțea,

m-a întrebat: „O s-o citești?” „Nu e sigur, dar îmi doresc”. Și de aceea raftul cel mai important reunește volumele unde se acumulează lecturi efectuate cu lecturi așteptate! De aceea îl iubesc fără măsură! Și la el revin când îmi caut aliaţi! Brecht, Meyerhold, Brook stau împreună ca niște bodyguarzi vigilenţi, în timp ce Martin Buber, Raul Gomez de la Serna, Starobinski sau Sibony sunt reuniţi într-o comunitate aparent hibridă, dar, în realitate, determinată de dispersia dorinţelor mele. Dezordine în mine, dezordine și printre cărţi!

Mă rătăcesc printre cărţi dar știu că niciuna nu îmi e indiferentă! Și de aceea ele mă însoţesc în pat pentru ceasuri de insomnie, pentru a-și recupera apoi, fără o logică precisă, un loc modest identificat. Nu le găsesc, le caut, doar soţia mea îmi e de ajutor și mă consolează ... însă îmi recunosc plăcerea de a mă pierde privindu-mi biblioteca determinată de „principiul plăcerii”. Privesc aceste cărţi disparate care mi-au servit și mă așteaptă, dar în care, împreună, mă regăsesc. Absenţa ordinii e un păcat ...dar și un autoportret !

Două cărţi îmi servesc de far și mă păzesc ca santinele inconturnabile în spatele biroului: teatrul lui Shakespeare și *Caietele* lui Cioran. Nici cărţile mele proprii nu sunt conservate cu o egală precauţie!

La ţară, în schimb, ordinea domnește, căci biblioteca reunește cărţile adunate în numele unui proiect intitulat *Romanele teatrului*... romanele unde teatrul e prezent ca experienţă de actor, de spectator, ca adunare de grup, ca o „a doua viaţă”, viaţa în care mă recunosc. Acolo mă orientez fără dificultate, știu locul lui *Wilhelm Meister* sau al lui *Sarrazine* de Balzac, al romanelor rusești sau sud-americane unde teatrul se constituie în motiv epic. Îl cunosc direct, dar m-a sedus și ca ecou literar... reverberaţie mitologică! El e concentrat ca atare în acest fragment de bibliotecă, dar el îmi evocă totodată cel mai important eșec al vieţii mele de modest eseist. Cartea la care m-am gândit, pe care n-am scris-o niciodată, lipsește din raftul de la ţară, unde se aliniază „romanele teatrului”, rămase fără urmașul pe care doream să li-l ofer. Biblioteca unui eșec!

Anca Maria RUSU

Petru Ciubotaru, o evocare...

În toamna anului trecut, actorul Petru Ciubotaru părăsea această lume lăsându-ne descumpăniți. Cu toții îl credeam veșnic, etern precum marea sa artă. Convorbirea de mai jos, ce are ca primă formă un dialog televizat (emisiunea Scena, Apollonia TV), este realizată împreună cu profesorul universitar și omul de teatru Anca Maria Rusu și se dorește a fi o schiță de portret al acestui atât de special personaj din cultura ieșeană.

(Călin Ciobotari)

Călin Ciobotari: Doamna Anca Rusu, sunteți un om de teatru care s-a dezvoltat în vecinătatea domnului Petru Ciubotaru, ați asistat la cele mai multe roluri în care marele nostru actor a jucat. Aș propune să începem cu primul plan, planul emoțional, afectiv. Cum l-ați descrie din punct de vedere uman pe Petru Ciubotaru?

Anca Maria Rusu: Desigur, va fi o schiță de portret, întrucât sunt atât de multe nuanțe, și tușe, și linii care încă nu s-au așezat... Memoria la care făceați referire, memoria mea lucrează constant în ultima vreme foarte bine vizual, adică, dacă mai uităm cuvinte, situații, detalii, gestică din anumite contexte, imaginile sunt extrem de puternice. Și sunt câteva imagini... Petrică... Tânăr... Eu, copil. Petrică la Văratec. Locul în care se întâlneau foarte mulți actori, oameni de cultură din Iași, un Văratec ce mirosea a lemn încins de soare, a mușcate.

Vorbim de anii '70?

'60-'70. Îl văd sub bolta de viță de vie din curtea măicuței Achilina, dimineața, vesel, vioi, glumeț... Îl văd, apoi, tot acolo, seara, dar îngândurat. Era foarte dinamic peste zi. Seara se făceau plimbări către Pădurea de Argint, loc ce provoca un soi de competiție poetică, de recitare. Asistam la un soi de concurs între Petrică Ciubotaru și Ștefan Oprea, de exemplu. Undeva, de pe un deal, se auzea și un bucium. Petrică era un om expansiv, foarte viu, dar avea în mod cert niște întristări pe care nu neapărat le și mărturisea. De asta evoc vacanța la Văratec. Acolo chiar nu avea de ce juca.

„O privire de o expresivitate extraordinară”...

Avea o relație profundă cu divinul sau cum îl simțeați? Văratecul era și este, totuși, un mediu cu amprentă a sacrului.

Nu l-am văzut foarte des intrând în biserică și făcându-și multe cruci, dar sigur mergea la slujbe. Avea o formă de discreție... Așa îl și văd, pe de o parte extrem de expansiv, pe de altă parte foarte discret, cu întâmplări mai grave ce se consumau în interiorul său. Era o dualitate, în sensul bun al cuvântului, una pe care, zic eu, a valorificat-o și ca actor. Să nu uităm că a fost și un foarte bun actor de dramă, nu doar de comedie.

E o dualitate specifică oamenilor profunzi cea de care vorbiți.

Categoric. Clar, era un dat nativ, avea această capacitate de a privi într-un anumit fel oamenii din jurul său și de a-i trata într-un anumit fel. Ba glumeț, ba foarte serios. Ne-am întâlnit peste ani, cel mai adesea la teatru, la lansări de carte, la diverse evenimente culturale.



Participa la viața culturală a Iașului.

Da, a avut această permanentă dorință de hrană spirituală. Un om în primul rând cult, cu care aveai ce discuta.

Peste nivelul mediu al breslei.

Mult peste. A fost un om de cultură.

Făcuse și sport de performanță în tinerețe, făcuse box, fusese în lotul național la atletism. Astăzi îl reținem din perspectiva ultimelor întâlniri pe care le-am avut cu omul Petru Ciubotaru, un tip nu înalt, înălțime medie, ușor supraponderal. Cum arăta în tinerețe Petru Ciubotaru?

Era alert, mai suplu, desigur, un bărbat nu înalt, dar fascinant – mai ales privirea. Eu asta vedeam. O privire de o expresivitate extraordinară. Mi s-a întâmplat des să privesc ochii oamenilor și să nu văd mare lucru.

Și o privire foarte lină, din ce îmi amintesc eu.

Da, dar și foarte tristă. De multe ori, așa mi s-a părut mie, mai ales în ultima vreme când cred că deja se lupta cu boala.

În mod cert, nu a fost precum Emil Coșeru, un june prim, ca să folosim catalogările clasice din teatru, însă, probabil, ceea ce îl definea era ceva al lui și numai al lui, ceva ce mai numim de obicei carismă sau farmec personal. Era un om cu care realmente îți făcea plăcere să comunici. Fie că era comunicare verbală, fie că era una prin tăcere. Am călătorit adeseori împreună și avea niște tăceri foarte explicite, foarte grăitoare.

Pentru că avea gânduri.

Probabil da, asta e condiția prioritară a unei tăceri reușite.

De altfel, vorbea el într-un anumit interviu de acum 20 de ani, cred valabil și azi...

Cel cu Ștefan Oprea.

Da. Vorbea despre sine. Despre dorințele neîmplinite prefera să tacă.

Erau oare întristări profesionale sau particulare? Și eu le-am simțit și știu la ce vă referiți.

Cred că și una și alta, deși a avut bucuria de a fi tată și bunic. Era foarte mândru de fetele sale. Sonia, nepoata lui, mi-a fost studentă și am recunoscut în ea siajul lui Petrică Ciubotaru, în sensul unui bun-simț și al unei culturi pe care o tânără de 19, 20 de ani (cât avea ea când ne-am întâlnit) era puțin probabil să o aibă. Pe de altă parte, Petrică avea o autoironie care făcea ca și glumițele despre sine pe care le spunea să treacă aproape neobservate de către unii. Spunea de pildă, referindu-se la rolul Chiriței: „Dacă Miluță a fost primul, eu vreau să fiu singurul".

Destul de subtil...

Da. Exista în Petrică o doză mare de ludic, dar aș spune un ludic temperat, cu măsură, cu echilibru folosit.

Aceeași tipologie de ludic pe care am remarcat-o la domnul Ștefan Oprea, în anumite

secvențe. Cumva, aveau un chef de joacă rațional condusă oamenii aceștia.

Poate de asta au și fost prieteni sau poate și de asta s-au întâlnit în prietenia lor care a durat 50 de ani.

„Vorbea despre sine ca despre un soldat în tranșeele teatrului românesc"

Ați pomenit de culturalitatea lui Petru Ciubotaru. E cumva uimitoare, de vreme ce nu provenea dintr-o familie aristocrată, ba din contra: orfan de tată de la o vârstă fragedă, încercase toate chinurile sociale, economice, cu o mamă care se străduia să-i asigure creșterea prin școli. Adeseori mă intriga foamea de cunoaștere pe care Petru Ciubotaru o manifesta pentru mai toate domeniile, inclusiv astronomie sau științe exacte. De unde credeți că provenea dorința asta de a ști, de a cunoaște?

Poate că cei doi ani petrecuți la Liceul „Negruzzi" au stârnit scânteia. Eu cred că ne naștem toți cu o scânteie pe care știm sau nu să o preschimbăm în foc. El a știut, a avut poate și șansa unor întâlniri remarcabile, unele cu oameni care rămân cvasianonimi, dar de care Petrică Ciubotaru nu a uitat niciodată. Făcea parte dintre cei care iubeau neuitarea și vorbea frecvent despre trecut, cu reverență. Vorbea despre profesorii lui, despre cei pe care i-a găsit aici când s-a întors tânăr actor la Iași. Câți mai facem asta?!

O făcea mai mult într-o manieră orală. Era un excelent povestitor. Era fascinant să-l asculți creionând portrete în mișcare, fără să le premediteze, spontan. Încerc regretul că nici Petru Ciubotaru, nici alți actori nu au încercat să-și permanentizeze memoria sub forma unor cărți sau a altor suporturi persistente.

Din fericire, există mai multe interviuri cu Petrică Ciubotaru. Cred că avea o relație foarte specială cu verbul, cu cuvântul. Actorii, prin natura meseriei lor, folosesc cuvântul mai tot timpul, îl disecă, îl analizează, îl rearanjează în propoziții, în fraze. Poate că această raportare la cuvânt le dă celor înțelepți o anume ezitare în a-l folosi în scris.

E rezonabil argumentul. Pe de altă parte, ceea ce spuneți indică și relația cu totul și cu totul specială pe care Petru Ciubotaru o întreținea cu limba română. Era un „actor de text", sintagmă destul de sărăcăcioasă pentru ce vrea să exprime, un actor care pleca de la o partitură pe care o nuanța îmbogățind-o. Trecând la un alt capitol, îl simțeați pe Petrică Ciubotaru ca făcând parte din așa numita boemă ieșeană a timpului sau, din contra, nu avea vocație pentru boemă?

Ca să zic asta, ar fi trebuit eu însămi să particip la boemă, ceea ce nu s-a întâmplat, deci ...nu știu. Îi plăcea să vorbească cu oamenii care îl interesau și în care simțea o vibrație comună, altfel

era reticent. Avea chiar o bucurie a întâlnirii cu oamenii. Pe mine asta m-a nedumerit întotdeauna. Să simţi că se bucură sincer cineva că te vede. Spun „nedumerit”, pentru că rar mai simţi acest lucru întâmplându-se real.

Aveți perfectă dreptate. Acum fac și eu legătura cu o secvență din trecut. În urmă cu doi ani ne-am dus împreună la o conferință comună la Teatrul din Botoșani și, pe drum, la întoarcere, Petrică radia de fericire. Tânjea să comunice, tânjea să reîntâlnească și să întâlnească oameni.

Așa mi se părea și mie. Era un soi de *bucurie* – revin asupra acestui cuvânt – care, la rândul său, revine des în interviurile lui Petru Ciubotaru. Bucuria. Dacă o să citiţi interviurile lui, o să vedeţi că într-un interviu de trei, patru pagini, cuvântul „bucurie” apare de cinci, șase ori. Și nu e o repetiţie din stângăcie stilistică.

În mod paradoxal, mai apare și cuvântul umilință pe care el îl aduce frecvent în discuție atunci când vorbește despre subtilitățile profesiei de actor. În teatru, spunea el, nu e nevoie numai de umilință, ci și de smerenie.

Smerenie, da.

Sunt termeni cumva încărcați de sacralitate, dar care au relevanță pentru a contura un anumit tip de actor. Actorul nu modest, dar actorul smerit.

Aș lega această smerenie de un verb care mi se pare fundamental în ceea ce-l privește pe Petru Ciubotaru. „A aștepta”. Răbdarea smereniei sau smerenia răbdării. Răbdarea de a aștepta, așteptarea unui rol, cred eu, sau poate mai erau și alte lucruri pe care le-a așteptat în viaţa sa...

A fost și ceva beckettian în așteptarea asta?

Vorbeam de autoironie. În așteptarea asta dacă nu ai și un dram de umor și de comic întors și către sine, atitudinea ta se transformă într-o dramă sau chiar într-un patetic ieftin. Să faci o piruetă glumeaţă sub care se ascunde ceva grav...

Un registru pur cehovian.

Sunt convinsă că și-ar fi dorit și alte roluri din Cehov.

Ultima oară îmi spunea că își dorește foarte mult să joace în *Unchiul Vanea*. A jucat puțin în Cehov, a jucat un *Ivanov* la Ovidiu Lazăr, în *Livada de vișini* la Hausvater, în *Pescărușul* Irinei Popescu Boieru și la Ion Sapdaru, în acel colaj cehovian.

Sunt convinsă că aștepta (apropo de așteptare) un Cehov mai pentru el. Umorul de care vorbeam înainte reiese și dintr-o altă zicere a lui. Vorbea despre sine ca despre un soldat în tranșeele teatrului românesc, un soldat în raniţa căruia s-ar fi putut afla bastonul de mareșal. Era tot o așteptare, de fapt.

Am constatat, nu fără surprindere, revăzând sumedenia de roluri pe care le-a făcut Petru Ciubotaru, absența rolurilor mari, ro-

lurilor de primă mână. Sunt, în acele aproape 200 de roluri, doar trei-patru care ar putea fi numite mari, cu condiția ca rolul Trahanache din *Scrisoarea pierdută* să fie considerat principal. Cum să ne explicăm situația aceasta cumva paradoxală? Petru Ciubotaru rămâne un actor mare, însă cu o carieră construită pe rol mic sau secundar.

Acum, vorbind de roluri, nu putem să nu amintim de un rol care, sunt convinsă, l-a marcat și a marcat memoria teatrală a spectatorului ieșean. Mă gândesc la Iordache în *Acei nebuni fățarnici*. Splendid! De fapt, tot spectacolul acela se construia în jurul personajului Iordache, iar Petrică Ciubotaru era senzațional, trecând de la fermitate la delicatețe, de la o sonoritate la alta, de la o coloratură la alta.

Foarte bine integrat umorului lui Mazilu.

Da. Avea ceva scrâșnitor și avea și ceva întristător. Cred că acel Iordache merită amintit.

La nivel de public larg, primul reflex al spectatorului ieșean e să-l identifice în *Apus de soare*, în rolul lui Ștefan cel Mare din 2004.

Mai degrabă, l-aș sfătui pe spectator să și-l amintească în Chirița, din 1990, spectacol regizat de Ovidiu Lazăr. A fost un spectacol în care miza era extrem de puternică. Cum să te raportezi în 1990 la o Chiriță? Cum să gândești o Chiriță? Când, pentru spectatorul ieșean și pentru memoria teatrului ieșean, Chirița îi aparține lui Miluță Gheorghiu. A ieșit un spectacol foarte curajos în care se îmbinau și viziunea lui Ovidiu Lazăr și cea a lui Petrică Ciubotaru. Mi s-a părut un gest plin de reverență, plin de respect și tandrețe în fața Chiriței lui Miluță Gheorghiu. Dar nu a fost doar o reverență, ci și o provocare la un duel între Petrică Ciubotaru și Miluță Gheorghiu, între o Chiriță și alta.

Au mai fost încercări de Chirițe, dar cred că aceste două polarități rămân interpretările ieșene fanion ale Chiriței – Miluță Gheorghiu și Petru Ciubotaru. Au reluat, după aia, prin 2000 acea Chiriță de la Pod Pogor, cu un Petru Ciubotaru la o altă vârstă, evident, cu alte abordări. Reperul rămâne însă montarea din 1990.

Era un soi de *metachiriță*, conținând și o meditație asupra actorului.

În zona *Cântecului de lebădă* cehovian. Alte roluri pe care le considerați relevante pentru arta actorului așa cum ni le-a arătat Petru Ciubotaru?

Aș menționa rolul din spectacolul *Jacques Fatalistul* după Diderot, regizat de Dan Nasta.

Singurele dovezi pe care le mai avem pentru aceste personaje și lumi create de Petru Ciubotaru sunt volumele de cronică realizate de domnul Ștefan Oprea. În rest, eu nu am văzut să circule pe piață înregistrări video, imagini relevante. În aceeași situație este legendarul spectacol al lui Dionisie Vitcu, *Însemnările unui nebun*. Toată lumea îl citează, îl

invocă, e drept, tot mai aproximativ. Ca teatrolog, mi-aș dori teribil de mult să văd o filmare, un fragment, zece secunde din acel spectacol.

Vremurile erau altele și nici nu se punea problema unor înregistrări video. Cel mult, puteți găsi imagini, câte o fotografie, două din spectacole, și asta nu neapărat la Teatrul Național, ci în colecțiile private. Acel *Jacques Fatalistul*, mie mi s-a părut (eram și eu suficient de coaptă să înțeleg mai bine ce înseamnă arta actorului) că avea o partitură care îi punea în mișcare întreaga versatilitate. Genul acela de rol, în care actorul trebuie să treacă de la un personaj aparent superficial și antipatic, la unul uneori meditativ, alteori mușcător, acid.

Care erau diferențele dintre Sergiu Tudose și Petru Ciubotaru?

Cred că la Petrică era mai multă disponibilitate spre ludic. El avea, de altfel, și alte date fizice. Avea o expresivitate corporală extraordinară. Rețin și acum spectacolele Cătălinei Buzoianu în care a jucat cu o plăcere și cu o bucurie teribile.

Era o perioadă în care Cătălina Buzoianu reinventa practic actorii ieșeni, pariind pe tinerețea și disponibilitatea lor totală.

Acolo, în *Burghezul gentilom* al Cătălinei Buzoianu, Petrică Ciubotaru întruchipa trei personaje, dintre care... o ciobăniță. Era primul travesti al lui Petrică Ciubotaru înaintea Chiriței.

De acolo i s-o fi deschis apetitul pentru travesti.

Expresivitatea corporală de care pomeneam îi permitea să acopere un registru mai larg al comicului sau tragicomicului. Sergiu Tudose, în schimb, era mai reținut, mai meditativ. Petrică își surprindea mereu publicul cu o spontaneitate extraordinară.

Aducea cu sine, pe scenă, și familiarul. La fiecare apariție, ceva foarte familiar însoțea actorul.

Da. Ca și cum totul se întâmpla atunci, pur și simplu, și nu se vedea efortul, toată munca din spate, șlefuirea la rol. Cred că acesta este actorul mare. Cel care nu te lasă să ghicești tot ce este în spatele a ceea ce îți arată, toată truda, căutările.

Mi se părea disponibil pentru o foarte largă gamă de personaje. Mi-l amintesc și în roluri demonice, dar demonice de ți se ridica părul de spaimă, dar și roluri la polul opus. Radu Afrim, nici mai mult, nici mai puțin, l-a distribuit în Dumnezeu. Inutil să mai amintesc că era foarte bun în ambele ipostaze. O altă particularitate, era atașamentul său pentru dramaturgia românească, afectivitatea necondiționată pentru textele lui Caragiale, Alecsandri, Mazilu.

A și debutat la Iași cu *Jocul de-a vacanța*, în stagiunea 63-64. Ca un detaliu, Ștefan Oprea debuta atunci în calitate de cronicar, scriind despre acest prim spectacol al lui Petrică.

Cred că Ștefan Oprea rămâne singura voce cu adevărat relevantă în a da socoteală despre întregul traseu al lui Petru Ciubotaru. Au fost contemporani într-un sens foarte profund al conceptului. Revenind la actor, îmi dă târcoale vocea lui Petru Ciubotaru, o voce cu un timbru cu totul și cu totul special. Cum v-ați raporta la vocea lui din diferitele personaje întrupate?

Mai mult decât vocea propriu-zisă, cred că aud acum ritmurile în care el spunea textul, melodicitatea, cadenţele, tempourile. Ţin minte un spectacol *bagatelă*, cum mai spunea Ștefan Oprea. Se numea *Omul din cerc*, pe un text al unei doamne dramaturg din Constanţa. Petrică Ciubotaru interpreta rolul unui cioplitor de cruci. Nu avea multe de rostit, însă ritmul și tonalitatea meditativă a vocii sale au salvat acel spectacol de la un eșec teribil.

Era tehnică sau era și artă înnăscută?

Cred că e scânteia de care vorbeam la început, la care se adaugă, desigur, foarte multă străduinţă și muncă. Reţin trei cuvinte pe care le-am remarcat într-un interviu dat de Petrică Ciubotaru tatălui meu, Ștefan Oprea: tenacitate, forţă și credinţă. Acum, credinţa o putem lua în sens stanislavskian, dar și creștin. Mai vorbea acolo și despre arta actorului – poate părea o metaforă la îndemână, dar nu e doar atât. Spunea că munca actorului la rol seamănă cu munca de șlefuire a unui diamant. Iniţial, prin nicio prismă nu trece lumina și de aceea trebuie tenacitate, forţă și credinţă. Apropo de sonorităţi și de voce, am să-mi mai permit să citez o metaforă folosită de Petrică în legătură cu arta actorului, făcând referire la un poem de Jacques Prevert: „Întâi desenezi o pasăre, aştepţi câţiva ani eventual până cântă și doar după aceea iei de la ea o pană cu care să te iscălești”.

Poate că ar fi utilă, la un moment dat, introducerea la Facultatea de Teatru a unui curs dedicat actorilor și tehnicilor de actorie de aici, de la Iași. Realmente a existat și o școală paralelă cu școala oficială, una ce nu poate fi trecută sub tăcere. Petru Ciubotaru reprezintă un capitol semnificativ din această istorie a actoriei ieșene.

Studenţii ar trebui să mai înţeleagă că „șlefuirea diamantului” presupune enorm de multă lectură. Nu pentru că trebuie, ci pentru nevoia de a citi și de a ști, de a cunoaște. La urma urmei, eu așa îmi încep fiecare curs la anul I, prima întâlnire, cu această convingere a mea: „Suntem ceea ce cunoaștem.”

Mai e valabil pentru omul prezentului?

Mă încăpăţânez să cred că da.

Doamna Anca Rusu, cred că e momentul potrivit pentru a evoca un portret memorabil pe care Ștefan Oprea i-l făcea „contemporanului” său, Petru Ciubotaru. V-aș ruga să îi dăm citire și ascultare.

„Printre actorii Teatrului Naţional, Petrică Ciubotaru este o figură distinctă. Scund şi ager, cu ochii mari şi rotunzi, cu un chip pe care lumina se simte bine, angajând cu trăsăturile lui un permanent transfer al nuanţelor şi al reflexelor, descoperindu-i o interioritate bogată şi o inteligenţă ascuţită. Petrică e omul hărăzit profesiei sale histrionice, dar şi vieţii civile în care e o prezenţă alertă, amicală. Sensibil mai mult decât i se cuvine unui bărbat, fiinţa lui se încarcă de emoţie ori de câte ori întâlneşte prietenia, sinceritatea, durerea şi toate câte sunt omenești la semenii săi. Veselia lui e molipsitoare, râde din toată inima, spune cu farmec istorii cotidiene şi glume, se atașează ușor de cei pe care îi simte curaţi și deschiși dialogului, iar tristeţea, căci e deseori trist ca oricare artist adevărat, îl închide într-un fel de tăcere mocnită şi într-o discreţie pe care nu o poate controla în întregime. Atunci, se aşază în privirile lui o umbră care nu te mai lasă să-i pătrunzi tainele". Și ce artist ar mai fi, dacă nu ar avea taine?!

Excelent portret. Cumva, ni-l livrează pe Petru Ciubotaru din perspectiva unui personaj. Era un personaj demn de a fi jucat la un moment dat de un alt actor. Până la urmă, e și asta o provocare a memoriei.

Da! Și nu cred că orice actor poate deveni un personaj în ochii celorlalţi. Ei au fost prieteni, dar în același timp aveau o relaţie foarte cinstită și profesională.

Pe de altă parte, Petre Ciubotaru era genul de om care încerca să detensioneze o situație prin dialog frontal. Îmi amintesc că într-o cronică pe care o făceam la personajul lui din *Macbeth*, am scris, nu fără o anume ironie, că resimt ecouri din *Apusul de soare*. Domnul Ciubotaru, spre deosebire de alți actori, m-a sunat și am stat de vorbă cu el o jumătate de oră pe cât de multă shakespearologie există în Delavrancea. M-a convins într-un fel că se impunea acel ecou adus în lumea lui Shakespeare, ca o formă de citare sau de aluzie.

Suna cu bucuria de a-ţi spune: „Mă bucur că ai publicat o carte. Ţi-am şi citit-o!"

Mai sunt posibili astfel de actori sau asistăm la dispariția unor „specii actoricești" unice, de neînlocuit?

Fiind și alte timpuri și alte ritmuri de devenire ale actorilor, cred că un actor de tipul Petrică Ciubotaru are șanse mici de reapariţie, de coacere. Îl voi cita tot pe el, cu trimitere la acel spectacol ce a fost o încununare a profesiei sale – *Tinerețe fără bătrânețe și teatru fără de moarte*. Tinereţe fără bătrâneţe... nu prea e, dar teatrul fără de moarte, da.

(A transcris **Lavinia Lazăr**)

Beatrice PANȚIRU

Mihai Codreanu – 100 de ani de la traducerea în românește a comediei *Cyrano de Bergerac*

Comedia eroică *Cyrano de Bergerac*, una dintre cele mai populare piese de teatru francez și cea mai reprezentativă a autorului Edmond Rostand (1868-1918), a fost inspirată din viața plină de aventuri a scriitorului neînțeles din secolul al XVII-lea, Hector Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655). Creația acestui dramaturg și eseist francez, precursor al iluminismului, cuprinde câteva poezii, o comedie – *Pedantul păcălit* (1654), care l-a inspirat pe Molière în două scene din *Vicleniile lui Scapin*, o dramă – *Moartea Agripinei* (1654) și lucrările filosofico-fantastice publicate postum – *Lumea de dincolo sau statele și imperiile din lună* (1656) și *Istoria comică a statelor și imperiilor din soare* (1662) folosite de frații inventatori Montgolfier în construirea balonului cu aer cald.

Personajul Cyrano de Bergerac este prezentat de Edmond Rostand ca un bărbat galant, pasional, cinstit și drept, un maestru în arta duelului, modest și urât, cu un nas extrem de mare, așa cum era în realitate. Acesta o iubește în secret pe Roxana care, la rândul ei, este atrasă de frumusețea tânărului Christian, cavaler de Gasconia, dar cu o inteligență limitată. Tânăra îl roagă pe Cyrano să fie protectorul băiatului. Prevăzând că Roxana nu-l va putea iubi niciodată din cauza aspectului fizic, promite să-i facă pe plac fetei. Cyrano împrumută sclipitorul său spirit lui Christian scriind toate scrisorile de dragoste în locul tânărului, ba mai mult, într-o noapte, când Roxana era în balcon și nu putea vedea prin întuneric, recită, în locul lui, cele mai frumoase versuri de dragoste care se scriseseră până atunci. Pe deplin cucerită, Roxana se logodește cu Christian. Cavalerul este însoțit chiar și pe câmpul de luptă de Cyrano care continuă să-i scrie Roxanei, în numele logodnicului ei, scrisori din ce în ce mai frumoase. Tânăra vine în tabăra franceză și-i mărturisește bărbatului său cât îi e de plin sufletul de cuvintele admirabile folosite și, chiar dacă ar fi cel mai urât și pocit om, ea tot l-ar iubi, deoarece acum îi iubește numai spiritul. Dându-și seama de situația în care se află și știind că Cyrano o iubește nemărginit de mult, Christian își caută singur moartea.

Retrasă la mănăstire, Roxana este vizitată săptămânal de bătrânul Cyrano (actul al V-lea se petrece după 15 ani) și păstrează încă, la piept, scrisorile lui „Christian". Într-una din vizite, simțindu-și sfârșitul aproape, Cyrano îi cere o scrisoare să o citească. Se înnoptase bine, nu se mai vedea nimic, dar Cyrano continua lectura, cu același glas, cu care odinioară îi făcuse declarații sub balcon. Deodată, în sufletul Roxanei se face lumină și-și dă seama pe cine a iubit de fapt, deplângând cu nespusă durere moartea și a lui Christian, și a lui Cyrano.

Comedia a văzut luminile rampei pentru prima dată la Teatrul Porte-Saint-Martin din Paris, la 28 decembrie 1897. La premieră publicul a aplaudat încă o oră după tragerea finală a cortinei. „A fost o mare surpriză. Fără să fie o glorie, autorul, în vârstă de douăzeci și nouă de ani, nu mai era un necunoscut"[1].

Punerea în scenă a acestei comedii are și ea o poveste dar cu final fericit, pe cheltuiala autorului. Dacă el nu ar fi avut acești bani, probabil se așternea praful peste volum, iar scena universală ar fi fost vitregită de o capodoperă. Când Edmond Rostand și-a prezentat opera celor doi directori ai Teatrului Porte-Saint-Martin, Henry Hertz și Jean Coquelin, aceștia l-au refuzat din lipsă de bani:

„– Cât vă trebuie? – a întrebat Rostand.

– 400.000 de franci.

Pe vremea aceea, era o sumă colosală.

– Vi-i aduc! a răspuns poetul.

S-a repezit la Marsilia, unde locuia bogatul său părinte, și a revenit cu 20.000 napoleoni"[2].

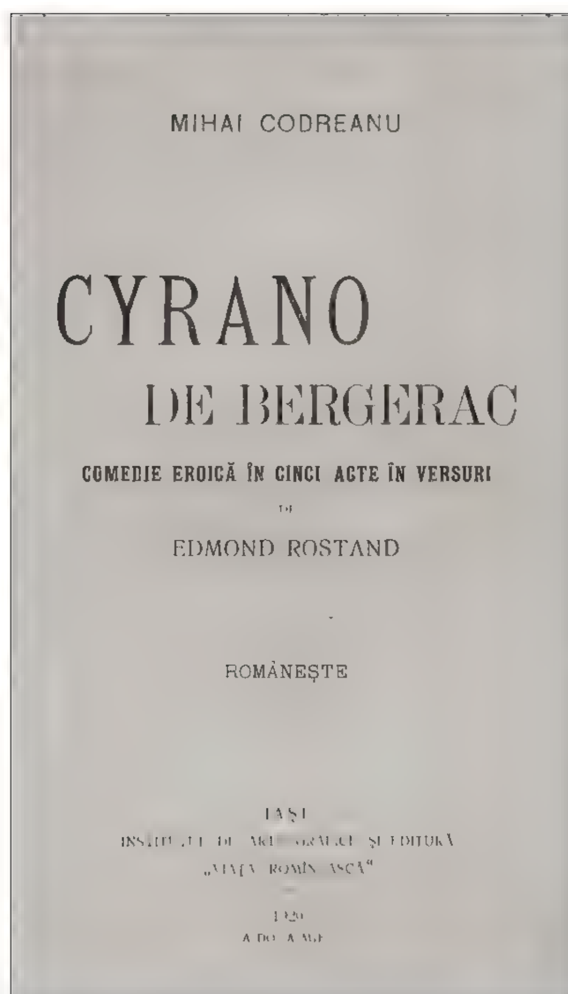
În cele cinci acte (*Hotel Bourgogne, Locanta poeților, Sărutul Roxanei, Cadeții Gasconi, Gazeta lui Cyrano*) dificil de interpretat (scenă de luptă, dramă romantică, comedie) au fost implicate în jur de cincizeci de personaje. Rolul principal i-a fost încredințat de autor lui Benoît-Constant Coquelin (1841-1909), cunoscut sub numele de Coquelin *aîné* (Coquelin senior sau „Coquelin cel bătrân"), unul dintre cei mai apreciați actori francezi, recunoscut ca una din figurile teatrale emblematice ale acelor vremuri. Coquelin i-a oferit personajului principal consacrarea în timp. „Când a apărut pe scenă Cyrano, purtat de Coquelin, în somptuosul său veșmânt de rime ușoare și gânduri clare, tot Parisul a fost cucerit"[3]. Cyrano de Bergerac o iubește în secret pe Roxana, dar aspectul fizic neplăcut și marea sa generozitate îl determină să se jertfească în favoarea tânărului creștin, chipeș, dar mai puțin inteligent. Purtată de verva și *panache*-ul personajului principal, piesa stârnește hazul și mișcă pe toți în același timp[4]. Personajul Cyrano a devenit un arhetip uman asemenea lui Hamlet sau Don Quijote. Actorul Coquelin și-a pus de altfel amprenta asupra piesei, care îi este închinată de Edmond Rostand: „Doream să dedic acest poem

sufletului lui Cyrano. Dar cum sufletul lui a trecut în dumneavoastră, Coquelin, vă dedic acest poem”.

Urmare a triumfului răsunător pe care l-a avut spectacolul, câteva zile mai târziu, la 1 ianuarie 1898, președintele Félix Faure, înconjurat de familia sa, aduce salutul oficial al Republicii Franceze, decorându-l pe Edmond Rostand cu Ordinul Național al Legiunii de Onoare, în grad de Cavaler. La 30 mai 1901, Rostand a devenit membru al Academiei Franceze iar *Cyrano de Bergerac* a intrat în legendă.

De la început, succesul piesei nu s-a oprit, depășind granițele Franței, ca cea mai reprezentată și profitabilă capodoperă din repertoriul francez. *Cyrano de Bergerac* a fost jucată de patru sute de ori, din decembrie 1897 până în martie 1899, ajungând la o mie de reprezentații în 1913, de asemenea, în 1938 a fost preluată și de Comedia Franceză. Doar la Paris, până în anul 1983, a fost jucată de patru mii de ori, în medie de patru ori pe lună de la crearea sa[5]. Numai în 1898, comedia a adus venituri de 2.286.000 de franci, încasări nerealizate vreodată de un teatru. 150.000 de exemplare ale textului au fost vândute fulminant în Franța, iar la sfârșitul lunii februarie, a apărut deja a cincea ediție. Piesa a fost imediat tradusă în engleză, italiană, germană, olandeză și, în curând, în aproape toate limbile[6].

Fenomenul Cyrano a ajuns și în Statele Unite ale Americii. Actorul Richard Mansfield și-a închis teatrul (*Garden Theatre*) și a traversat Atlanticul pentru a-l vedea pe Coquelin jucând, a cumpărat drepturile de autor pentru Statele Unite ale Americii și a jucat piesa în limba engleză de aproape patru sute de ori. În 1900, Coquelin a făcut călătoria inversă, participând la premiera lui *Cyrano* în Teatrul Mansfield. În



același an, piesa a fost pusă în scenă și la Londra pentru prima dată. Succesul a născut marca *Cyrano*, se comercializau vinuri, brânzeturi, săpunuri și dulciuri sub acest nume, nelipsind reprezentarea nasului. În timp, *Cyrano de Bergerac* a îmbrăcat diverse forme: comedie lirică, musical, operă, film (inclusiv două filme mute), teatru radiofonic, balet ș.a.

Putem presupune că efervescența scenei ieșene de la sfârșitul secolului al XIX-lea a influențat opțiunile profesionale ale tânărului Mihai Codreanu. Coquelin *aîné* și Jean Coquelin (fiul celui dintâi) au jucat în turneele lor europene și la Iași.

În toamna anului 1897, Mihai Codreanu (1876-1956), atras fiind de „mirajul teatrului, de vraja decorurilor strălucitoare și a luminilor scenei”[7], a început cursurile de actorie la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Iași, definitivându-le în 1899. În anul următor îl găsim la Paris perfecționându-și arta declamației cu pedagogul și actorul Eugène Sylvain, societar la Comedia Franceză, prin intermediul căruia a cunoscut o bună parte din actorii emblematici ai vremii. În capitala Franței, a vizionat „emoționat din fundul unei loji”, cum singur afirmă, reprezentația comediei eroice în versuri *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, devenit idol al publicului francez. Impresionat de spectacol, Mihai Codreanu se hotărăște să traducă piesa în limba română. *Cyrano de Bergerac* urma să fie a treia și ultima traducere teatrală, dar a doua tălmăcire din creațiile lui Edmond Rostand: „Prima... a fost nu din Rostand, ci din Richepin... *Martira* (dramă în versuri în cinci acte)... A urmat apoi *Prințesa îndepărtată* a lui Rostand, pe care am putut-o lucra singur, având vederea bună. Traducerea lui *Cyrano de Bergerac*, însă, am început s-o dictez. Era în perioada în care o groaznică boală mi-a luat putința de a mai vedea să scriu și să citesc. (...) Traducerea lui Cyrano am început-o mai târziu, în plină maturitate; am lucrat actele I, II și III înainte de Primul Război Mondial, iar sfârșitul, după 1918 (dictându-l, deoarece nu mai vedeam). A fost o muncă grea, chinuitoare, istovitoare aproape...”[8].

În jurul vârstei de 29 de ani, privirea poetului a slăbit. Mihai Codreanu a făcut investigații medicale atât în țară, cât și în străinătate. Diagnosticul pus a fost unul crunt, *chorioretinită diseminată*. Această boală i-a afectat vederea centrală și periferică, iar evoluția ei l-a condamnat la orbire.

Persoana care l-a ajutat în traducerea comediei a fost doctorul Felix. Se spune despre el că nu era medic, ci doctor în drept comercial și o persoană cu vaste cunoștințe în multe domenii. Care au fost împrejurările prin care cei doi s-au cunoscut, nu se știe. Putem bănui doar, având în vedere că Mihai Codreanu a fost licențiat și în

drept, e posibil ca această disciplină comună să le fi intersectat drumurile și să-i fi apropiat. Deseori, pe străzile Iașului, îl puteai vedea pe sonetist, în plimbările sale, sprijinindu-se de brațul lui Felix; „a găsit în el un compagnon liber la orice oră, deștept, agreabil, mucalit, om de spirit și de talent, plin de versuri ca un cireș în floare, primăvara, cu care putea schimba mereu glume inedite, cu care se putea amuza, împreună, de grotescul vieții... Omul de companie știa bine franceza și deci putea da lecturii tot farmecul versificației lui Rostand și imaginilor tot elanul romantismului lor... Timpul în care au lucrat la traducerea lui Cyrano de Bergerac a fost epoca cea mai plină de entuziasm și satisfacții din viața lor”[9].

Dacă Mihai Codreanu s-ar fi oprit doar la primele două tălmăciri, el ar fi rămas în memoria iubitorilor de teatru ca un „traducător înzestrat”[10], însă ultima i-a adus recunoașterea de fin cunoscător al limbii franceze, de excelent traducător, ce redă fidel toate subtilitățile pe care autorul a vrut să le transmită, păstrând nota originală. „Poetul a știut să păstreze tonul degajat, volubilitatea spirituală a originalului, și, mai ales, tăietura versului rostandian”[11].

În plan literar-artistic, Mihai Codreanu a parcurs etapele de scriitor, actor, profesor de dicție, citire expresivă, critică, psihologie teatrală și artă scenică la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică Iași, director al Teatrului Național din Iași și inspector general al teatrelor. Marcat de această experiență, implicarea sa a venit în sprijinul actorilor: textul tradus a fost unul fluent, ușor de rostit, din care a eliminat tot ce părea inutil scenografic, a participat, de la început și până la sfârșit, la repetiții alături de regizor oferind sugestii, impunând rigoare și disciplină tuturor.

„Principala calitate a profesorului Mihai Codreanu era stăpânirea desăvârșită a meșteșugului actoricesc și, în special, arta vorbirii. Știa ce să ceară unui elev și unui actor, îl putea îndruma în direcția aptitudinilor... Ca director al Teatrului Național, își asuma adesea o parte din regia spectacolelor și anume: vorbirea, lucrând pe replică, migălos, cu fiecare actor. Apoi, el avea o stimă deosebită pentru această meserie și, deși sever, se purta prevenitor cu actorii și îi încuraja pe tineri”[12].

Volumul original, folosit de sonetist pentru traducere, editat în 1898, aflat în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu” din Iași (Vila Sonet), are pe prima pagină semnătura și mențiunea olografă a lui Mihai Codreanu: „Aceasta este ediția după care am dat versiunea românească a lui Cyrano – Iași, 1920 August”.

În anul 1916, Direcția Generală a Teatrelor din România a inițiat un concurs pentru cea mai fidelă traducere a comediei *Cyrano de Bergerac*.

Despre acest demers aflăm amănunte și din scrisoarea adresată lui George Topîrceanu de Petre Locusteanu, actor fără succes, refugiat mai mult în jurnalism, subdirector general al teatrelor, editorul revistei bilunare „Ziarul meu" (1916-1918): „Eu nu te uit în împrejurările mari ale vieții...", îi scria acesta la 16 iunie. „Comitetul nostru a hotărât să facem un concurs, pentru a avea cea mai bună traducere pe care actuala generație ne-o poate da din *Cyrano de Bergerac*. Condițiile concursului sunt următoarele: Se vor traduce de probă: *Triada nasului*, triada *Non, merci*, balada cadeților și scena balconului din actul al III-lea. Eu cred că ar fi bine să participi, deoarece sunt sigur că vei reuși. N-ai decât să participi cu un pseudonim și numai în cazul când vei fi preferat să-ți dezvelesc eu numele. Te rog răspunde-mi dacă primești ori nu. Dacă nu primești (și-mi permit să spun că vei face foarte rău), îți voi da alte traduceri"[13]. Acest concurs dădea siguranța că succesul reprezentației piesei este asigurat prin valoarea artistică a traducerii. Nici George Topîrceanu nu se afla la prima traducere. În anul 1913, conducerea Teatrului Național i-a propus să dea o altă versiune a creației lui Shakespeare *Visul unei nopți de vară* (chiar dacă circula deja traducerea lui Șt.O. Iosif). Fiind foarte ocupat (student la Facultatea de filozofie și litere, redactor al „Vieții românești"), George Topîrceanu a transmis propunerea, mai departe, prietenului sonetist.

Varianta lui Mihai Codreanu a fost una de excepție, cu o „ținută mândră de limbaj, expresie și vers", traducătorul fiind recompensat, în anul 1919, cu un premiu în valoare de 10.000 lei. Așa cum e firesc, într-o competiție sunt și perdanți. Unul din ei, N.N. Botez, profesor și gazetar, s-a arătat nemulțumit de alegerea juriului, suspectând incorectitudinea acestuia într-un articol din ziarul „Izbânda". În replică, în revista „Însemnări literare" din 1919 (nr. 37, p. 16), George Topîrceanu semna un comentariu ironic intitulat *În chestia traducerii lui Cyrano de Bergerac* cu publicarea, pentru exemplificarea corectitudinii juriului, a două fragmente din traducerea premiată și trimiteri la traducerea reclamantului.

Înainte de a o publica, Mihai Codreanu a trimis traducerea lui Edmond Rostand, solicitându-i totodată permisiunea să o tipărească. Autorul lui *Cyrano de Bergerac*, impresionat, a mulțumit traducătorului și l-a felicitat pentru măiestria și muzicalitatea versurilor, spunându-i că varianta în limba română suna, parcă, mai bine decât în limba franceză. Bucuria sonetistului a fost umbrită tot restul vieții de regretul de a nu-l fi cunoscut personal pe Rostand, ci doar prin intermediul scrisorilor și, mai mult de atât, că această corespondență, „împreună cu o mulțime de alte hârtii", s-a pierdut.

În realizarea meșteșugitei versiuni românești a comediei, precum și în abordarea cu multă rigoare și seriozitate a proiectului, poetul s-a folosit, pentru comparație, de traducerile piesei în limbile germană, engleză și italiană tipărite la Stuttgart (1898), Londra (1919) și Napoli (1919). Exemplarele în cauză se regăsesc în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu" din Iași.

Publicarea versiunii în limba română a reprezentat un eveniment literar. Prima ediție a văzut lumina tiparului în anul 1920, la Institutul de Arte Grafice și Editura „Viața românească" din Iași, același care a publicat și ediția a II-a în 1926. În anul 1955 a apărut la Editura Tineretului și cea de-a III-a ediție, revăzută de autor. În patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu" din Iași se regăsește contractul prin care traducătorul acordă Editurii Tineretului dreptul exclusiv de a tipări *Cyrano de Bergerac* într-un tiraj de 6.000 de exemplare. În acest contract, cu viza nr. 1.163 din 11 noiembrie 1954, sunt stipulate și beneficiile materiale pe care Mihai Codreanu le va încasa, în total de 13.105 lei. Din comunicarea nr. 779 din 8 februarie 1956 a aceleeași edituri aflăm că, prin Fondul Literar, i s-a expediat autorului restul de drepturi bănești și că întregul tiraj s-a tipărit pe hârtie semivelină.

Toate edițiile au pe ultima pagină înscrisul: *M-am servit de ediția franceză: Paris, 1898 a 134 mie, „Librairie Charpentier et Fasquelle. Eugéne Fasquelle, éditeur"*.

Până la apariția versiunii lui Mihai Codreanu au existat și alte traduceri în limba română ale lui *Cyrano de Bergerac*. În data de 5 martie 1905, conform unui afiș de epocă din Fondul „N.A. Bogdan", aflat în patrimoniul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" Iași, pe scena Teatrului Național din Iași s-a jucat *Cyrano de Bergerac* în traducerea colectivului format din domnii Vasile Leonescu, Teodor Duțescu-Duțu și George Ranetti. În rolurile principale au jucat Vasile Leonescu (societar al Teatrului Național din București) în rolul lui Cyrano și Aglae Pruteanu (Teatrul Național din Iași) în rolul Roxanei.

În patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu" din Iași, printre cărțile ce i-au aparținut lui Mihai Codreanu, se află și volumul *Cyrano de Bergerac*, tradus de Barbu Creangă, apărut în anul 1908, la Editura Ath. I. Nițeanu, Tipografia Universală – I. Ionescu din București.

O altă reprezentație este semnalată de Sandu Teleajen în articolul intitulat *Teatrul Național din Iași*, publicat în nr. 11/1935 al revistei „Boabe de grâu". Acesta afirmă că în stagiunea 1916-1917, artiștilor din Iași li s-au adăugat cei de la teatrele din București și Craiova, aflați în refugiu. „Teatrul din Iași e acum leagănul sufle-

tului românesc rănit, iar istoria lui este istoria întregului teatru românesc. Se dau câte 3 și 4 spectacole pe zi, alternând cinematograful cu opera, revistele cu comedia, drama și tragedia". În programul stagiunii din 1916-1917 este jucat și *Cyrano*. În acea perioadă, la conducerea Naționalului ieșean se afla Mihail Sadoveanu (1910-1919) căruia „i se datorează înscrierea în bugetul teatrului a unui fond de premii pentru cele mai bune piese ale autorilor în viață, jucate pe scena Naționalului moldovenesc. În decursul anilor au fost premiate piese ca... traducerea în versuri, după Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* de Mihai Codreanu"[14].

Din monografia *Aglae Pruteanu* de N. Barbu, apărută în 1965, aflăm că rolul Roxanei a fost interpretat, în stagiunea 1916-1917, de renumita artistă ieșeană. Sub directoratul lui Mihai Codreanu, s-a jucat *Cyrano de Bergerac* în traducerea poetului având în rolul principal feminin tot pe îndrăgita artistă Aglae Pruteanu, din dorința expresă a traducătorului. Din cauza problemelor de sănătate, începând cu 1921 (1 aprilie) și până în anul 1928, actrița nu a mai urcat pe scenă. Tragem concluzia că reprezentația lui *Cyrano de Bergerac* în traducerea lui Mihai Codreanu ar fi avut loc fie imediat ce a fost tradusă, în perioada 1920-1921, fie în anul 1928. Conform Ordinului Ministerului Cultelor și Artelor, prin Direcția Generală a Artelor, nr. 60.098 din 15 noiembrie 1922, Mihai Codreanu a fost autorizat să reprezinte piesa *Cyrano de Bergerac* pe oricare scenă din România, având drepturi la tantiemele legale.

O afirmație a lui Mihai Codreanu din *Amintirile unui vechi profesor*, cum că „primul interpret al lui Cyrano la noi în țară a fost State Dragomir", coleg de catedră la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Iași, nu ne lămurește pe deplin. Să fi fost primul interpret al personajului principal din traducerea lui Codreanu sau a altui versificator? Nelămurirea vine, în primul rând, din faptul că State Dragomir a murit în anul publicării traducerii colegului său. Acest aspect rămâne de cercetat în continuare.

Știm cu siguranță că la 31 martie 1928, pe scena Teatrului Național din Iași, în al doilea directorat al lui Mihai Codreanu, s-a jucat, în traducerea sonetistului, *Cyrano de Bergerac* cu Tony Bulandra în rolul titular, unul dintre preferații creatorului versiunii în limba română. „Domnia sa a pus toată conștiinciozitatea, priceperea și talentul său pentru a-și înfățișa personagiul... Scenele de lirism (în special a balconului și cea din actul final) fiind mult mai în mijloacele și ale traducătorului și ale interpretului, au căpătat o strălucire specială"[15]. Acest reformator al teatrului românesc de la începutul secolului al XX-lea a rămas legat de nefericitul și ironicul erou al lui Edmond Rostand.

Un alt actor care a dat viață personajului Cyrano în tălmăcirea lui Mihai Codreanu a fost Aurel Ghițescu, elev al maestrului și poate cel preferat de acesta pentru eroul comediei în versuri. Detașându-se de cei din generația lui, a fost invitat să joace în diverse roluri încă de când era elev în anul I, când tânărul artist nu avea decât șaisprezece ani. În timp, acumulând experiență, i s-au încredințat roluri memorabile precum cel la care am făcut referire. Cyrano „este unul din personajele care reclamă, din partea interpretului, în egală măsură cu însușirile artistice, o mare capacitate fizică"[16]. Tiradele lui legate de nasul și aspectul său fizic solicită eroului o inimă sublimă, care bate zgomotos în exploziile de elocvență.

Tehnica pe care Aurel Ghițescu o folosea în studiul și memorarea textului pe care urma să-l interpreteze era copierea lui într-un caiet. Caietul cu replicile personajului Cyrano se află în patrimoniul Colecției „Istoria teatrului românesc" și are scrise, la finalul său, precizările terminării copierii („1 octombrie 1922, Iași, ora 6:25, p.m."[17]) precum și cele ale terminării memorării („sfârșit de învățat astăzi 20 octombrie, ora 11:10 noaptea"[18]). Eroul pe care trebuia să-l interpreteze i-a adus actorului ieșean multe nopți albe, chiar dacă rolul îl pregătea sub atenta îndrumare a maestrului Codreanu, ajuns, acum, pentru a doua oară, director al Teatrului Național din Iași. „Parcă-l aud pe maestrul Codreanu. «Panașul»! Dar panașul lui Cyrano e interior. Nu e ceva aplicat, nu e o haină de împrumut! El face parte organic din ființa eroului. E – așa cum spunea chiar el, în final – pecetea făpturii sale. Nimic nu rămâne în urma sa, decât acest «panaș»..."[19].

Ca director, Mihai Codreanu era sever, „nepăsător la capriciile actorilor", iar programul fixat trebuia respectat. După intrarea lui în sala de repetiții, ușile se închideau, nimeni nu avea voie să mai intre. „E cunoscută întâmplarea lui Gică Popovici care, întârziind la o repetiție cu *Cyrano de Bergerac*, în care avea doar o simplă replică, a stat cu urechea lipită de ușile cele mari ale scenei și, când i-a venit rândul, a strigat replica de afară"[20].

Pentru contribuția sa la promovarea culturii franceze, la 1 martie 1921, Mihai Codreanu a primit Ordinul Palmelor Academice, fiind numit de Ministerul Instrucțiunii Publice din Franța Ofițer al Academiei de Arte Frumoase. După opt ani, la 12 august 1929, pentru servicii aduse francofoniei, traducătorul a primit cea mai înaltă distincție civilă a Franței – Ordinul Național al Legiunii de Onoare, în grad de Cavaler.

Din documentul nr. 175, aflat în patrimoniul Muzeului „Mihai Codreanu", redactat de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., Filiala Iași, la data de 28

martie 1954, adresat președintelui comitetului de la Radio București, aflăm că „în programul radio din 25 martie 1954 a fost anunțată difuzarea piesei „Cyrano de Bergerac ... pentru duminică 4 aprilie, orele 18:00", fără a se menționa că „adaptarea radiofonică este făcută după versiunea în versuri românești a maestrului Mihai Codreanu, membru definitiv al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.", pentru care traducătorul a primit drepturi de autor din partea instituției mai sus amintite în valoare de 2.500 lei.

Prin documentul nr. 237/1956, Mihai Codreanu era informat că Teatrul Secuiesc de Stat din Târgul Mureș va pune în scenă piesa *Cyrano de Bergerac* în limba maghiară în data de 14 februarie 1956.

În ciuda faptului că a rămas orfan de tată la un an și două luni, obiceiurile sănătoase din familia micului Mihai Codreanu axate pe educația copiilor – studierea în particular a limbilor străine, interesul pentru literatură, lecturile frecvente din clasici universali, dar mai ales din cei francezi – au pus bazele fundației solide pentru intelectualul rafinat de mai târziu, „neîntrecutul interpret al versului lui Edmond Rostand"[21].

Mihai Codreanu nu a urcat de multe ori pe scenă în calitate de actor, din cauza tracului exagerat, dar s-a apropiat de aceasta indirect, prin traducerile și funcțiile pe care le-a îndeplinit cu onoare. Pasiunea și preocuparea lui pentru teatru au devenit o obsesie, o „boală cronică", ce l-au însoțit până la final. „Dl. M. Codreanu e înainte de toate un adânc cunoscător al artei dramatice, un fin literat și mai cu seamă un îndrăgostit de scenă"[22].

Comedia eroică *Cyrano de Bergerac*, tradusă admirabil, în urmă cu un veac, de Mihai Codreanu – maestru al cuvântului, al dicției articulate, al replicii elegante – reușește și azi să însenineze cititorul și să tonifice publicul spectator. Pe multe scene, încă se joacă această comedie în tălmăcirea sonetistului.

G. Nădejde scria în revista pentru teatru și literatură „Arta" despre *Menirea Teatrului Național*: „Teatrul e școală de limbă, arena în care scriitorii pe întrecute își arată puterile în alegerea celor mai frumoase și mai plastice forme, atât în versuri, cât și-n proză, atât în vorbirea înaltă, aleasă, literară, cât și-n vorbirea de toate zilele, familiară, sau în cea populară"[23].

Mihai Codreanu rămâne, în conștiința celor care i-au citit opera, omul care a stăpânit, poate ca nimeni altul, cuvântul, dându-i nuanțe și valențe dintre cele mai diverse. Prin lucrările sale îl descoperim pe omul care, deși ascuns de scutul sobrietății și al severității, nu-și poate inhiba perfect emoțiile, trăirile și fricile, este cel care rezonează și, poate pe undeva, se identifică cu personajul.

[1] Émile Ripert, *Edmond Rostand. Viața și opera sa*, Paris, 1968, pp. 99-102.

[2] Victor Eftimiu, *Cyrano, „Berlingots" și Lolotta...*, în „Teatrul", anul V, nr. 10, București, octombrie 1960, p. 64.

[3] Ion Marin Sadoveanu, *Cyrano de Bergerac. Comedie eroică în 5 acte de Edmond Rostand, tradusă, în versuri, de d-l Mihai Codreanu*, în „Gândirea", nr. 10, București, octombrie 1927, p. 270.

[4] Claire Gauthier, Laure Pequignot-Grandjean, *Cyrano de Bergerac*, Paris, 2017, p. 9.

[5] Raymond Trousson, *Cyrano de Bergerac (1897) Edmond Rostand: un centenar tineresc, Buletinul Academiei Regale de limbă și literatură franceză*, Academia Regală de Limbă și literatură franceză, Bruxelles, 1997, pp. 355-371.

[6] Sue Lloyd, *Omul care a fost Cyrano: o viață a lui Edmond Rostand, Creatorul Cyrano de Bergerac*, Bloomington, 2002, pp. 140-143.

[7] Mihai Codreanu, *Scrieri*. Ediție de Constantin Ciopraga și Ilie Dan. Studiu introductiv de Constantin Ciopraga, vol. II, *Publicistică și traduceri*, București, 1969, p. 54.

[8] Mihai Codreanu, *op. cit.*, pp. 55-56.

[9] Demostene Botez, *Mihai Codreanu, schiță în creion*, în „Viața românească", nr. 6-7, anul XVI, București, iunie-iulie 1963, p. 132.

[10] Constantin Ciopraga, *Mihai Codreanu, sonetistul*, în „Steaua", anul VII, nr. 10 (80), Cluj, octombrie 1956, p. 70.

[11] *Ibidem.*

[12] Anny Braesky, *Cu grimonul pe oglindă*, Iași, 1978, p. 72.

[13] Constantin Ciopraga, *George Topârceanu*, București, 1966, p. 164.

[14] Alexandru Popovici, *Mihail Sadoveanu, director de teatru*, în „Teatrul", anul VI, nr. 11, București, noiembrie 1961, p. 12.

[15] Ion Marin Sadoveanu, *op. cit.* p. 270.

[16] Aurel Ghițescu, *O viață de om pe scenă*, Iași, 2017, p. 186.

[17] Laura Terente, *Aurel Ghițescu. Mărturisiri*, în „Anuarul Muzeului Literaturii Române Iași", anul I, Iași, 2008, p. 85.

[18] *Ibidem.*

[19] Aurel Ghițescu, *op. cit.*, p. 188.

[20] Anny Braesky, *op. cit.*, p. 70.

[21] C. Săteanu, *De la răsărit spre vest. Cronici ieșene*, în „Luceafărul", anul I, nr. 1, Timișoara, ianuarie 1935, p. 46.

[21] Ioan Dafin, *Iașii. Cultural și social*, vol. II, *Amintiri și însemnări*, Iași, 1929, p. 258.

[23] Apud Ionuț Niculescu, *Documentar de presă teatrală românească*, în „Teatrul", anul XXXI, nr. 2, București, februarie 1986, p. 81.

Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

Mihail Sadoveanu: „Iartă-mă, Daim, Domniță-a-Inimii-Mele"

La centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu, în casa locuită de scriitor timp de 16 ani (între anii 1918 și 1936), a fost inaugurat muzeul care-i poartă numele. Cu obiectele donate de familie, cu implicarea efectivă și afectivă a lui Constantin Mitru, cumnatul și secretarul scriitorului, în amenajarea spațiilor muzeale, în data de 6 noiembrie 1980 a fost deschisă pentru public această expoziție permanentă. La inaugurarea muzeului din dealul Copoului au participat, pe lângă numerosul public (oficialități politice și religioase, prieteni ai muzeelor, din Iași și din alte localități) obișnuit la acest gen de evenimente, Profira Sadoveanu (căsătorită Popa), una dintre fiice, și Valeria Sadoveanu, a doua soție. Ajunse la senectute, în vila cu turnișor pătrat s-au întors în timp, re-trăind momente unice din viața lor.

Ne întoarcem și noi în timp, în acel an al *Centenarului Sadoveanu*, spre a aminti un eveniment cunoscut doar de puțini oameni, cei direct interesați de viața și opera scriitorului: în toamna anului 1980 a apărut un volum cu poezii scrise de Mihail Sadoveanu; singurul volum de acest fel din bogata sa literatură.

I-a fost sortit lui Mihail Sadoveanu ca în adolescență să scrie poezii – publicate în unele reviste ale vremii cu pseudonim[1], iar postum, la aproape 20 de ani de la moarte, să-i apară ultimele scrieri inedite: tot poezii – de această dată grupate în volum[2], volum nereeditat până astăzi ce a fost lansat la inaugurarea[3] muzeului de la Iași dedicat scriitorului.

Dacă poeziile de început sunt manifestări ale caracteristicilor vârstei tinere, sunt încercări timide de a intra în literatură, poeziile din volum sunt rezultate ale unor frământări de maturitate, de natură intimă, fără intenția de a fi publicate[4].

Pentru a înțelege taina scrierii unor astfel de versuri, trebuie să reintrăm în viața lui Mihail Sadoveanu. Venit pe lume în data de 5[5] noiembrie 1880, la Pașcani, județul Baia, s-a căsătorit la 21 octombrie 1901, în Fălticeni, cu Ecaterina Bîlu[6], născută în comuna Liteni, județul Baia, la data de 17 decembrie 1879. Împreună au avut unsprezece copii, dintre care doar opt au atins maturitatea, iar numai șase dintre aceștia au supraviețuit tatălui lor[7].

În anul 1936, soția scriitorului, blânda coană Catincuța, s-a îmbolnăvit grav, această întâmplare nefericită fiind hotărâtoare pentru muta-

rea familiei Sadoveanu la București, în toamna aceluiași an.

La 11 februarie 1942, Ecaterina Sadoveanu a murit[8]. În data de 10 octombrie a aceluiași an, la Mogoșoaia, Mihail Sadoveanu s-a căsătorit cu Valeria Mitru (1907-1985), fiică de preot[9], mai tânără decât el cu 27 de ani, care-i va fi alături până la sfârșit.

Valeria Mitru îi era cunoscută scriitorului. Fusese colegă de studii cu Profira, cu care legase o strânsă prietenie[10], care va dura până la finele vieții lor. În perioada ieșeană era o prezență obișnuită în casa de la Copou, în mijlocul copiilor sadoveni. După mutarea familiei la București, când Mihail Sadoveanu se afla la conducerea ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", în 1937, tânăra Valeria va face parte din echipa de redacție a acestor cotidiene, fapt confirmat de Mihail Șerban: „O cunoșteam bine pe Valeria Mitru. Fusesem colegi de redacție la «Adevărul» și



Mihail Sadoveanu și Valeria Mitru, în ziua căsătoriei
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

«Dimineaţa». Spirit viu, intelectuală fină, care vorbea la perfecţie câteva limbi"[11].

După moartea primei soţii, „rămas văduv, (...) liber şi singur"[12], scriitorul a primit-o, cu toată responsabilitatea vârstei şi maturitatea conştiinţei, în inima şi în viaţa sa pe Valeria Mitru. „Dragoste târzie şi gravă, pusă sub semnul profundelor meditaţii asupra ciclului vieţii şi morţii", după cum avea să afirme Constantin Mitru[13]. În acel an 1942, Mihail Sadoveanu i-a trimis viitoarei soţii „19 scrisori... dactilografiate de neobositul Constantin Mitru şi rămase, încă, nepublicate"[14] şi i-a scris 46 de poezii, din „26.I.42, sara", până în „8-9 nov. 42", după cum putem observa în menţiunile de pe manuscrise.

Pornind de la manuscrisele poeziilor, „un teanc de foi îndoite în două"[15], aflate în patrimoniul Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi[16], şi parcurgând poeziile tipărite în volum, am făcut o primă cercetare.

Comparând poeziile aflate în manuscris, 37 datate şi 9 nedatate, cu versurile din cartea editată în anul centenarului naşterii autorului lor, am găsit câteva inadvertenţe care ne-au provocat să aprofundăm cercetarea.

Manuscrisele poeziilor, păstrate de Constantin Mitru şi donate muzeului cu ocazia deschiderii acestuia pentru public, sunt aşezate de către generosul donator în ordinea cronologică a datelor notate de Mihail Sadoveanu la vremea scrierii; poeziile nedatate se află la finalul pachetului. Manuscrisele sunt interesante prin modul cum sunt datate, prin menţiunile care însoţesc unele date şi care transmit frânturi din neliniştile şi întrebările care îl copleşeau pe Mihail Sadoveanu în perioada de dinaintea căsătoriei cu cea de-a doua soţie.

În volum, poeziile datate şi cele nedatate sunt intercalate, respectându-se succesiunea cronologică, dar am identificat două excepţii faţă de manuscris.

Prima şi cea mai evidentă excepţie este de cronologie şi de conţinut, şi se referă la textul care deschide volumul şi dă titlul cărţii.

Datat „19.II.42" în manuscris, *Daim* este un poem în versuri, regăsit la poziţia nr. 6 în cuprinsul care însoţeşte manuscrisele, alcătuit de cumnatul şi secretarul devotat, pe când în volum este un poem în proză. Explicaţia am găsit-o în interviul consemnat de Maria Popovici, în care Valeria Mitru vorbeşte despre poezia sadoveniană: „Apoi, solicitat de Perpessicius, Demostene Botez şi Ionel Teodoreanu, Mihai a copiat, în 1944, fiţuicile într-un caiet special cu dedicaţia «*V.S.*», dând titluri poeziilor, după primul vers al fiecăreia"[17].

În volumul editat în 1980 găsim dedicaţia amintită, înainte de textul în proză *Daim*: „Valeriei Sadoveanu/ M.S./ 22 martie 1944/ Witting, 12. Bucureşti"[18].

La transcrierea versurilor în proză, Mihail Sadoveanu a intervenit foarte puţin asupra textului. A renunţat la primele două versuri, a inversat unele cuvinte, pe altele le-a înlocuit sau

le-a eliminat. *Daim*-ul în versuri este o tânguire, o rugă, un dialog cu divinitatea, cu neprevăzutul; *Daim*-ul în proză este o poveste magică. Dacă *Daim*-ul în versuri este inedit[19], cel în proză a fost inclus în diferite antologii[20], având ca tematică dragostea.

A doua excepție la care face referire articolul nostru este de conținut. În interviul amintit mai sus, Valeria Sadoveanu spune că „Într-un singur caz, la copiere, [Mihail Sadoveanu, n.n.] a omis ultimele două strofe, considerând că au fost scrise într-o perioadă întunecată pe care a șters-o din amintire". Este vorba de poezia *Salut*, care în manuscrisul din Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași este completă.

În cadrul cercetării, am mai constatat că 13 poezii manuscrise fuseseră intitulate la momentul scrierii de către Mihail Sadoveanu, și așa au fost transcrise, iar, mai apoi, publicate în volum, pe când celelalte 33 de poezii au fost denumite de autor după primul vers la momentul transcrierii lor în caietul despre care amintea Valeria.

Cercetarea făcută asupra celor două tipuri de păstrare a poeziilor sadoveniene, manuscrisul aflat în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași și volumul editat în 1980, ne îndreptățește să credem că acum 40 de ani au fost tipărite textele transcrise de autorul însuși în caietul din 1944[21].

La studierea volumului *Daim*, ne-a atras atenția un detaliu de tipografie: în caseta tehnică de la finalul volumului există mențiunea: *Bun de tipar 21.X.1980*. Mihail Sadoveanu murise în data de 19 octombrie 1961, iar bunul de tipar fusese dat în ziua înmormântării sale: 21 octombrie. Nu știm dacă a fost stabilită intenționat această dată, drept un omagiu adus scriitorului care fusese așezat pentru vecie, în acea zi, la cimitirul Bellu, între Mihai Eminescu și George Coșbuc, sau a fost o coincidență memorabilă și îmbucurătoare, credem noi.

Despre Mihail Sadoveanu s-a scris foarte mult. Cercetătorii au analizat viața scriitorului și au comentat opera în proză, vastă – ca tematică și ca întindere: peste 50 de ani de activitate creatoare și aproape 100 de titluri. Poeziile scrise în anul 1942, cărora le-am dedicat acest articol, constituie un bogat fond de studiu pentru exegeți, iar publicarea textelor aflate în Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, într-o ediție care să conțină și manuscrisul, ar putea fi un imbold pentru noi cercetări.

---

[1] Prima poezie, *Homo*, cu un *motto* din Al. Vlahuță, semnată *Mihai din Pașcani*, a apărut în revista „Dracu", nr. 19 din 30 aprilie 1897 (cf. Savin Bratu, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*. București, 1963, pp. 99-100).

[2] Mihail Sadoveanu, *Daim*. Cuvânt înainte de Ștefana Velisar Teodoreanu. Ediție de Constantin Mitru, București, 1980.

[3] Vezi Grigore Ilisei, *Coana Valerica*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XXII, nr. 98(5), Iași, 2011, p. 30.

[4] „Poeziile de față au fost scrise în formă de scrisori, fără vreun scop editorial. După ce ne întâlneam ziua, maestrul își așternea impresiile pe hârtie și mi le trimitea, datate. Asta se întâmpla în 1942. Cum e și firesc, scrisorile-poezii, spontane, nu aveau variante. (...) În anul 1942 ne-am căsătorit și astfel a încetat să-mi mai trimită scrisorile în versuri" (Maria Popovici, *Poezia – o constantă. Interviu cu Valeria Sadoveanu*, în „Manuscriptum", anul XI, nr. 4(41), București, 1980, p. 11).

[5] Ziua de 5 noiembrie este consacrată ca zi de naștere a scriitorului, dar aceasta a fost, de fapt, ziua declarării și înregistrării nou-născutului. Dacă citim cu atenție copiile după registrul stării civile de născuți pe anul 1880, găsim mențiunea *născut alaltăieri*, deci în ziua de 3 noiembrie. Vezi detalii în *Contribuții la biografia sadoveniană*, documentar de C. Popescu-Cadem, în „Manuscriptum", anul XI, nr. 4(41), București, 1980, pp. 109-110.

[6] *Ibidem*, p. 111.

[7] Despina-Iulia (1902-1985), Dimitrie (1905-1955), Profira (1906-2003), Teodora (1909-1992), Bogdan (1910-1912), Ecaterina (1912-1995) și Bogdan (1912-1920), Mircea (1914-1986), Livia-Lucia (1915-1958), Lidia-Mărioara (1917-1992), Paul-Mihu (1920-1944).

[8] C. Popescu-Cadem, *op. cit.*

[9] *Ibidem*, p. 112-113.

[10] „Valeria Mitru, cea mai bună prietenă a mea și cea mai discretă și mai de încredere persoană cu putință" (Profira Sadoveanu, *Foc de artificii*, București, 1985, p. 100).

[11] Mihail Șerban, *Mihail Sadoveanu*, în *Amintiri despre Sadoveanu*. Antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Iași, 1973, p. 228.

[12] Ștefana Velisar Teodoreanu, *Cuvânt înainte*, în Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 7.

[13] Constantin Mitru, *Daim*, în *Sadoveanu despre Sadoveanu*. București, 1977, p. 356.

[14] Liviu Apetroaie, *Corespondență Mihail Sadoveanu către Valeria Mitru (fragmente)*, în „Dacia literară". Serie nouă, anul XXII, nr. 98(5), Iași, 2011.

[15] Ștefana Velisar Teodoreanu, *op. cit.*, p. 8.

[16] Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.08.1.00026.

[17] Maria Popovici, *op. cit*.

[18] Adresa la care locuia scriitorul la data menționată.

[19] Până în momentul scrierii acestui articol, nu am găsit publicată varianta *Daim* în versuri.

[20] Înainte de 1989: Mihail Sadoveanu, *Povestiri de dragoste*, București, 1970, pp. 5-8 (1942 este anul datării manuscrisului *Daim;* textul în proză care apare în antologie trebuie să fie cel transcris în 1944); Mihail Sadoveanu, *Cincizeci de povestiri*. Antologie, postfață și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, București, 1984, pp. 377-380 (a fost preluat textul din prima antologie, datat eronat 1942).

[21] Nu cunoaștem unde se află acest caiet.

Indira SPATARU

Muzeul „Otilia Cazimir" din Iași

La 10 iunie 1972 se inaugura casa memorială „Otilia Cazimir" situată în strada Bucșinescu nr. 4 din Iași. Construită în anul 1858, clădirea intra în posesia familiei Gavrilescu în 1908, învățătorul Gheorghe Gavrilescu împreună cu Ecaterina și cei cinci copii mutându-se de la Cotu Vameș, județul Neamț, pe când mezina Alexandrina Gavrilescu Casian avea 4 ani. Locuiseră inițial pe o străduță, Suhupan, pe lângă Filarmonică. În această casă avea să locuiască poeta din 1908 până în 1967, părăsind-o doar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, când, directoare a Inspecției Teatrelor din Moldova fiind, a plecat în refugiu cu trupa de actori la Jimbolia și Timișoara. Gospodăria era veche, avea două case, una mică, la stradă, și aceasta, mai lungă, în spate. Numele străzii, Bucșinescu, provenea de la un vel spătar, poet, despre care pomenea Vasile Alecsandri în scrierile sale. Clădirea se înscrie între filialele Muzeului Național al Literaturii Române Iași, fiind situată în apropierea bisericii Zlataust, ctitorie a lui Gheorghe Duca, 1682, „cu iute repeziș" spre Beilic, fostă mahala a lăutarilor, baștină a vestitului Barbu Lăutaru. Strada Bucșinescu făcea legătura între centru și periferie, dinspre *Târg* spre *Ciurchi*, *Broscăriei* și *Lăutari*.

Ca stil arhitectonic clădirea se caracterizează prin discreție și simplitate, fiind un stil de casă specific societății românești din veacul al XIX-lea, cu cinci încăperi, prevăzută cu cerdac, avea și un beci răcoros situat sub prima încăpere, întinzându-se gen vagon dinspre aleea cu liliac până spre capătul grădinii. În anul 1972 nepoata poetei, dr. Alice Zaiț, a donat Muzeului de Literatură al Moldovei (parte a Complexului Muzeistic Iași, pe atunci) două încăperi reprezentând spațiul efectiv în care a locuit poeta, celelalte odăi rămânând în familie. Obiectele au fost achiziționate de muzeu, urmărindu-se conservarea cât mai fidelă a camerelor, așa cum arătau când trăia poeta, fiind un exemplu strălucit de casă memorială gen portret. Suprafața muzeului este de 73 mp, fiind înconjurat de o curte cu flori, liliac și copaci seculari odinioară, de 176 mp. Familia Gavrilescu se învecina cu familia avocatului Osvald Teodoreanu, ce locuia pe „ulița copilăriei", lângă biserica Zlataust, iar gard

în gard, vecin era D.D. Pătrașcanu, cu familia. Alexandrina Gavrilescu a învățat la Școala domnească „Carmen Sylva", despre care vorbește în romanul său autobiografic *A murit Luchi*.

Inaugurarea muzeului, de la 10 iunie 1972, a adunat puhoi de copii, scriitori, actori, prieteni, oameni de artă și cultură, oficialități. Au rostit discursuri Ion Arhip, directorul instituției, Constantin Ciopraga și George Lesnea, urmate de recitaluri ale actorilor Naționalului ieșean, din opera poetei. „Prezența dvs. aici, în casa unde a locuit și a scris Otilia Cazimir, constituie un semn de aleasă prețuire pentru acei scriitori, care, așa cum spunea Ionel Teodoreanu, «au fost ascultați de o țară și de un timp». Să nu uităm că pe ulițele acestea și-a purtat pașii cel care la «Viața românească» era numit «spiritus rector», Garabet Ibrăileanu, în acest cartier au copilărit Ionel și Al.O. Teodoreanu. (...) Aici, în această modestă căsuță, a trăit o viață Duduia Otilia. Aici au venit cândva Mihail Sadoveanu și George Topîrceanu și acel poet care «era discret ca un suiș de munte și ascuns ca o candelă de aur», acel rege al sonetului Mihai Codreanu. Aici, în seri blânde de toamnă, sub nuci și lilieci, s-a auzit glasul lui Demostene Botez, Al. Philippide sau, stând la un pahar de vorbă toți scriitorii ieșeni ce îl ascultau pe poetul George Lesnea, cum recită versuri despre domnițe moldovene"[1]. „Mulți ieșeni, dar nu numai, au călcat pragul casei, veniți să o vadă pe duduia Otilia", casa din Bucșinescu era un loc în care intrai cu toată inima. Aici au venit toți scriitorii ieșeni, „(în 1949 aici a fost organizat primul Comitet al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, din care făcea parte și Otilia Cazimir)". Poeta era o interlocutoare desăvârșită, evoca George Lesnea, aștept să sară din ferestre pisicile Otiliei, venea multă lume la ea, primeam o râșniță mare, turcească, apoi se porneau taclalele (...) Sufletul ei a păstrat ca pe o floare rară prietenia ei gravă, profundă, cu George Topîrceanu[2].

Astfel, vizitatorul ajuns la casa memorială este întâmpinat în curte de bustul din bronz al poetei, lucrat de Dan Covătaru în 1994, la centenarul nașterii acesteia, când numele străzii avea să fie schimbat în „strada Otilia Cazimir". Va păși apoi în cerdacul acoperit odinioară cu iedera canadiană „Cerdac sonor, aici, sub vița ta,/ Întârziam în fiecare seară,/ Și lemnul vechi sub pașii mei vibra/ Cu rezonanțe calde de vioară"[3].

Etalată în două încăperi, expoziția de bază a muzeului cuprinde peste 300 de obiecte personale, manuscrise, fotografii, tablouri, volume cu autografe, icoane din secolul al XIX-lea, de la bunicul patern al poetei, preotul Gavrilescu Casian, picturi de Ion Mateescu, Victor Mihăilescu-Craiu, Nicolai Constantin, scoarțe vechi, toate întregesc atmosfera intimă. La intrare în prima încăpere, unde poeta își primea musafirii, sunt expuse lucrările originale ale artistei Adriana Mihăilescu, ilustrații la romanul *A murit Luchi* (ediția din

1966). Tot despre copilărie ne vorbesc și cărțile expuse în vitrine: *Jucării* (1938), *Baba Iarna intră-n sat* (1954), *Albumul cu poze* (1967) ș.a. I-au scris poetei mii de copii, din întreaga țară, copiii trăgeau la Otilia „ca fluturii la flori, aduna toți copiii din cartier la ea acasă”[4]. Și astăzi vin preșcolari, școlari la casa memorială, cu frânturi din *Gospodina*, *Fetița alintată*, *De pe-o Bună Dimineață*, *Pentru tine, primăvară!* și alte poezii dedicate lor de Otilia Cazimir, pe buze și în sufletele lor.

Într-o vitrină figurează poezia *Noapte*, răspuns unui poet, poezia de debut a elevei ce nu a îndrăznit de frica directoarei Liceului „Oltea Doamna” să semneze altfel decât cu trei steluțe, înduioșând prin biletul explicativ strecurat ca motivație, în plic, pe cei doi directori ai revistei „Viața românească”, Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu, care, remarcând talentul ei, aveau să o boteze Otilia Cazimir, marcând destinul scriitoricesc al acesteia. Poezia era adresată lui G. Topîrceanu, de care adolescenta se îndrăgostise: „Ușă tu, hotar vremelnic între vis și întrupare,/ Dă-te-n lături, ochii negri să-i închid cu-o sărutare!”

Despre legătura celor doi scriitori, vizitatorii află curioși mai multe, constatând numărul mare de fotografii, portrete ale celor doi, întâlnite la tot pasul, în casă, de la fotografia lui Gogu, copil, la tabachera pe care și-a confecționat-o Topîrceanu în perioada prizonieratului din Bulgaria. A fost prețuită de către *Prietenii mei scriitori*, Mihai Codreanu, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Panait Istrati, de pictori ce i-au realizat portrete, de generațiile de copii. Iar atmosfera tihnită a casei, amintind de ospitalitatea caselor moldovenești din dulcele târg al Iașilor, florile din glastre, liniștea cartierului, ciripitul vesel al păsărilor din curte, tăcerea solemnă a sobelor amintind de anii bătrâneții, când lucra înfofolită în șaluri, somptuozitatea biroului încărcat de ustensile pentru scris, iar sub cristal, fotografii alese de către poetă, pentru a-și aminti de cei dragi, obiectele sale vestimentare induc o stare de așteptare a poetei ce pare că a ieșit puțin pe-afară, pe la Copou la „Vila cu turnișor pătrat”, ori la Vila „Sonet”, toate acestea îl poartă pe vizitator într-un veritabil vârtej de sentimente, trăiri ale unui timp apus.

[1] Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Iași, 2016, pp. 292-294.

[2] Grigore Ilisei, *Cu George Lesnea prin veac*, Iași, 1996, pp. 54-59.

[3] Otilia Cazimir, *Poezii (1928-1963)*. Cu o prefață de Const. Ciopraga, București, 1964, pp. 26-28.

[4] Grigore Ilisei, *op. cit.*

Andreea TACU

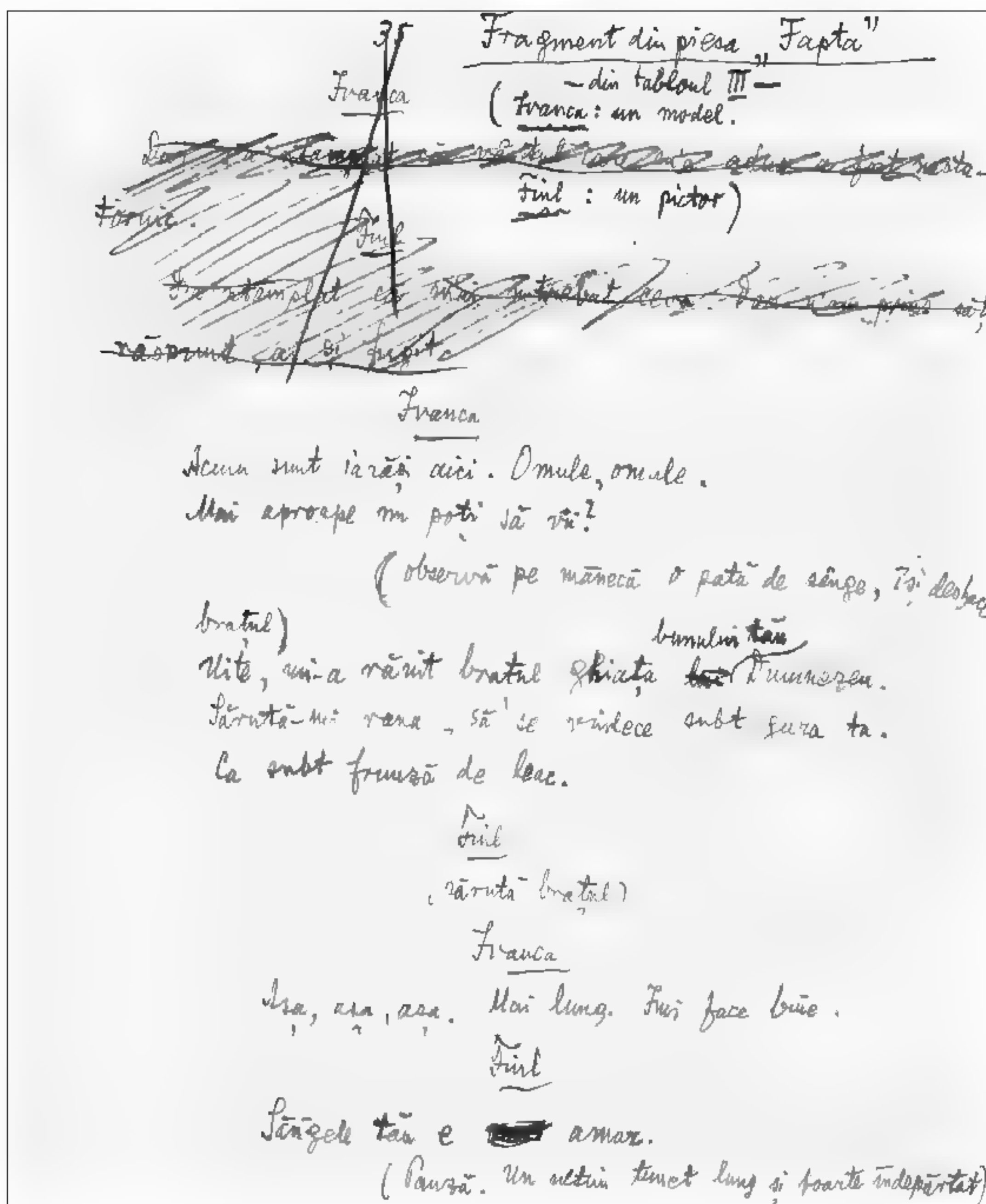
Trei perspective asupra lui Lucian Blaga

I. Un manuscris incomplet – *Fapta* de Lucian Blaga

Teatrul a reprezentat pentru Lucian Blaga un subiect de mare interes încă de pe băncile școlii, pe când, așa cum mărturisește în *Hronicul și cântecul vârstelor*, în 1911, își însușise cu anticipație noțiunile de teoria dramei din volumul cu titlu omonim întocmit de unchiului său, Iosif Blaga: „Teoria dramei era o materie ce se preda în clasa a VII-a. Eu mi-o însușisem încă din clasa a III-a pentru un uz particular și pentru criteriile de analiză ce le oferea pasiunii mele de cititor de piese de teatru."[1]. Pasiunea, îmbinată la acea dată cu nevoile tânărului studios de la Brașov, s-a concretizat, în același an, într-o scenetă umoristică destinată familiei, intitulată *Dar de Crăciun*[2], un exercițiu dramatic ce se baza atât pe lecturile acumulate cât și pe experiența de spectator avută până la acel moment.

Ulterior, pasiunea lui Lucian Blaga pentru dramaturgie s-a materializat într-o primă piesă – *Zamolxe* – scrisă la scurt timp după apariția primelor sale volume – *Poemele luminii* (1919) și *Pietre pentru templul meu* (1919) – mai exact în 1921. Subintitulat *Mister păgân*, poemul dramatic *Zamolxe* a fost publicat la Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul" din Cluj și premiat, în ianuarie 1922, cu premiul Ministerului Artelor pentru „cea mai valoroasă opera de artă" apărută în anul anterior, în cadrul unei ceremonii organizate în Aula Universității din Cluj. Se deschidea astfel calea spre manifestarea dramaturgică a lui Lucian Blaga. Această latură a creației sale formează, împreună cu gândirea filosofică și creația poetică, un întreg în care concepte, mituri, idei sunt corelate, se întrepătrund și relaționează, punându-se reciproc în valoare.

Începând cu 1921, Lucian Blaga se apleacă conștiincios și asupra dramaturgiei, în paralel cu lucrul la opera poetică și, mai târziu, cu lucrul la sistemul filosofic, și publică, la intervale aproape regulate, mai multe piese de teatru: *Tulburarea apelor* (1923), *Daria, Fapta* și *Înviere* (1925), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930), *Avram Iancu* (1934). După un deceniu de absență revine la dramaturgie cu *Arca lui Noe* (1944). Ultima piesă, *Anton Pann*, i se publică postum (1964). Foarte deosebite una de cea-


35

Fragment din piesa „Fapta”

— din tabloul III —

(Franca: un model.

Fiul: un pictor)

Franca

Acum sunt iarăși aici. Omule, omule.
Mai aproape nu poți să vii?

(observă pe mânecă o pată de sânge, își desface brațul)

Uite, mi-a rănit brațul ghiața bunului Dumnezeu.
Sărută-mi rana, să se vindece sub gura ta.
Ca sub frunză de leac.

Fiul

(sărută brațul)

Franca

Așa, așa, așa. Mai lung. Îmi face bine.

Fiul

Sângele tău e [illegible] amar.

(Pauză. Un ultim tunet lung și foarte îndepărtat)

Fragment din manuscrisul piesei *Fapta*

laltă, acestea punctează diferitele stadii ale preocupărilor lui Lucian Blaga precum și evoluția sa creatoare.

La fel ca în cazul celorlalte scrieri, dramaturgia a fost supusă de autor mai multor serii de revizuiri, corecturi și îndreptări, existând mai multe variante de lucru până să ajungă la forma publicată. Chiar și atunci, în unele cazuri, Lucian Blaga a revenit asupra textelor din dorința de a găsi forma cea mai potrivită pentru redarea cât mai fidelă a ideii și emoției.

Așa s-a întâmplat cu piesa *Fapta*, subintitulată *Joc dramatic*, al cărei manuscris incomplet – e vorba doar de un fragment, cel publicat în revista „Gândirea"[3] – se află în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași[4].

Intitulată inițial *Sălbatica schimbare*, piesa a fost definitivată, într-o primă fază, după mutarea familiei Blaga de la Cluj la Lugoj, la începutul lunii iulie 1924. Ea îi este semnalată lui Sextil Pușcariu într-o scrisoare din aceeași lună[5], promițându-i-se transmiterea materialului peste câteva zile. În aceeași scrisoare, autorul anunța începerea lucrului la o nouă piesă de teatru, „mai mare". Era vorba despre *Stesca*, redenumită ulterior, *Daria*.

Impresiile de lectură ale lui Sextil Pușcariu n-au răspuns așteptărilor autorului, constituindu-se într-o „critică complet negativă". În absența epistolei trimise de Sextil Pușcariu, răspunsul lui Lucian Blaga, din 14 august 1924, oferă numeroase indicii privind punctul de vedere și obiecțiile istoricului literar: „Eu cred că nici judecata d[umi]tale n-a fost împietrită de fecunditatea filologică, dar nici eu nu cred să fi pornit pe drumuri absurde. Mai încap două posibilități la cari nu te-ai gândit. Se poate ca piesa mea să fie o simplă încercare nereușită, – orice autor își are inegalitățile. Nu-i așa? Dar mai poate să fie și altceva. Nu e exclus ca distinsul cititor să fi pus accent greșit pe niște lucruri secundare, accent care a produs apoi un dezechilibru în înțelegerea întregului."[6]. Referitor la lipsa de morală a piesei invocată de Sextil Pușcariu, L. Blaga a ținut să adauge: „Ei bine, ai avut dreptate, fabula nu are nici o morală. Drama schițează în câteva linii o problemă de *psihologie* în parte *subconștientă.*"[7]. Cu privire la aceeași temă, cu ocazia „Expoziției colective internaționale", organizate la București, în toamna aceluiași an, de revista avangardistă „Contimporanul", Lucian Blaga îi mărturisea lui Felix Aderca: „...În teatrul pe care îl scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară."[8].

Manuscrisul piesei *Sălbatica schimbare* a rămas, asemenea altora, „în sertar", pentru o perioadă, pentru a fi mai apoi recitit și judecat „de la cuvenita distanță" de autor. Reluând materialul, în noiembrie 1924, Lucian Blaga îi scria de la Lugoj lui Sextil Pușcariu: „Luna trecută am recitit piesa care Te-a enervat așa de mult, am refăcut-o adăugindu-i încă un tablou, schimbând o bună parte din textul cunoscut. A citit-o Crainic și-mi spune că e cea mai bună și mai clară piesă a mea. Va apare la Fundația Principele Carol."[9]. *Sălbatica schimbare,* devenită în urma revizuirii *Fapta,* a fost trimisă în luna următoare lui N. Crainic spre publicare în colecția „Cartea vremii". Aceasta devenea pentru L. Blaga „piesa pe care o voi publica în curând".

În paralel, autorul definitivase și publicase, la editura Cultura Națională, cu doar câteva luni înainte, volumul *Filosofia stilului* și începuse publicarea eseului *Fenomenul originar*, în „Adevărul literar și artistic" (octombrie 1924 – iulie 1925), ce va fi publicat în volum la Editura Cultura națională, în mai 1925.

Deși predată de la sfârșitul anului 1924 lui N. Crainic, în momentul apariției *Fenomenului originar*, cu excepția fragmentului din tabloul al treilea publicat în „Gândirea", piesa *Fapta* nu văzuse încă lumina tiparului. Scriindu-i prietenului său O.W. Cisek, Lucian Blaga îi spunea: „Mai roagă-l pe Crainic să dea odată drumul *Faptei* mele de la «Cartea Vremii», că atâta așteptare îmi scoate peri albi."[10]. În așteptarea publicării *Faptei*, Lucian Blaga a încheiat lucrul și la noua piesă *Stesca*, devenită, la publicare, *Daria*. În corespondența cu același O.W. Cisek, mărturisea: „Eu am isprăvit încă o dramă în patru acte *Daria*, pe care o cred cu mult mai bună și mai bună și decât *Fapta* care s-a poticnit la Fundație. Dacă ai răgaz și ești dispus s-o citești în manuscris, ți l-aș trimite cu plăcere. Țin foarte mult la părerile d[umi]tale, și dacă ți-o plăcea, poate o traduci pe aceasta; dacă nu – atunci rămânem la *Tulburarea [apelor],* sau la *Fapta*."[11]. *Fapta*, joc dramatic, a apărut în ultima săptămână a lui noiembrie 1925, împreună cu *Înviere*, pantomimă în patru tablouri, pe care Lucian Blaga o terminase la scurt timp după *Daria*.

Odată cu publicarea acestora din urmă, Lucian Blaga finaliza „lista cărțuliilor" pe care, la începutul anului 1925, i-o trimisese lui Liviu Rebreanu pentru a fi anunțată în paginile revistei „Mișcarea literară" la care colabora: „*Fenomenul originar,* studiu filosofic, *Fapta,* piesă în patru tablouri, *Stesca*, dramă în trei acte, *Ciuma*, pantomimă în patru tablouri, și *Paralelism istoric,* studiu."[12]. Dintre lucrările anunțate, doar *Fenomenul originar,* publicat în mai, și *Fapta,* publicată în noiembrie, ambele la București, și-au păstrat titlul inițial, în timp ce toate celelalte au fost modificate: *Stesca*, publicată în octombrie la

Cluj, a fost redenumită *Daria*, *Ciuma*, publicată împreună cu *Fapta*, a fost redenumită *Înviere*, iar *Paralelismul istoric*, publicat la Arad, a fost redenumit *Fețele unui veac.*

La finalul anului 1925, după lectura pieselor *Daria* și *Fapta*, O.W. Cisek îi scria autorului despre aceasta din urmă: „Ți-am scris ieri o scrisoare amănunțită, azi îți scriu doar aceste rânduri, pentru că simt nevoia să-ți mulțumesc călduros pentru *Fapta*, pe care am citit-o ieri seară. Piesa mi-a plăcut, într-adevăr, foarte, foarte mult. Este cumva și supra-realistă și amintește uneori și de Georg Kaiser, prin aceasta n-aș vrea să spun că ar fi influențată, ci că există o afinitate lăuntrică între tine și el. De data asta admit ca structura să fie mai puțin închegată, căci cuvintele trăiesc și se modelează mult mai puternic decât cele din *Daria.*"[13]. Și în continuare, adaugă: „Ca piesă de teatru bine construită prefer *Tulburarea apelor*, în schimb în *Fapta* substanța vieții apare neînduplecat de condensată. A fost, în orice caz, un mare eveniment pentru mine. Desigur, cea mai puternică emoție, provocată până acum de o piesă românească."[14].

Piesa are același ecou și la Ion Barbu: „Am sfârșit de citit *Fapta*. Dă-mi voie să încredințez acestei hârtii întâmplătoare, aici, în cafeneaua de unde îți scriu, unele din cuvintele de laudă, de uimire, de prietenească încântare și unele din impresiile ce aș fi vrut să-ți comunic prin viu grai. [...]

M-ai dus la malurile «Fluviului Sângelui» sămi arăți evoluțiile unui agregat de tipuri: simplu și impresionant ca un sistem solar. Ce bine îmi pare că ai început, în sfârșit, să «faci mare»! Am înțeles mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dumitale hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv decât la cele câteva poezii ce cunoscusem, în antologii și reviste. [...]

Ce să-ți spun că iubesc mai întâi? Imanența fantasticului în real? E de o tehnică și intuiție mai presus de comentariu. Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoiewsky. Invențiunea orologiului care bate orele în răspăr? Arătarea Ivancei? [...] Din motive personale iubesc în piesa dumitale cu predilecție altceva. Știi ce? Fundalul de albastru înalt și spiritual care domină de dincolo de ușă și fereastră cămara pictorului."[15].

Mai puțin impresionat de piesă, Tudor Vianu și-a expus punctul de vedere în studiul intitulat *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, publicat în „Cuvântul"[16] din decembrie 1925 și reluat în volumul *Masca timpului* în anul următor. Abordarea criticului literar nu a rămas fără ecou din partea lui Lucian Blaga. În scrisoarea din 29 decembrie 1925, trimisă către prietenul său O.W. Cisek, acesta nota: „Am scris trei piese la care țin (*Tulburarea apelor, Fapta* și *Daria)*, și nici un cuvânt nu s-a scris despre ele. Ai citit articolele lui

Vianu din «Cuvântul»? Eu cred că în felul acesta totuși nu se poate trece peste cele două din urmă! Dar să spui (ca Vianu) că *Fapta* e «naturalism» înseamnă să n-ai habar ce înseamnă cuvântul acesta oricâtă estetică ai învățat!... Trebuie să știi că am primit scrisori de la oameni «inteligenți» care îmi spun indignați că nu înțeleg nimic. Era aproape să deznădăjduiesc."[17].

Spre deosebire de T. Vianu, la începutul anului 1926, Perpessicius remarca în paginile „Universului literar": „...«Daria» și «Fapta», deși inegale ca valoare și articulare dramatică, se înrudesc prin aceeași atmosferă sumbră, prin același aer straniu, prin aceleași cazuri de psihopatologie pe care le expun. [...] ...ce depărtare, ce unitate armonică în tratarea tot a unui caz patologic în «Fapta». [...] ...redus la linii sumare, jocul acesta dramatic pare desigur absurd și tematic. Și poate că, la origine, și este. Căci d-l Lucian Blaga expune un caz din psihopatologie freudiană cu terapeutica corespunzătoare.

Ceea ce interesează însă, este că tot acest substrat psihanalitic este învăluit și răscumpărat de o acțiune în care înfiorarea dramatică nu exclude o superioară atmosferă de poezie și de iluminare. «Fapta» este un mister prin luminile nebănuite ce suspendă peste grotele sufletului omenesc și este o dramă vehementă și aspră prin ciocnirea celor două suflete: pictorul și părintele, printre care fulgeră pasiunea sălbatică a Ivancei. [...]"[18].

În același ton, Ion Breazu, care începuse, în ianuarie 1926, să publice în paginile revistei „Cosînzeana" o „analiză a operei poetice a lui Lucian Blaga" mai mult cu scop de „popularizare decât de analiză critică"[19], ajungând la piesa *Fapta*, nota: „Atât în *Zamolxe* cât și în *Tulburarea Apelor* Lucian Blaga a încarnat în acțiunea dramatică o idee de la temelia vieții omenești. Ideea era atât de puternică încât personagiile care o frământau erau transfigurate de ea; limbajul acestora era metaforă îndrăzneață, aproape totdeauna înfrigurat de ritm. Metafora dădea ideii mii de culori noi, iar ritmul slobozea în vinele ei vibrația caldă a sentimentului. Ideea *mișca* prin chiar această încarnare a ei în personagii cu linii sufletești supraomenești.

Am văzut, la rândul lor, care erau ideile acelor drame, cum se ciocneau în suflete ieșite din comun, transfigurându-le, dându-le uneori nimb de eterne simbole ale umanității. [...]

Astfel trebuie privită și *Fapta*. Numai astfel pot fi înțelese liniile sufletești simbolice ale personagiilor ei; numai astfel nu ne vom mira cum scene de un straniu ireal stau alături de altele pe care le întâlnim în viața de toate zilele; cum limbajul se înfrigurează uneori împânzindu-se cu metafore rare și zvâcnind în ritm. [...]

În *Fapta* însă tema este transpusă în timpurile noastre, în care o teorie psihologică a aruncat lumini noi asupra cauzelor intime ale veș-

nicului conflict dintre sânge și spirit. Într-adevăr, freudismul ne lămurește pentru ce uneori sângele robește spiritul, îl diformează, sau îi determină structura creațiilor și care ar fi totodată, mijloacele de împăcare a acestor dușmani înverșunați. Și freudismul a ridicat mai ales vălul de pe acele drame, foarte adeseori cu proporții tragice, care mișună în jurul nostru, fără să ne dăm seama de existența lor."[20].

În 1942, reevaluând creația sa dramatică pentru definitivarea volumului *Opera dramatică* publicat la Sibiu, Lucian Blaga s-a oprit iar asupra piesei *Fapta* aducând noi modificări, una din cele mai importante fiind schimbarea titlului din *Fapta* în *Ivanca.*[21] Astfel, accentul din cadrul piesei este transferat de pe fapta în sine asupra personajul feminin.

În privința punerii în scenă a pieselor sale, Lucian Blaga a fost tot timpul interesat de a găsi colaborări care să răspundă pozitiv la această propunere. În 1925, după respingerea piesei *Tulburarea apelor* de către Teatrul Național din București, în același interviu acordat lui Felix Aderca, autorul mărturisea: „Nu, cu «Fapta», piesa pe care o voi publica în curând, nu mai încerc..."[22]. Marcel Iancu, prezent la momentul acestei mărturisiri, adăuga: „«Fapta» o vom reprezenta noi, grupul artiștilor constructiviști!..."[23]. Reprezentarea nu a mai avut loc. În 1926, Lucian Blaga a mai încercat o colaborare cu teatrul din Craiova, dar și aceasta a rămas la stadiul de făgăduințe. Premiera absolută a piesei *Fapta*, devenită *Ivanca,* a avut loc 65 de ani mai târziu, la 27 aprilie 1991, în regia artistică a lui Tudor Chirilă, pe scena Teatrului „Regina Maria" din Oradea[24]. Din distribuție făceau parte: Dorin Presecan (Luca), Oana Mereuță (Ivanca), Ion Mâinea (Tatăl), Doru Fîrte (Dinu) și Mariana Vasile (Servitoarea). În cadrul Săptămânii Teatrului Scurt, din același an, piesa a fost premiată cu premiul al II-lea pentru spectacol și premiul pentru regie.

Reproducem în facsimil manuscrisul piesei *Fapta*, aflat în colecțiile Muzeului Național al Literaturii Române din Iași.

---

[1] Lucian Blaga *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, București, 1965, p. 107.

[2] Bazil Gruia, *Blaga inedit – Efigii documentare*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 29.

[3] Lucian Blaga, *Fapta*, *fragment din tabloul III*, în „Gândirea", anul IV, nr. 4, 1 dec. 1924, pp. 111-114.

[4] Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Manuscris Lucian Blaga, fragment din piesa „Fapta", nr. inv. 34.13.1.08017.

[5] Scrisoare către Sextil Pușcariu, iulie 1924, în „Manuscriptum", anul XIX, nr. 4 (73), București, 1988, p. 147.

[6] Scrisoare către Sextil Pușcariu, 14 august 1924, în *Ibidem*, p. 149.

[7] *Ibidem*.

[8] F. Aderca, *De vorbă cu d. Lucian Blaga,* în „Mărturia unei generații", editura S. Ciornei, București, 1929, p. 49.

[9] Scrisoare către Sextil Pușcariu, Lugoj, 14 noiembrie 1924, în „Manuscriptum", anul XIX, nr. 4 (73), București, 1988, p. 151.

[10] Scrisoare către O.W. Cisek, [noiembrie 1925], în Al. Oprea, *Lucian Blaga – O.W. Cisek, Corespondențe*, „Manuscriptum", anul III, nr. 3 (8), Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", București, 1972, p. 87.

[11] Scrisoare către O.W. Cisek, Lugoj, 26 iunie 1925, în *Ibidem*, p. 81.

[12] Scrisoare către Liviu Rebreanu, [începutul anului 1925], în I. Oprișan, *Corespondență Lucian Blaga (I)*, „Revista de istorie și teorie literară", tom 18, nr. 1, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 113.

[13] Scrisoare către O.W. Cisek, Lugoj, 19 decembrie 1925, în Al. Oprea, *op. cit.*, p. 89.

[14] *Ibidem*.

[15] Scrisoare către Lucian Blaga, nedatată, publicată de Dorli Blaga în „Amfiteatru", anul IV, nr. 10 (46), octombrie 1969, pp. 16-17.

[16] T. Vianu, *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în „Cuvântul", 11 și 18 decembrie 1925.

[17] Scrisoare către O.W. Cisek, Sibiu, 29 decembrie 1925, în Al. Oprea, *Lucian Blaga – O.W. Cisek, Corespondențe*, „Manuscriptum", anul III, nr. 4 (9), Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", București, 1972, pp. 103-104.

[18] Perpessicius, *Mențiuni critice*, în „Universul literar", anul XLII, nr. 8, 21 februarie 1926, p. 11.

[19] Ion Breazu, *Pe marginile literaturii românești contimporane. Note introductive la o analiză a operei poetice a lui Lucian Blaga,* în „Cosînzeana", anul X, nr. 1, Cluj, 1 ianuarie 1926, pp. 8-9.

[20] Ion Breazu, *Opera poetică a lui Lucian Blaga*, în „Cosînzeana", anul X, nr. 22-24, Cluj, 13 iunie 1926, p. 225.

[21] Pentru o analiză mai detaliată a modificărilor făcute de autor vezi Lucian Blaga, *Opere. 3. Teatru,* ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1986, pp. 590-605.

[22] F. Aderca, *op. cit.*, p. 49.

[23] *Ibidem*, p. 50.

[24] https://www.teatrulreginamaria.ro/en/trupa-iosif-vulcan-2/arhiva/231-spectacole/stagiunea-1990-1991/1955-ivanca accesat la 10.09.2020.

II. Lucian Blaga prin obiectivul regizorului-fotograf Mircea Mureșan



I. Negoițescu, Şt.A. Doinaş şi L. Blaga (Bucureşti, 3 octombrie 1955)
(fotografie din Arhiva MNLR Iași)

Una din consecinţele Dictatului de la Viena, în august 1940, a fost mutarea Universităţii din Cluj la Sibiu, unde a rămas şi a funcţionat vreme de aproape şase ani. Lucian Blaga, relativ proaspăt dascăl la Catedra de Filosofia culturii a universităţii clujene, s-a mutat şi el, desăvârşindu-şi cariera de profesor, pe meleaguri sibiene. După câţiva ani, i-au fost studenţi clujeanul Ion Negoiţescu şi arădeanul Ştefan Augustin Doinaş. Primul s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie în 1941, al doilea a devenit oficial student al aceleiaşi facultăţi abia în 1944. Ambii au fost membri activi ai Cercului literar de la Sibiu, a cărui activitate s-a desfăşurat sub tutela marii personalităţi a lui Lucian Blaga, şi au semnat manifestul Cercului – scrisoarea către Eugen Lovinescu[1], publicată în ziarul „Viaţa", pe 13 mai 1943.

În 1946, anul revenirii acasă a universităţii clujene, la Bucureşti apărea *Trilogia valorilor* de Lucian Blaga, iar spre sfârşitul anului traducerea volumului *Orizont şi stil*, în limba italiană. În 1947, Ion Negoiţescu a primit Premiul scriitorilor tineri, al Fundaţiilor Regale, pentru volumul în manuscris *Poeţi români*. În acelaşi an, lui Ştefan Augustin Doinaş i-a fost decernat premiul „Eugen Lovinescu" pentru volumul *Manual de dragoste*, rămas în manuscris.

Toţi trei au resimţit acut urmările instaurării regimului comunist: interdicţia de a publica, marginalizarea, izolarea, sau întemniţarea. Îndepărtat din postul de profesor la Universitate, Lucian Blaga şi-a continuat activitatea la Institutul de Istorie şi Filosofie din Cluj şi, mai apoi, la filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române. Ştefan Augustin Doinaş, după câţiva ani de activitate didactică la Cherechiu (satul natal), la Hălmagiu şi Gurahonţ, s-a stabilit în Bucureşti (1955), unde, în 1957, a fost arestat şi închis pentru un an. Ion Negoiţescu, bibliotecar la filiala din Cluj a Academiei Române, a fost închis la Jilava, între 1961 şi 1964.

Spiritul creator, însă, n-a putut fi oprit, dar a fost puternic marcat de represiunile regimului comunist. În această perioadă, Lucian Blaga a continuat să lucreze, a finalizat redactarea propriului sistem filosofic, a tradus *Faust* de Goethe, precum şi poeme din lirica universală, a scris poezie, aforisme şi a ţinut conferinţe. Ştefan Augustin Doinaş a tradus mult, deşi rezultatul nu l-a mulţumit („Nu puteam să fac absolut nimic de calitate. Am tradus câteva poezii din Heine, traduceri mediocre. Am tradus o piesă de Musset, traducere nu tocmai grozavă."[2]); a scris *Brutus şi fiii săi*, piesă apreciată de prietenii de la Cercul literar şi publicată mult mai târziu, în 1996, într-un tiraj foarte redus. Volumul *Poezia lui Eminescu*, al lui Ion Negoiţescu, deşi încheiat încă din 1953, s-a tipărit abia în 1967.

Cei trei au păstrat legătura şi s-au întâlnit cu diferite ocazii. În 1954 Ion Negoiţescu s-a mutat în Bucureşti, urmat de Ştefan Augustin Doinaş,

un an mai târziu, ambii cu sprijinul lui Tudor Vianu. Ajuns în capitală, cu diferite ocazii, Lucian Blaga i-a întâlnit pe foştii studenţi în atmosfera bucureşteană. În toamna anului 1955, anul în care a apărut traducerea lui Lucian Blaga la *Faust* de Goethe, la Editura de Stat, acesta se găsea la București pentru a încasa diferența de bani rezultată în urma modificării încadrării de plată a traducerii de la „sub maximum" la „maximum", dar și pentru a discuta cu reprezentanţii aceleiași edituri despre traducerea poemului dramatic *Nathan Înțeleptul* de G.E. Lessing[3]. Întâmplător, pe 3 octombrie, același an, un grup de prieteni cerchiști format din Ion Negoițescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca și Nicolae Balotă și-au dat întâlnire pentru ca viitorul regizor, Mircea Mureșan[4], să îi fotografieze pe parcursul unui periplu prin București. După prima oprire la Biserica Kreţulescu, în drum spre bulevardul Bălcescu, pe strada Academiei, „iscat ca o vrajă sau trimis în calea noastră de destinul Euphorion"[5], le-a apărut în față, în dreptul unei florării, Lucian Blaga. „În negru, purtând pălărie pe cap, cu pardesiul pe braț (căci totuși se făcuse prea cald), în mână cu o geantă burdușită (Nego spunea mai apoi că erau desigur teancuri de bani dobândiţi cu ajutorul lui Mefistofel), Blaga zâmbea bine dispus."[6]. Lucian Blaga s-a lăsat fotografiat în compania celor patru. În plus față de fotografia cu întreg grupul, maestrul Mureșan a mai surprins un cadru doar cu I. Negoițescu, Șt. A. Doinaș și L. Blaga. Apoi, conform planului, grupul de prieteni și-a continuat drumul spre cimitirul Bellu: „De la Blaga, har Domnului în viață, la Eminescu odihnindu-se sub plopul său. Apoi la Caragiale, la Macedonski și la Titu Maiorescu."[7].

---

[1] *Ardealul estetic. O scrisoare către d. E. Lovinescu a Cercului literar de la Sibiu* în „Viața. Ziarul de dimineață al tuturor cetățenilor", anul III, nr. 743, București, 13 mai 1943, p. 2. (https://romanialiterara.com/2020/07/victor-iancu-si-cercul-de-la-sibiu/).

[2] Mihaela Doboș, *Tabloul unui destin. Ștefan Augustin Doinaș. O monografie,* Editura Adenium, Iași, 2013, p. 190.

[3] Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga,* vol. IV (iulie 1947 – mai 1961), Editura Libra, București, 1999, p. 267.

[4] Mircea Mureșan (-2020), regizor de film, scenarist, absolvent al IATC București. A debutat în 1961 cu filmul *Toamna se numără bobocii* și dobândește consacrarea cu *Răscoala* (1965), film premiat la Festivalul de Film de la Cannes, din 1966, pentru cel mai bun lungmetraj de debut. A fost profesor la Universitatea de Teatru și Film, vicepreședinte al Asociației Cineaștilor (ACIN). A regizat peste 20 de filme, între care *Baltagul*, *Toamna bobocilor*, *Ion: Blestemul pământului, blestemul iubirii* și serialul *Toate pânzele sus.*

[5] Nicolae Balotă, *Caietul albastru,* Editura Fundației Culturale Române, Colecția Biblioteca Memoriei, vol. II, București, 1998, p. 320.

[6] *Ibidem*, pp. 320-321.

[7] *Ibidem*, p. 321.

III. O scrisoare a lui Lucian Blaga despre *Elegie* de Goethe

Colaborarea lui Lucian Blaga cu Leonard Gavriliu[1] a început pe la jumătatea anilor '50, pe vremea când acesta din urmă era corector la revista „Scrisul bănățean"[2], revistă care solicitase și ea, la fel ca „Viața românească" sau „Steaua"[3], colaborarea poetului-filosof. Desigur, valoroasa operă blagiană de până atunci nu îi era necunoscută viitorului psiholog, scriitor și traducător; dimpotrivă, acesta dezvoltase, după propriile-i mărturisiri, „un cult aparte pentru opera integrală a lui Blaga"[4]. În plus, găsirea șpalturilor cu traducerea lui Lucian Blaga la primul act al poemului dramatic *Nathan der Weise* de G.E. Lessing, în vechea tipografie a publicației bănățene, nu a făcut decât să îl apropie și mai mult de creația blagiană. Deși traducerea fusese angajată pentru publicare integrală în paginile revistei, acest lucru nu s-a mai întâmplat, întrucât, la sfârșitul anului 1955, a fost dată la cules și a apărut în volum, în ianuarie 1956 la Editura de Stat pentru literatură și artă, București. Cele trei acte publicate, însă, în „Scrisul bănățean" se adăugau fragmentului din *Faust*, apărut în paginile aceleiași reviste[5], și întregeau seria traducerilor încredințate de Lucian Blaga periodicelor vremii. Din lirica universală, „Scrisul bănățean" a găzduit mai întâi două traduceri din poetul rus Serghei Esenin, pe care Lucian Blaga le publicase inițial în „Gândirea"[6], cu mai bine de 20 de ani înainte. Colaborarea a continuat cu poezia *Primăvara*[7], a poetului grec Ibicos, dar a întâmpinat oarecari greutăți când a fost vorba de *Elegie* de Goethe. Se pare că ultimele două strofe ale poemului atrăseseră atenția Direcției generale a presei și tipăriturilor, al cărei director era, la acea vreme, Iosif Ardeleanu, motiv pentru care apariția *Elegiei* a întârziat mai mult decât era preconizat. În fapt, lui Lucian Blaga i se și solicitase din partea redacției, condusă la acel moment de A. Jebeleanu, trimiterea unor alte poezii ale scriitorului german pentru a susține cauza *Elegiei*. Lucian Blaga nu a agreat ideea, după cum se vede din scrisoarea către Leonard Gavriliu, din 20 septembrie 1956: „Eu sunt de părerea că nimeni nu poate și

nu este în drept de a supune unei cenzuri poezia lui Goethe, și mai ales *Elegia*, care este una din cele mai celebre poezii ale titanului". În sprijinul argumentelor sale, Lucian Blaga invocă și poezia „morbidă" *Annabel Lee* a lui E. A. Poe, care urma să apară în paginile revistei „Steaua"[8]. Mai mult decât atât, poezia „titanului" era inclusă în volumul de traduceri pe care L. Blaga urma să îl publice și pentru conținutul căruia Editura de Stat pentru literatură și artă își dăduse acordul.

După aproape două săptămâni, Lucian Blaga i-a scris din nou lui Leonard Gavriliu, în legătură cu același subiect[9]. În perioada scursă între cele două scrisori, poetul aflase de la Lucian Valea că manuscrisul traducerii sale la poemul lui Goethe s-ar fi pierdut și că nu mai este în posesia revistei „Scrisul bănățean". Ca urmare, a trimis o altă copie a manuscrisului, cu rugămintea de a fi dată spre studiere și de a i se comunica hotărârea luată de redacție în privința publicării. În cazul unui refuz, Lucian Blaga avea în vedere trimiterea traducerii unei alte reviste. Deznodământul problemei a fost în favoarea „Scrisului bănățean". În ultimul număr al anului 1956, traducerea lui Lucian Blaga la *Elegia* lui Goethe a apărut integral în revista timișoreană. Deși, în scrisoarea din 20 septembrie 1956, Lucian Blaga preciza foarte clar că nu mai are și nici nu intenționează să mai facă alte traduceri din creația scriitorului german, scrisoarea din 25 ianuarie 1957[10] către același Leonard Gavriliu este însoțită de o nouă traducere. *Cuvinte orfice*, apărută în numărul din martie 1957 al revistei, încheie seria de traduceri publicate de Lucian Blaga și incluse în volumul „Din lirica universală" tipărit în același an la Editura de Stat pentru literatură și artă, cu ilustrații de A. Demian.

Reproducem în cele ce urmează scrisoarea din 20 septembrie 1956, trimisă de Lucian Blaga lui Leonard Gavriliu, referitoare la publicarea traducerii Elegiei. Sublinierile din text aparțin autorului.

Dragă amice Gavriliu,

Am primit rândurile Dtale, ele mi-au adus multă bucurie și oareșcare tristețe. Îți mulțumesc pentru bucurii. Îmi voi îngădui însă să vă cert puțin pentru tristețe. Tristețea s-a pornit în legătură cu poezia lui Goethe, bănuiesc că e vorba despre „Elegie". Nu sunt sigur, dar bănuiesc că aceasta e poezia ce-și mai așteaptă apariția în „Scrisul bănățean". Tot ce urmează este în funcție de această presupunere a mea.

Se pare că aveți oareșcare rezervă de a o publica (de aceea îmi mai cereți alte poezii de-ale lui Goethe, care să servească drept sprijin „Elegiei"). Eu sunt de părere că nimeni nu poate și nu este în drept de a supune unei cenzuri poezia lui Goethe, și mai ales nu „Elegia", care este una dintre cele mai celebre poezii ale „titanului". Că este o poezie a suferinței? Discriminarea n-ar mai trebui să persiste. Rostirea poetică a suferinței, a unei suferințe general omenești, are darul de a alina suferința mai mult decât poate să facă orice măsură economică. („Steaua" îmi publică în curând chiar poezia „morbidă", dacă vrei, „Annabel Lee" de Edgar Allan Poe). De altfel „Elegia", lui Goethe face parte din volumul meu de traduceri acceptat de Editura de Stat.

Rog deci să vă mai gândiți și s-o publicați. Alte traduceri din Goethe nu am. Și nici nu intenționez de altfel să mai fac altele, căci sunt foarte ocupat cu alte lucrări.

După ce va apărea „Elegia", vă mai trimit unele poezii din alți poeți.

Poezii originale? Am foarte multe. Dar în toate se amestecă și o notă de suferință. Deci: încă nu le-a sosit momentul. Aștept până când revistele vor înțelege că rostirea poetică a suferinței alină suferința. Suferințe de alinat omul va avea totdeauna.

Rog un răspuns cu privire la „Elegia" lui Goethe.

Al Dtale foarte bun prieten,

Lucian Blaga

Cluj, 20 sept. 1956

Str. Martinuzzi 14

(Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.15018/1)

---

[1] Leonard Gavriliu (1 aprilie 1927 - 30 iunie 2018), psiholog, scriitor, publicist și traducător pășcănean. A debutat cu versuri (1939) în revista „Luminița", iar cu proză (1947) în revista „Pygmalion" din Iași, la recomandarea lui George Mărgărit. A publicat poezie, proză, critică literară, eseuri, studii științifice. A fost redactor la ziarul „Luptătorul bănățean" din Timișoara (1948-1952), secretar de redacție și șeful secției de critică literară la revista „Scrisul bănățean" (1956-1961), fondator și redactor-șef al revistei „Studium" din Suceava (1970-1972), redactor și șef de rubrică la ziarul „Informația Bucureștiului" (1972-1989), consilier al editurilor IRI și Univers Enciclopedic din București (1995-2004). A realizat traduceri din limbile franceză, germană, en-

gleză și italiană. A fost primul traducător în românește al operei lui Sigmund Freud (1980) și al lui Alfred Adler (1991). În anul 1965, a descoperit o iluzie de greutate, diferită de cea a lui A. Charpentier (size-weight illusion), iluzia descoperită de el implicând o prealabilă experiență cognitivă. Aceasta a fost demonstrată experimental și este cunoscută drept „iluzia Gavriliu".

[2] Revistă literară editată de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România începând cu anul 1949. În 1952 publicația „Scrisul bănățean" a devenit revistă lunară a Uniunii Scriitorilor din România, având-ul ca redactor-șef pe Alexandru Jebeleanu. În 1964 și-a schimbat denumirea în revista „Orizont".

[3] Revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească din Cluj-Napoca, cu apariție lunară. Revista a fost înființată în decembrie 1949. Între anii 1949-1954 apare cu titlul „Almanahul literar". Primul redactor-șef al revistei „Steaua" a fost A.E. Baconsky (1955-1958), urmat, din 1959, de Aurel Rău.

[4] Leonard Gavriliu (destinatar), *Scrisori de la scriitori (secolul XX)*, Editura Moldopress, Pașcani, 2009, p. 75.

[5] L. Blaga, traducere din Johann Wolfgang Goethe: *Faust II. Fragment din actul al III-lea* în „Scrisul bănățean", anul VI, nr. 4, nov. 1954, pp. 145-160.

[6] Este vorba despre poeziile *Cântecul câinelui* și *Tot ce trăiește poartă semn*, apărute în „Gândirea", anul VIII, nr. 11, nov. 1928, pp. 430-431 și reluate în revista „Scrisul bănățean", anul VII, nr. 5, mai 1956, pp. 67-68.

[7] „Scrisul bănățean", anul VII, nr. 6, iunie 1956, p. 103.

[8] „Steaua", anul VII, nr. 9, sept. 1956, pp. 69-70.

[9] Scrisoarea din 3 octombrie 1956, Lucian Blaga către Leonard Gavriliu în Leonard Gavriliu, *op. cit.*, pp. 79-80.

[10] Scrisoarea din 25 ianuarie 1957, Lucian Blaga către Leonard Gavriliu, în Leonard Gavriliu, *op. cit.*, p. 80.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Moda verbelor buclucașe

Câte nu s-au schimbat și, probabil, câte lucruri nu se vor mai schimba. Unele chestiuni rămân totuși așa cum le știm, așa cum trebuie să fie. Întrebările și nedumeririle apar însă odată cu noutatea lumii și cu schimbările de context – oricare ar fi natura lui. Ce putem să *contractăm*? *Subcontractăm*? Parcă ne sunt cunoscute cele două. De la *contract* să fie? Ce simplu! Ce analogie rapidă! Ce putem să *contactăm*? O boală? Avem în vocabularul recent *contact, contacți.* Substantivul s-a rostogolit rapid și a cam fost îmbrățișat de întreaga presă. Nevoia ne împinge la creativitate, la născocire. Pe de altă parte, lingvistica ne învață să fim prudenți, să fim atenți și să ne ferim de primul instinct, de *etimologia populară*, fenomen prin care vorbitorul modifică un cuvânt necunoscut pentru el, sub influența altui cuvânt de la care crede că provine, din cauza unei asemănări formale și a unor asocieri superficiale. Prin urmare, la ce ne gândim când avem de-a face cu sintagma: *a cont(r)acta o boală*? La *contact* sau la *contract*? Este la îndemână să alegem varianta *contact*. Ne-am obișnuit deja cu formulările: *contacții trebuie să fie testați, contacții direcți, contacții apropiați, contacții din focar* ș.a.

Analogia nu funcționează în acest mod; conexiunea trebuie îndepărtată de un asemenea start: *contact – a contacta.* Dicționarele sunt instrumente utile și se dovedesc a fi potrivite (și) în această situație. Iată lămuririle și argumentele care să ne țină departe de analogii personale, de etimologia populară, de atracția paronimică:

a contacta (< fr. *contacter*): „a stabili o legătură cu cineva" (*Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010). În context: *Persoanele interesate ne pot* **contacta** *la numărul de telefon...*;

a contracta (< fr. *contracter*, lat. *contractare*): „1. a încheia un contract; 2. a lua asupra sa o obligație sau o îndatorire; 3. a ~ o datorie, a se împrumuta; 4. a ~ o căsătorie; a se căsători; 5. a lua de la cineva un obicei rău; 6. (despre un sentiment) a se naște; 7. a ~ o boală; a se molipsi. 8-9. a (se) strânge; 10. (despre corpuri) a-și micșora dimensiunile în urma unui proces fizic

sau tehnologic, sinonim: a contrage" (vezi *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, 2010).

Sensurile multiple ar putea constitui un element de derută. Totuși, verificarea e simplă, iar explicațiile sunt extrem de clare. Corect este, așadar, *a contracta o boală*, nu **a contacta o boală.* Drept e că luăm/intrăm în *contact* cu o persoană bolnavă, cu boala chiar, alăturarea e însă fixă: **a contracta** *o boală*. Presa pare să-și urmeze drumul și regulile proprii, uzul ori expresivitatea, creativitatea nefiind însă vreun scut notabil în acest context. Iată câteva greșeli: „În topul țărilor cel [sic!] mai infectate de acest nou tip de virus se află SUA, cu 614.246 de persoane care au *contactat* boala" (https://www.zf.ro/); „numărul persoanelor care au *contactat* boala este probabil cu mult mai mare, din cauza dificultăților de acces la teste" (www.digi24.ro); „Stațiunea spaniolă este considerată un adevărat focar de coronavirus, iar jucătorii de la PSG au *contactat* boala în locația respectivă." (www.eurosport.ro).

Generalizările, superficialitatea analogiilor, intuiția neșlefuită reprezintă bariere în construirea unui discurs corect. Suntem de acord că e greu să știm toate regulile, să fim atenți la cazurile excepționale, să urmărim multitudinea de sensuri, de contexte, de schimbări, de evoluții semantice; este destul de ușor totuși să fim curioși, să căutăm, să întrebăm, să trăim cu simțul dubiului și să conștientizăm importanța formei pe care o îmbracă ideea noastră.

Pe scurt: **contractăm** *o boală*, **contactăm** *medicul*, *suntem* **contactați**, *putem fi* **contacți**.

Tot în contextul actual, alături de problemele curente, apar întrebările firești, determinate de un fel de *prezent etern* al interminabilului COVID. Altă pereche de verbe și aceeași întrebare: *Cum e corect?* **A se infecta** *cu noul coronavirus sau* **a se infesta***?* Vom oferi răspunsul după un periplu lexicografic.

Micul dicționar academic (ediția a II-a, 2010) definește verbul *a infesta* astfel: „1. a pustii prin năvăliri; 2. a cotropi; 3. a distruge; 4. a contamina cu paraziți dăunători", fiind sinonim cu *a invada, a bântui*. Interesant este cel de-al patrulea sens: „a contamina", definit de același dicționar așa: „a introduce germeni infecțioși în aer, alimente, organe etc.; (despre boli molipsitoare) – a (se) transmite". Am putea fi tentați să spunem că *a infesta* este verbul potrivit în contextul nostru, dicționarul însă ni-l dă pe **a infecta** ca sinonim pentru *a contamina*.

DOOM$_2$ (ediția 2005), deși dicționar specializat în formă, nu în sens, lămurește și el verbul *a infesta*: „a contamina, a pustii".

În *Noul dicționar explicativ al limbii române* (2002) *a se infesta* e explicat astfel: „a contracta

o infestație”, *infestație* însemnând „contaminare a unui organism cu paraziți vegetali sau animali, ducând la apariția unei stări patologice specifice”. Prin urmare, verbul e strict legat de paraziți. Confirmarea vine odată cu verificarea într-un alt dicționar – *Marele dicționar de neologisme* (2000): „INFESTÁ vb. tr. (despre paraziți) a pătrunde într-un organism; a contamina. ◊ a bântui, a invada. (< fr. infester, lat. infestare)”.

Într-o altă lumină semantică apare *a infecta*: „a produce o infecție”; „a (se) molipsi de o boală” – *Micul dicționar academic* (ediția a II-a, 2010). Încurcă poate explicația prin verbul *a contamina* (*cu substanțe sau germeni vătămători*), primele sensuri credem însă că sunt clare, suficiente pentru a separa lucrurile.

DEX-ul (2009) prezintă chestiunile simplu, având în vedere opoziția importantă reflexiv – tranzitiv: „INFECTÁ, infectez, vb. I. 1. Refl. A contracta o infecție (1), a face o infecție, a se umple cu substanțe sau germeni vătămători. 2. Tranz. A transmite microbi, a răspândi substanțe vătămătoare etc.; a contamina. ♦ Fig. A corupe, a strica moralicește”. Sinonimia cu *a contracta* e importantă. Prin urmare, *o rană* **se** *infectează*, dar *și o persoană* **se** *infectează* (spunem **o persoană** *contractează o boală*, *se molipsește*).

Suntem de părere că *Noul dicționar explicativ al limbii române* (2002) aduce explicații și mai clare. Redăm doar primul sens, sensul de bază, sensul figurat fiind mai puțin relevant ca răspuns la întrebarea de la început: „A SE INFECTÁ mă ~éz intranz. 1) A se îmbolnăvi venind în contact cu o sursă de infecție; a contracta o infecție; a se molipsi; a se contagia; a se contamina”.

În concluzie, spunem și scriem: *Oamenii infectați cu noul coronavirus au primit sprijin.* Un argument poate fi și alăturarea: *infecția cu noul coronavirus*, folosită nu doar în medicină, ci și în discursul public (jurnalistic).

În final – câteva exemple de corectitudine: „1.713 cazuri noi de persoane **infectate** cu SARS-CoV-2” (www.mediafax.ro); „52 de constănțeni au murit după ce **s-au infectat** cu SARS-CoV-2” (www.adevarul.ro); „Record de persoane **infectate** cu COVID în România” (www.zf.ro); „**Infecția** cu noul coronavirus: cum se manifestă și cum poate fi prevenită” (www.reginamaria.ro/). Prin sinonimia cu *a se îmbolnăvi*, *a se infecta* poate fi folosit și în contextul virusului, și în contextul bolii.

Am expus în articol câteva curiozități ale lumii actuale. Adepți ai simplității și ai simetriei, ai logicii și ai ideii de mobilitate și deschidere discursivă, cinstim forma și sănătatea tuturor literelor din cuvintele cu sonoritate mai puțin prietenoasă.

SUMAR

SUMAR

SUMAR


www.muzeulliteraturiiiasi.ro

EDITURA MUZEELOR LITERARE

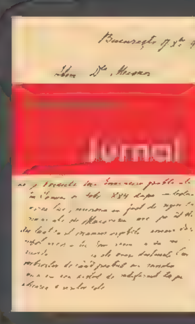












- EXERCIȚII DE BRUMAROLOGIE
- EMIL versus BRUMARU
- A FOST ODATĂ... MIREL CANĂ
- FILIT - MARATONUL POEZIEI
- ESEUL ANOTIMPULUI
- POLEMICA ANOTIMPULUI
- FILMUL ANOTIMPULUI
- CONFESIUNEA ANOTIMPULUI
- INTERVIUL ANOTIMPULUI
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE

Foto copertă: Florin Lăzărescu

ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale · Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 4(159) / iarnă 2020-2021

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

DACIA LITERARĂ

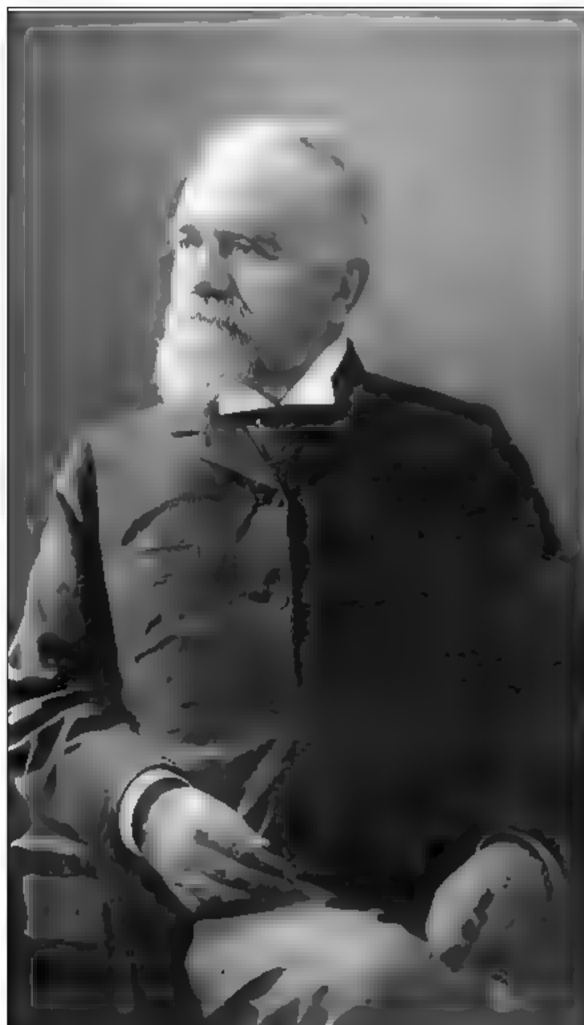
Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

Nr. 4 (159) / iarnă 2020-2021

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminesciana: o dispută filosofică la 1877

Nu se putea ca Alexandru Dobrescu, cârcotaşul de serviciu în materie de Maiorescu, să l omită din a sa Istorie palpitantă a plagiatului la români tocmai pe mentorul junimist. E vorba desigur de Maiorescu *academicul*, căci *omul*, gelosul, perversul, conspiratorul şi criminalul, e lăsat în seama lui Nae Georgescu şi a pâlcului său de nu mai puţin fioroşi justiţiari. Prima secvenţă dedicată fisurilor în demersul academic maiorescian, din capitolul intitulat sever *Ştiinţă de contrabandă*, cuprinzând, e adevărat, antecesori iluştri (Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, D. Bolintineanu), redeschide dosarul *Cercetării critice* de la 1867 (titlul ei iniţial: *Poezia română*), cu acuzaţiile avocatului făgărăşan Aron Densuşianu privind o „despuiere pe întuneric" (fără, adică, semnele citării), de către tânărul autor, a esteticianului german Fr. Th. Vischer. Citatele, puse pe două coloane, nu sunt însă convingătoare, şi sagacele exeget ieşean pare să i acorde, pe urmele lui Vianu şi Lovinescu, deşi cu strângere de inimă, pârâtului, circumstanţe ate


Titu Maiorescu

nuante: „Dar *Poezia rumână* nu este, cel puțin în porțiunile incriminate de Aron Densușianu, o «decopiere» din *Aesthetik oder Wissenschaftdes Schönen*; e o rezumare și o adaptare, o mostră de colportaj ideologic, nu însă și un plagiat. Un singur lucru i se poate imputa cu adevărat lui Maiorescu: necitarea lui Vischer, impardonabilă la un intelectual ce avea suficientă cunoștință de rigorile științifice occidentale, dar explicabilă psihologic tocmai prin temerea de a deconspira el însuși izvorul din care băuse pe săturate”[1]. Cam ce dă cu o mână, ia cu cealaltă. Mai puțin dispus la concesii este însă d-l Al. Dobrescu în privința scandalului mediatic provocat de apariția *Logicii* maioresciene, în 1876[2]. La „parada dascălilor” culpabili de apucături piratești e convocat din nou profesorul de logică de la Iași și București, acuzat de un anume dr. Zotu că ar fi reprodus în mod nepermis în manualul său, fără indicarea expresă, la pagină, a sursei, definiții, formulări și exemple ilustrative, ale unor autori străini, printre care, mai frecvent, filosoful, logicianul și economistul englez al epocii victoriene, John Stuart Mill, și contemporanul său german, Friedrich Adolf Trendelenburg. De data aceasta, autorul *Corsarilor...*, respingând *de plano* „atitudinea partizană” a „apărătorilor” criticului junimist, Mihai Eminescu și Ioan Slavici, „papagalul” acestuia (gingașa apoziție îi aparține), e absolut categoric: autorul *Logicii* e culpeș; mai mult, prin atitudinea sa „înalt disprețuitoare” (Maiorescu n-a răspuns acuzelor, lăsând această povară pe umerii discipolilor), el deschide în cultura română calea justificării, dincolo de argumentele probatorii, a plagiatului[3].

Problema este, totuși, mai complicată decât cum apare ea în tratarea cam simplist-tendențioasă a d-lui Al. Dobrescu, și în rezolvarea ei s-au angajat deopotrivă critici literari, esteticieni, filosofi, de care suntem obligați să ținem seama. Poate că ar trebui chiar să le dăm întâietate filosofilor, fiind vorba de un domeniu ce le aparține. Un expert în materie, Sorin Vieru, „impecabilul profesor de logică” (Alina Mungiu-Pippidi) de la Universitatea bucureșteană, ieșean prin naștere, califică *Logica* lui Maiorescu drept „emblematică” și o adaugă, pe urmele lui Al. Zub, „la fondul peren al culturii noastre”. Printre „convingătoarele temeiuri” ale acestei înalte aprecieri e citat de la bun început Eminescu: „Încă de la apariția *Logicii*, cu mai mult de un veac în urmă, Eminescu a întâmpinat-o cu vorbe de prețuire, știind totodată să răspundă cum se cuvine neînțelegerii unui critic zoilic, detractor interesat al lui Maiorescu”[4]. Să mai dăm un exemplu. În cartea deja citată, d-l Dobrescu e trist că nici Zotu și nici Eminescu n-au descope-

rit și similitudinile dintre Maiorescu și Moritz W. Drobitsch (ușor de observat, căci în *Apendicele* de la finele volumului său din 1876, autorul român situează scrierile filosofului matematician din Leipzig, aprofundate de altfel încă din liceu, printre „cărțile elementare cele bune”) și se folosește de o semnalare a lui Mircea Florian pentru a-l ținti din nou pe două coloane pe mentorul junimist. Dar „uită” să menționeze că „logicianul de profesie” Mircea Florian dezavuează recenzia lui Zotu, care, printre altele, în privința așa zisei contradicții sensualism-raționalism, are o părere „cu desăvârșire greșită”, și care, în general, „a prilejuit lui Eminescu o demnă și informată ripostă”. O manipulare prin omisiune, deci, care nu-l așază într-o lumină toc mai comodă pe prietenul nostru vânător de „corsari” doxografi. În ceea ce privește utilizarea unor pasaje „conștiincios traduse” din Drobish, aceasta, opinează academicianul Alexandru Surdu în comentariul său la Florian, din care am luat exemplele de mai sus, „nu scade cu nimic meritele *Logicii* lui Maiorescu”[5]. Asupra contribuției filosofilor vom reveni în finalul articolului nostru.

Nu credem că este inutilă o reconstituire a evenimentelor și aducerea în lumină a protagoniștilor. Primul dintre ei este desigur Maiorescu. Mai întâi, trebuie să remarcăm că apariția *Logicii* sale vine să suplinească o carență în învățământul național. O spune tranșant Eminescu pe care nu-l putem bănui de lipsa de informare în domeniu: „cea mai bună scriere în această materie care au apărut vreodată în limba românească”[6]. Și o spune, de asemenea, într-o formulare identică, un fost adversar al Junimii

LOGICA

DE

TITU MAIORESCU

EDIȚIA A PATRA



BUCUREȘTI
EDITURA LIBRĂRIEI SOCECŬ & Comp.
1894

Prețul 2 Lei.

mai la începuturile ei, Anghel Demetriescu, adus peste câțiva ani (în 1883) la sentimente mai bune, într-un text descoperit de același Al. Dobrescu: „singura logică originală scrisă în limba noastră de la deschiderea școalelor române”[7]. Nu aceasta era și părerea adversarilor politici ai fostului ministru Maiorescu pe care-i bănuim foind în subteranele „criticii de întâmpinare”, negativă, a modestului Dr. Zotu, profesor și autor de manuale de limba greacă[8], așadar, nu chiar un autorizat în specialitatea unde se amestecă intempestiv, din „Columna lui Traian” scoasă de B. P. Hasdeu, la acea dată, cum se știe, nu tocmai unul din fanii mentorului junimist. Critica sa e preluată prompt de publicațiile de orientare liberală[9], acestea găsind aici un nou prilej de discreditare a unuia din liderii partidului conservator – obișnuitele mașinațiuni politice, dincolo de exigențele demersului științific, de care Maiorescu se va lovi și în „afacerea Schopenhauer” din Parlament (necesitând din nou intervenția promptă, calificată, a lui Eminescu).

„Apărarea” logicii maioresciene în care se angajează cu pasiune poetul și gazetarul Eminescu inaugurează o polemică având ecou prelungit, în propria-i activitate, apoi a altora (printre care și Slavici), în presa vremii, cu reverberații până târziu în literatura de specialitate. Totul se învârte în jurul acuzației de plagiat, susținută de recenzentul bucureștean (e adevărat, fără a pronunța cuvântul incriminant) prin evidențierea asemănărilor (punerea pe două coloane e contribuția, din necesități didactice, a lui Al. Dobrescu) dintre textele lui Maiorescu și cele ale filosofului britanic John Stuart Mill, autor al celebrei cărți *System of Logic Ratiocinative and Inductive,* I-II, Londra, 1843, utilizată de Maiorescu în mod corect și la vedere, în versiunea ei germană, crede D. Vatamaniuc, *System der deduktiven und induktiven Logik,* din 1868. De aici, riposta lui Eminescu: „Din cauza invidiabilelor antipatii de care autorul logicei are onoarea a se bucura – va remarca ironic acesta în intervenția sa polemică – recenziunea au fost reprodusă repede-repede de «Presa» și «Telegraful», încât atenția celor cari mai bine ar muri decât să judece singuri au fost deja pusă în cuvenita mișcare. Căci putem presupune că atât onor. confrații de la «Presa», cât și cei, dacă se poate și mai onorabili, de la «Telegraful», nu s-or fi dedat la veleitatea de-a ceti mai întâi logica de Maiorescu, înainte de-a retipări judecata d-lui dr. Zotu”. O discriminare de ordin geografic, de care nu sunt străine nici cercurile elevate, mult mai sceptic-exigente chipurile, dâmbovițene, e detectabilă și în prezentarea de către Zotu a noului manual, drept o tentativă eșuată, com-

promiţătoare pentru autorul acestuia: „Logica a fost obiectul prelegerilor d-lui Maiorescu în curs de zece ani la Universitatea din Iaşi. D. Maiorescu, fiind ministru, a mai ţinut şi în Bucureşti prelegeri asupra Logicei, nu însă cu acelaşi succes; aci, cel puţin d-sa n'a putut dobândi o ceată de admiratori. La noi, într'un centru mai sceptic, mulţi şi-au permis a bănui, că cunoştinţele filosofice ale d-lui Maiorescu sunt mai contestabile decât elocuenţa d-sale. Dar *verba volant*, şi ne lipsia un text prin care să se poată verifica ştiinţa cea pusă la îndoială a profesorului. Un asemenea text îl avem acum de'naintea ochilor. Publicarea lui este cea mai mare greşeală dintre toate ce le-a comis d. Maiorescu". Care sunt însă cei ce au pus la îndoială această ştiinţă, recenzentul nu ne spune. Dar el e sigur că „prin publicarea Logicei d. Maiorescu va perde mulţi din admiratorii săi, poate chiar în Iaşi"[10]. De la Iaşi însă nu vin semnale de „perdere" a admiratorilor. Dintre aceştia, din nou, Eminescu remarcă cu justeţe reaua voinţă a dr. Zotu, prin aşezarea concluziei nefavorabile înaintea argumentelor demonstraţiei sale: „Toate aceste bănuieli, aserţiunea că publicarea manualului e cea mai mare greşală a d-lui Maiorescu şi *siguranţa* că şi-ar pierde admiratorii, toate aceste, puse la locul pe care-l ocupă (la *începutul* recenziunii), devin o stratagemă". Urmează, în cunoscutul stil eminescian, şi o lecţie de conduită necesară unui demers critic obiectiv: „Aceste aserţiuni ar fi trebuit să urmeze în mod concludent din recenziune, nu s-o premeargă. A arunca bănuiala neştiinţei *înainte* de-a o fi argumentat mai întâi însamnă a gratifica anticipando pe contrariul cu epitete la întrebuinţarea cărora abia argumentaţiunea făcută gata ne dădea un drept". După care, disociindu-se de „metoda" profesorului de greacă bucureştean, folosindu-se ca „model" chiar de persoana acestuia, poetul îşi dezvăluie propria-i strategie, aceea corectă: „Dacă noi, plătind cu aceeaşi monetă, am zice de pe acuma – la începutul observărilor critice – că ne permitem a bănui cum că cunoştinţele filozofice ale d-lui Zotu sunt pe atât de contestabile pe cât e şi lealitatea sa în discuţiune, că ne trebuia un text prin care să putem verifica lealitatea şi ştiinţa, puse la îndoială, a d-lui Zotu, că un asemenea text îl avem şi că d-sa ar fi comis cea mai mare greşală de a-l publica, atunci ce-ar avea de zis d. recenzent? Bănuielele noastre vor urma abia din observările critice, nu le vor merge înainte". Aici, nişte binevoitoare note de subsol, redactate într-un registru academic înalt-strivitor, din care nu lipsesc citatele latineşti (*Fallacia a dicto secundum quid ed dictum simpliciter*) îi acordă profesorului dâmboviţean o lecţie de retorică jurnalieră (de care ar trebui să profite şi actua-

lele noastre facultăţi de profil, cu cât mai multe, cu atât mai proaste, judecând după halul în care se prezintă exerciţiul publicistic curent), cu demontarea tertipului gazetăresc, numit eufemistic „stratagemă", „o fină deşi vulgară stratagemă, pentru a înscena o *petitio principii*, pentru a câştiga prin subrepţiune unul din raţiunile concluziei. Când începi a suspiciona pe om înainte de a fi dovedit ceva contra lui, uneşti deja cu ideea ce se crează în capul cetitorului un predicat în defavorul lui, încât concluzia ţi-i cu mult mai uşoară", şi cu o clară despărţire a apelor: „Această suspicionare anticipată e foarte obicinuită în jurnalele politice, a căror misiune se ‘nţelege că nu e luminarea publicului, ci escitarea patimelor lui, dar în discuţii ştiinţifice n-are ce căuta" [11].

Cine s-a îndoit vreodată de vocaţia pedagogică a poetului nostru, care-l aduce printre cei mai performanţi revizori şcolari ai momentului? Maiorescu recunoscuse cu onestitate în prefaţa manualului său că acesta este doar „un rezumat scurt" al prelegerilor ţinute timp de zece ani la universitatea ieşeană, ceea ce-l contrariază pe dr. Zotu. „Este deja un semn trist" îl citează Eminescu, prilej de a-i ţine o nouă lecţie, cu apel la antecedente celebre, acum despre utilitatea rezumatului în alcătuirea manualelor pentru începătorii într-un domeniu ştiinţific oarecare. „Pentru noi, zice poetul, care ştia ce zice, căci era familiarizat cu astfel de manuale, acesta nu e deloc un semn trist, ci numai un semn că recenzentului nu-i place a şti ce e un rezumat. Şi fiindcă ne e şi indiferent ce şi-a fi închipuind d-sa sub rezumat, căci nu avem de gând a-i rectifica marginile noţiunilor d-sale, vom aduce un exemplu calculat numai asupra naivităţii cetitorilor săi ca şi argumentul d-sale. Kant are asemenea un rezumat al prelegerilor de logică, ţinute în curs de douăzeci de ani la universitatea Königsberg, care este asemenea bun de întrebuinţat *numai* la cea dendâi învăţare a logicei./ Ş-un asemenea rezumat îl poate face orice învăţat, din orice ştiinţă, îndată ce eliminează tratarea pre larg a controverselor, iar el va fi totdeauna bun pentru cea dendâi învăţare a ştiinţei respective, căci orice carte elementară *este* un rezumat" [12].

Realizarea unui ghid limpede şi concis în dificila însuşire a ştiinţei logicii de către tinerii învăţăcei nu este un demers de conjunctură la Titu Maiorescu (precum al lui Zotu), ci vine să împlinească un vis de primă tinereţe, din epoca prestigiosului „Theresianum" vienez. Interesul pentru Logică al liceanului român apare aşadar devreme, cum aflăm din însemnările zilnice şi corespondenţa cu cei apropiaţi[13], în urma audierii cursurilor profesorului său Hermann Suttner[14] pe care le sintetizează, în 1857, într-un

compendiu destinat inițial colegilor săi, în vederea viitoarelor examene, dezvoltat peste un an într-un ambițios proiect de manual pentru întregul imperiu cezaro-crăiesc (după cum reiese dintr-o ofertă către binevoitorul profesor praghez Robert Zimmerman), *Grundrissder Logik für österreichische Gymnasien*, din care s-a păstrat o versiune, tot în limba germană, datată „Brașov, septembrie, 1858", cu un titlu ușor schimbat: *Elemente de logică pentru gimnazii*. Numele profesorului său de la liceul vienez e trecut în scurta sa *Prefață*: „Această schiță de sistem, sugerată de prelegerile profesorului Suttner de la Theresianum din Viena, poate folosi ca material de bază pentru profesor sau poate fi utilizată la recapitularea materiei de către elevii care au parcurs deja logica. Am urmărit în mod special concizia și claritatea". E vorba deci de „sugestii" venite de la Suttner, tânărul autor luându-și libertatea de a lua pe cont propriu demersul didactic: „În cadrul introducerii generale am utilizat lucrarea lui Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* și, sporadic, ediția a doua prelucrată a *Logicii* lui Drobisch"[15]. Iată-l pe Drobisch, cel de pe una din coloanele intentate de Dl. Dobrescu învățatului junimist. De aici înainte, eforturile de elaborare a unui instrument de învățare util rămân mereu la un nivel practic-elementar, chiar dacă ele valorifică și experiența universitară în domeniu a profesorului Maiorescu, cum bine se vede în *Prelegerile de logică* din 1863, apărute postum, și cum declară clar autorul în prefața la volumul de *Logică* din 1876: „Așa cum este manualul, el poate fi întrebuințat la cea d-întâi învățare a Logicei, prin urmare în Licee. Forma dată explicărilor din text corespunde acestui scop. Iar cine vrea să urmărească problemele cugetării mai departe, în orice caz profesorul pentru explicările sale, găsește în apendice calea arătată"[16]. Nici Maiorescu și nici apărătorul său, Eminescu, n-au gândit acest manual de 110 pagini, o realizare de pionierat, impecabilă sub raportul obiectivului practic urmărit, ca pe un *Tratat științific* de anvergură ori ca pe un *suport de curs* academic. Deși alimentează substanțial manualul, altceva sunt prelegerile ținute de rectorul ieșean la Universitate și primul care sesizează diferența este rău intenționatul dr. George Zotu: la Iași, lecțiile ținute liber de profesorul Maiorescu, datorită elocvenței sale, mascându-i știința precară, se bucură de succes, la București, constrânse la litera reductivă, trădătoare, a unui manual, ele întâmpină serioase rezerve ale mult mai exigentului public de aici. Dar Maiorescu însuși era conștient de această diferență, fatală, deloc blamabilă, dintre o prelegere universitară și un instrument de lucru pentru învățământul

secundar, semnalată chiar în prefaţa citată a *Logicii* sale: prelegerea e mai generoasă în conţinut şi mai spectaculoasă prin libertatea de mişcare în zona diverselor definiţii, dezbateri şi controverse ale filosofiei; de asemenea, e mai accesibilă prin aplicaţiile la experienţa de viaţă a auditorilor: „Pe temeiul noţiunilor elementare şi regulelor formulate în paragrafele următoare, cursul universitar se întinde pe o parte la expunerea controverselor după deosebitele sisteme filosofice, pe de alta cuprinde şi aplicarea teoriilor logice la viaţa intelectuală şi practica ei zilnică"; un manual este nevoit să renunţe la aceste facilităţi: „Această din urmă parte a prelegerilor este prea felurită şi adeseori prea atârnată de inspiraţia momentului de pe catedră, pentru a se fi putut fixa într-un manual ca cel de faţă. Ea rămâne în libera dispoziţie a profesorului". Aici îşi revendică locul şi rolul important vestitul *Apendice*, care a stat în centrul disputei dintre Zotu şi Eminescu: „...din expunerea controverselor am păstrat o urmă în apendice, unde se află citate izvoarele, nu în scop de a aduna multe nume de autori, ci cu restrângere la acei autori şi la acele pasage, din a căror studiere să se tragă în adevăr un folos pentru lămurirea întrebărilor întinse în text. Textul însuşi nu cuprinde citaţiuni, ci se mărgineşte la câteva note istorice". De un statut special se bucură doar anticul „părinte" al disciplinei, Aristotel, întemeietorul celebrului *Lykeion* al peripateticilor atenieni, „...numai Aristotel este pretutindeni citat, unde compararea formulării moderne cu gândirea şi exprimarea vechiului părinte al Logicii mi-a părut neapărată pentru studiu mai temeinic al acestei ştiinţe"[17].

Avem astăzi posibilitatea să verificăm de la sursă această diferenţă. În septembrie 1907, C. Erbiceanu, fost student la Teologie, interesat temporar şi de filosofie, predă Academiei Române nişte *Note de logică*, cu specificarea „Luate de C. Erbiceanu în Universitatea din Iaşi la cursul ţinut de Titu Maiorescu în anul 1863". Aceste cursuri sunt cele care au creat faima de orator a lui Titu Maiorescu, specificată de Zotu, confirmată în câteva rânduri de Mihai Eminescu, în consemnările sale din „Timpul" privind versiunea lor bucureşteană din toamna lui 1880: Iată, din numărul lor mare, doar două exemple extrase din „Notele" lui Erbiceanu, care probează „farmecul" (Eminescu) prelegerilor maioresciene. Primul se referă la o definiţie plastică, lapidară, a disciplinei: „...precum Teba avea 100 porţi prin care intrând se putea ajunge la acelaşi loc, aşa şi filosofia are atâtea căi, care duc la acelaşi punct – *absolutul*". Al doilea, mai amplu, luat din capitolul *Utilitatea filosofiei*, trimite la „viaţa intelectuală şi practica ei zilnică" despre

care va vorbi Maiorescu peste zece ani; el pare un răspuns anticipat la aserţiunile minimalizatoare ale doctorului Zotu (fraza, pe alocuri împiedicată, nu trebuie pusă neapărat în cârca profesorului ieşean): „...când intrăm în viaţă, ni se dau ocaziuni de a intra în cutare sau cutare carieră în care ni se cere să avem o judecată originală care nu se poate copia de prin cărţi. Toate ştiinţele gimnaziale au de scop a ne supune spiritul la autoritatea unui lucru strein pe care-l copiem, precum este istoria care ne dă faptele întâmplate, iar nu ceea ce eu gândesc, aşa limba latină care ne supune spiritul în mod sistematic autorităţii unui autor. Toate celelalte au de meritul lor corespunderea inteligenţei cu un lucru strein, însă importanţa lor pentru aceasta e secundară. Din acest punct de vedere filosofia evită scrupulozitatea de a-şi supune inteligenţa unui obiect silindu-l de a afla lucrul de care e vorba prin cugetare. E fals a lega studiul filosofiei de o carte, pe care să o putem recita pe dinafară; şi nici odată filosofia nu are importanţă, studiată pe dinafară ci numai când ai înţeles acea frasă în inteligenţa ta”[18].

Asupra acestei diferenţe se pronunţă şi unul din beneficiarii prelegerilor, fostul student al lui Maiorescu, profesorul bucureştean, filosoful şi juristul academician Mircea Djuvara: „Cursul său de logică a cuprins în germene tot ce am putut învăţa şi de atunci încoace. Acest curs era o sinteză originală a tot ce se gândise până atunci şi deschidea perspectivele viitorului. Manualul de logică al lui Maiorescu care ne-a rămas cuprinde numai scheletul lecţiilor, lipsit de căldura expunerii orale şi de mulţimea exemplelor şi legăturilor de tot felul. Dar acest manual atât de concis este în realitate o lucrare de înaltă creaţie, la nivelul celor mai de seamă lucrări din străinătate, întrecându-le în multe privinţe şi cuprinzând formule şi directive care trebuie să formeze astăzi încă baza sănătoasă a oricărui studiu de logică”[19]. Cu privire la succesul de public al unor astfel de expuneri, chiar în mofturosul Bucureşti, va vorbi, cum am arătat, Eminescu, asistent atent şi apoi comentator al suitei de prelecţiuni de logică, din 1880, începând cu cea introductivă, din 15 noiembrie, cu acest elogios preambul: „Ieri la 4½ după-amiazi d. Titu Maiorescu, precum am anunţat, a început, în sala Facultăţii de Drept din Palatul Universităţii, cursul d-sale de prelegeri asupra *Logicii şi aplicărilor ei*, care va urma regulat în acelaşi local, în toate vinerile, la aceeaşi oră. Sala era plină de studenţi ai Universităţii şi de alţi auditori. Se va vedea la cronica ştiinţifică rezumatul prelegerii de introducere a acestui important curs. Despre succesul prelegerii de ieri şi că acest succes va merge din ce în ce crescând în prelegerile viitoare nu

se poate îndoi acela ce cunoaște că profesorul, pe lângă talentul eminent de cuvântare, posedă pe deplin obiectul său, așa că se poate numi cu drept cuvânt o autoritate în materie. Vom urma regulat cu dările de seamă asupra acestor prelegeri”[20]. Și, din nou, în rezumatul la următoarea prelegere, din 25 noiembrie: „Se înțelege că dărilor de seamă pe scurt pe care le facem aci nu le putem da câtuși de puțin din farmecul ce profesorul știe a da prelegerilor sale, cu talentul său de cuvântare, prin o completă stăpânire a obiectului său și prin o dezvoltare bogată și ilustrată la fiece pas cu exemple interesante”[21]. Peste ani, despre acest succes, va vorbi același Mircea Djuvara, fost doctorand sorbonard, care vede în profesorul său de odinioară o personalitate de anvergură internațională: „Nu am mai văzut o aglomerație aproape tot așa de mare decât la cursurile lui Bergson la Collège de France. Maiorescu și Bergson sunt cei mai de seamă vorbitori pe care i-am auzit ca profesori. Dar, în timp ce marele gânditor francez făcea numai expuneri tehnice în ramura lui, luptând parcă cu sine și cu ideea spre a o putea exprima și a-i da o plasticitate neîntrecută, Maiorescu dă impresia că domină cu ușurință și de sus expunerea și, plin de o căldură și autoritate reținută, o punea întotdeauna în legătură cu probleme de cultură generală și cu faptele zilei, verificând-o prin actualitatea noastră trăită și făcând din ea un îndreptar de viață. Dacă Maiorescu ar fi predat în una din marile universități din străinătate, numele lui ar fi rămas desigur ca al unuia din cei mai mari profesori în istoria culturei universale. Avea darul să trezească interesul adânc pentru problemele pe care le trata, fie chiar cele mai aride de logică pură sau de filosofie. O făcea cu atâta pricepere, căldură și autoritate în expunere, încât ascultătorii rămâneau în fiecare dată însuflețiți de un adevărat entuziasm, dar nu numai pentru cel ce vorbise și pentru modul cum vorbise, dar și pentru înțelegerea unor idei noi pentru ei, înțelegere pe care vorbitorul o urmărea înainte de toate”[22].

Nu ne strică nicio mărturie nemijlocită, cum aceasta, printre puținele manifestări de efuziune lirică a sobrului politician Maiorescu, ce i-o surprindem în Parlament, în 16 ianuarie 1880: „eu unul nu luam numai o carte a altora ca să o recitez, ci-mi compuneam cursul filosofic pe cât puteam din propriele mele gânduri sau cel puțin din observări critice asupra gândurilor altora. Era dar o lucrare totdeauna din nou făcută, oarecum în acele momente concentrată, și combinată cu toată energia spiritului, de care pot dispune, și care se cerea cel puțin liniște și continuă pregătire. Poate nu greșesc prea mult în contra modestiei, dacă vă repet: cursul meu de

filosofie, cum îl țineam, l-am ținut cu toată încordarea științei și puterilor mele intelectuale, mari sau mici, atâtea câte le am..."[23]

Dar să reluăm firul istoriei, revenind la manualul din 1877 și la dezbaterea din jurul acestuia. E copiat după Mill decretează ritos chiar la începutul recenziei sale din numărul pe ianuarie-iulie al „Columnei lui Traian" dr. Zotu. Acestea sunt o „insinuațiune" și un „neadevăr", căci „John Stuart Mill este citat la capătul cărții între autorii *întrebuințați la lucrarea manualului de logică*", răspunde peste o lună (11 august) Eminescu în nota sa fugară, din „Convorbiri literare"[24], reluând în ziua următoare mai apăsat argumentul, în ampla desfășurare polemică din „Curierul de Iași", cu trimitere la același *Apendice* bibliografic de la „capătul cărții". Acesta cuprinde, crede și se miră dr. Zotu, doar „titlurile unor cărți generalmente cunoscute, simple titluri". „Noi n-avem, îl pune la punct poetul, niciun fel de impresiune de mirare numai pentru că d. Zotu bine-voiește a da și aici rodul fantaziei sale, în locul adevărului. Iar adevărul este: la pagina 104 și 105 sunt citate manualele întrebuințate la compunerea logicei, fiecare însoțit de-o scurtă notiță critică sau de-un aviz pedagogic, iar după aceea urmează citate toate locurile (volum, carte, §, pagină) din operile cari pot servi la o dezvoltare mai departe a paragrafilor din manual"[25]. În fine, întrucât dr. Zotu va veni într-o altă intervenție cu o nouă „insinuațiune" privind folosirea frauduloasă a altui autor german, Fridrich Adolf Trendelenburg, Eminescu revine într-un răspuns, semnat Y, în „Convorbiri literare", numărând cu acribie matematică trimiterile lui Maiorescu la titlul, capitolul și pagina operelor întrebuințate de el: „Va să zică «cercetările logice» ale lui Trendelenburg sunt citate o dată ca op *întreg* întrebuințat, de *patru* ori cu indicații speciale; Logica lui Mill asemenea o dată, ca op *întreg* întrebuințat, de șese ori cu indicații speciale. Aceste *doua* opuri numai sunt deci citate de *douasprezece* ori pentru un text de 40 para-



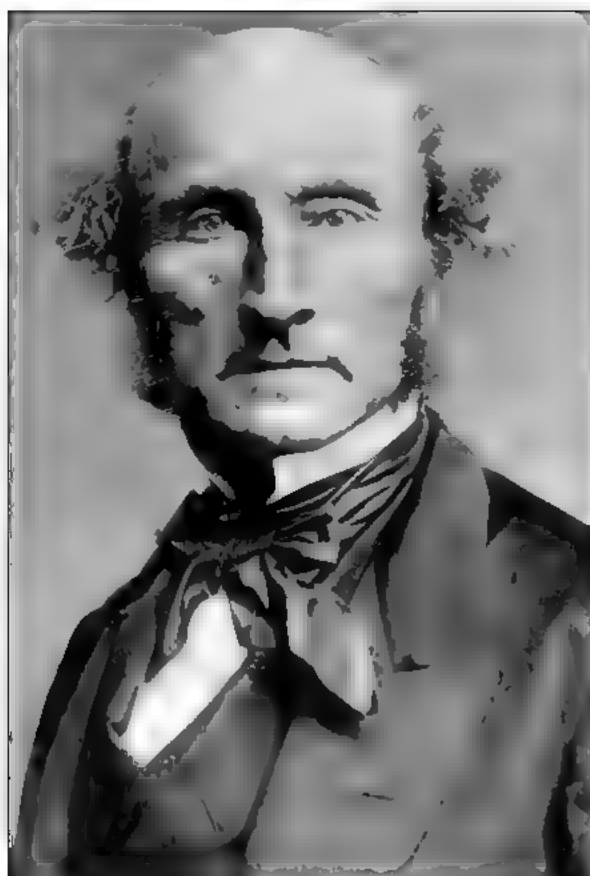
Ioan Slavici, un apărător entuziast al lui Maiorescu

grafi, pe 50 de file. Și, fiindcă special de la Mill d. recenzent scoate două pasaje traduse ad literam, zice plagiat. Ciudat mai trebuie să mai fie și plagiatorul acela care citează în douăsprezece rânduri pe cei pe care-i plagiază”[26].

Nu mai stăruim asupra acestui al treilea articol al lui Eminescu, din „Convorbiri literare”, 1 septembrie 1877 (*Încă o dată recenziunea Logicei Maiorescu*) și nici a răspunsului lui Zotu, din 16 septembrie, în „Presa” (*Critice literare*), prin care profesorul de greacă încetează polemica. Eminescu părăsește și el scena, cedând locul prietenului și colaboratorului său, mai puţin familiarizat cu subtilele chestiuni filosofice, Ioan Slavici, pe care-l consiliază, la cerere, cum vedem din corespondenţa sa. Redăm un fragment, din scrisoarea către acesta, din 20 septembrie 1877, edificator pentru solida pregătire filosofică a poetului, de asemenea, pentru independenţa sa de gândire, anulând orice acuzaţie privind obedienţa necondiţionată faţă de mentorul junimist: „Îţi scriu în grabă, că editorul logicii lui Kant se chiamă G. B. Jäsche, nu Fäsche, cum stă în «Pressa», Logica aceea nu e bună nici *măcar* pentru începători, căci ceea ce-i original în ea nu-i bun, ce-i bun nu-i original. Jäsche a fost un elev al lui Kant și ca filozof, semikantian (Halbkantianer). Apropos de Trendelenburg și Maiorescu. Deosebirea între pasagele citate de mine în «Convorbiri» e foarte mare. «Cea mai naltă abstracţiune a intuiţiunii» a lui Tr.[endelenburg] este «esse» copulativ, verbul auxiliar, nu «existere» a lui Maiorescu. Trend.[elenburg] recunoaște asemenea existenţa unor silogisme ipotetice, Maiorescu le preface pe acestea pur și simplu în silogisme categorice”[27]. Astfel dădăcit, Slavici se va angaja și el cu mult curaj în polemică, marcând, într-un fel, epilogul ei, prin articolul *Bietul Dr. Zotu,* publicat în „Timpul”, din septembrie 1877, semnat cu numele unui celebru personaj din nuvelele sale, Tanda. Trebuie să spunem că acest articol al lui Slavici e mult sub nivelul celor scrise de prietenul său de o viaţă. Multe din observaţiile critice la adresa lui Zotu, de un umor forţat, cu alunecări de limbaj ușor grobiane („nechibzuit”, „groasă piele pe obraz”, „stupid”), n-au acoperire în textul acestuia, de departe mult mai informat decât prozatorul ardelean. Argumentele sale sunt în genere tributare articolelor eminesciene, precum cele privind caracterul rezumativ al manualelor școlare: „În o carte școlară nimeni, voind să treacă de literat onest, nu are dreptul de a comunica alte vederi decât pe acelea, care sunt *în general admise*. Dacă un om are un sistem al său, poate să scrie o carte, în care îl dezvoltă și-l lămurește; nu are dreptul de a vârî acest sistem în o carte școlară, destinată pentru

începători, decât după ce critica îl va fi admis". Bun cunoscător al moravurilor politice ale vremii, Slavici fixează însă corect poziția lui Zotu: „ivit ca din senin", „un om, care și-a ilustrat numele, scriind o critică contra Logicei lui Maiorescu", acesta e „ciocanul cu care altcineva se încearcă a bate ferul, câtă vreme îl crede cald".[18]

Pe un alt palier se situează relația lui Eminescu cu Titu Maiorescu. Să observăm, în același context al „întâlnirii" lor într-un plan elevat intelectual, că interesul practic, liber de vreo constrângere stânjenitoare, pentru John Stuart Mill de exemplu, era vechi și constant la Maiorescu. Într-o însemnare din *Jurnal* din noiembrie 1870, apare numele acestuia, legat de intenția unui manual de logică, (încă din 1863, criticul ținea, cum am văzut, un curs cu acest obiect la universitatea ieșeană): „Traducerea lui Schopenhauer este îmbucurătoare, dar mi-e întrucâtva insuficientă. Să scriu o logică este datoria mea de profesor, o psihologie aș fi vrut să o scriu dintotdeauna. M-a reținut o greutate firească, aceea de a explica pasiunile; cred că este imposibil în stadiul actual al fiziologiei / Dimpotrivă se poate da o/ Teorie a reprezentării / Pe scurt, pornind de la disputa nominaliștilor (în Logik a lui Mill și a lui Max Müller), sau poate că nu, ci trebuie tratat direct, fiindcă dezvoltarea istorică este și cea mai de bun simț". Sunt citați în continuare Locke, Condillac, Condorcet, apoi Schopenhauer, Kant, Thomas Reid, Hume, Cusin. Originalitatea unui astfel de manual ar consta, notează criticul, din suportul lui literar și artistic: „După aceasta, explicarea fenomenelor intelectuale, cu citate continue din literatură, care, luminate din perspectiva psihologiei se sprijină



John Stuart Mill,
una din sursele declarate ale *Logicii maioresciene*

reciproc. În aceasta originalitatea cărţii”[29]. În ceea ce-l priveşte pe Trendelenburg, acesta era cunoscut personal de Maiorescu din vremea studenţiei berlineze, cum aflăm din scrisori către tatăl său; în 4 februarie 1861, despre nevoia de a face „câteva studii la biblioteca regală asupra filosofilor greci (una din temele mele de doctorat). Adecă biblioteca îmi este interes secundariu; lucrul cel mai important este că la Berlin trebuie să mă înţeleg cu Trendelenburg şi Michelet, profesorii de filosofie de aici, despre materia mea”[30]; în 20 februarie, din nou: „Locuirea la Berlin îmi prieşte mult pentru lucrarea mea filosofică. Cărticica publicată îmi procură intrarea intimă în cercul profesorilor de aici. Trendelenburg, Werder, Stahr, Michelet mă invitară pe la ei, mă introduseră la Academia ştiinţelor, mă purtară prin gimnazii şi prin seminarii ca să le vizitez etc.”[31]; în fine, la 19 martie: depre invitaţia Comitetului Lessingian de a susţine „discursul” *Despre tragedia franceză...* „Îl ţinui în faţa unui public de elită, profesorii de filosofie ai universităţii: Trendelenburg, Michelet, Werder, chiar şi bătrânul Bopp asistară...”[32].

Fără să fi urmat cursurile de Logică ale lui Maiorescu, Eminescu, care va audia şi comenta peste câtiva ani o seamă de prelecţiuni populare şi prelegeri universitare ale magistrului, avea pregătirea filosofică necesară înţelegerii lor. Nu gratuit îl dorise mentorul junimist profesor de filosofie la universitatea ieşeană. Între altele, numele filosofului englez în discuţie apare constant în manuscrisele şi articolele eminesciene, asupra cărora s-a aplecat în mod special D. Vatamaniuc[33]. În listele sale bibliografice apar titluri în germană ale unor cărţi de Stuart Mill: *Grundsätze der politischen Ökonomie, Ricardische Economie, Logik*; numele filosofului apare în manuscrise, traduceri şi *fragmentarium*, de asemenea, în articole din „Timpul”, 1880 şi 1882. Dăm spre exemplificare, ca ilustrativ pentru metoda de lucru a gazetarului Eminescu, un fragment din articolul său din martie 1880, cu sufocarea, în polemica purtată cu ziarul „Presa”, a adversarilor, sub greutatea citatelor din autori inaccesibili desigur acestora: „Am demonstrat deja cât este de mare disproporţiunea între puterile de rezistenţă ale alegătorilor la noi faţă cu guvernanţii. Această disproporţiune este şi rămâne un rău care nu se poate remedia decât printr-un control mai sever din partea şefului statului. Ştim că „Presa” nu se mulţumeşte numai cu analogii sau teorii emise de articole de fond de prin ziare străine, ci că, asemenea advocaţilor ce vor anume paragrafi de legi, ea cere autori competenţi în materie. Deci îi facem şi această plăcere, citind pe John Stuart Mill. Iată propriile cuvinte ale autorului englez: [...] Acest

tablou ipotetic făcut de autorul englez e trăsătură cu trăsătură portretul ţării noastre...”[34].

Revenind la Titu Maiorescu, acesta pomenește fugar de manualul său de *Logică*, cu ocazia recenziei la *„Psichologia empirică sau știința despre suflet între marginile observațiunei”*, de I. Popescu, Sibiu, 1881: „Noua carte a d-lui Popescu este în esenţă o compilaţie din câţiva autori germani ale căror scrieri psihologice sunt recunoscute de bune și sunt lăudate pentru claritatea lor metodică [...] În citatele sale d. Popescu nu uită nici autorii români și-i amintește pe unde poate. La esplicarea limbei îl vedem citat pe d. Frollo, *Utilitatea studielor neolatine* (de ce lipsește d. Hasdeu?), la greutatea înţelegerii corespondenţei între suflet și corp pe d. Xenopol într-un articol al său din *Convorbiri* (XI, 265) mai adesea se citează *Logica* subsemnatului și o prea juvenilă încercare filosofică a sa publicată în limba germană acum 20 de ani”[35]. În continuare, iată și o teorie a compilaţiei (un răspuns implicit, tardiv, dat lui Zotu?): „Mai pe toate paginile cărţii găsim una sau mai multe citaţiuni. Dar și citaţiunile au regula și cuvinaţa lor. Nu poţi cita oriunde și oricum. Citezi pentru a arăta izvorul cuvintelor din text și citezi pentru a-ţi întări părerea ta prin autoritatea altora. Dar în privinţa izvoarelor și în privinţa autorităţii trebuie un fel de alegere după valoarea autorilor și o grămădire de nume proprii sub text fără nicio necesitate este în toate privinţele greșită. Este mai întâi greșită fiindcă împrăștie, sau cum zice d. Popescu la pag. 170, „dispersă” și distrage atenţia cetitorului de la legarea ideilor din text; este, în fine, greșită, fiindcă îndeamnă pe autor și pe cei ce se iau după dânsul a face paradă cu aparenţele eruditiunii – lucrul cel mai deșert și cel mai copilăresc în sfera activităţii știinţifice”[36]. Să adăugăm, ca un fenomen specific maiorescian, și împletirea preocupărilor strict profesionale cu viaţa privată. În zilele de Paște, aprilie 1880, împreună cu Clara, Livia, Ana Rosetti, Mite, cărora se alătură fosta colegă de școală, sora lui Spiru Haret, Nina Haret: „Oră de logică, o dată pe săptămână (sâmbătă de la 3½ – 5)”. Ţinută succesiv acasă la el și la Mite[37].

Polemica în jurul *Logicii* maioresciene își găsește ecouri până târziu în posteritate, nu întotdeauna favorabilă autorului. În tabloul general al receptării acestuia, din *note și comentarii* la E. Lovinescu, *Ciclul junimist, I,* Oana Soare îl include la capitolul *Poziţii contra*, pe Nicolae Iorga, cu conferinţa sa, în „registru umoral”, din 1940, *O încercare zadarnică de înviere*, unde găsim această apreciere cam în doi peri a manualului, care ne interesează aici: „În ce privește Logica, s-au făcut anumite observaţii despre iz-

voarele acestei Logice de răposatul Zotu, și Eminescu i-a luat apărarea lui Maiorescu față de acuzația că n-ar fi cine știe ce lucru original" (p. 959). În general însă, aprecierile sunt echilibrat-favorabile. Întreaga istorie a receptării *Logicii*, începând cu Eminescu și Slavici, până în anul centenarului Maiorescu, 2017, o găsim în sinteza mai recentă a lui Titus Lateș, *Logica lui Titu Maiorescu, in focus*[38]. Aflăm de aici despre sublinieri ale meritelor poetului nostru, precum la Marin Ștefănescu, care, în cartea *Filosofia românească*, București, 1922, vorbind despre o „teză empirico-raționalistă" a *Logicii* maioresciene, precizează într-o notă că „această teză a fost foarte bine prinsă de Mihail Eminescu", ori la I. Petrovici, cu studiul său *Titu Maiorescu*, din „Viața Românească", nr. 9, 1923, unde cele două personalități sunt puse pe picior de egalitate: „Față de ce erà mai înainte (compare-se cu logica lui Eufrosin Poteca), manualul lui Maiorescu păstrează aceiași distanță și reprezintă același formidabil salt, pe care îl reprezintă și poezia lui Eminescu față de producțiile anterioare". Venind către epoca noastră, Alexandru Surdu, în articolul *Metamorfoza logicii lui Maiorescu*, din „Revista de filosofie", nr. 4, 1978, îl așază pe poet printre profunzii înțelegători ai acesteia: „Neînțelegând în acest mod Logica lui Maiorescu, cercetătorii, mai vechi și mai noi, n-au acordat nicio importanță formelor ei embrionare. Mai mult, n-au observat nici măcar faptul că Maiorescu, menținând pasajele, incriminate pe nedrept de plagiat (căci Maiorescu indică lucrările din care citează liber – ceea ce a subliniat și Eminescu la timpul potrivit), schimbă, cu ocazia ediției a II-a, structura lucrării, ceea ce, pentru un manual, este mai important decât depistarea unor așa-zise idei originale"[39].

Dar fie-ne iertată observația, poate că și filosofii noștri, preocupați firesc de Maiorescu, rămân încă datori cu aprofundarea aportului eminescian la promovarea științei logicii, la începuturile ei, în plan național. Urmărind, pe lângă manuscrisele bogate în informații, prestația publicistică a acestuia (articolele polemice, dările de seamă privind prelegerile maioresciene), remarcăm că Eminescu discută problemele de logică în deplină cunoștință de cauză, cu apel la autori de prestigiu, antici sau de ultimă oră, cu cărțile pe masă, deschise la capitolul și pagina necesară, cu o mișcare lejeră în plan ideatic și în vocabularul de specialitate, în română, germană, franceză, latină. O face uneori de la egal la egal cu Profesorul. Fără falsă modestie, cu sentimentul că fac parte, împreună, din „aristocrația spirituală, pe care natura au semănat-o cu multă zgârcenie pe fața pământului". Nu ca

un instrument de ecou, ci de rezonanţă, ca un asociat în demersul maiorescian, cum vedem în aceste rânduri de asumare a responsabilităţilor: „un recenzent oarecare, amestecă şi confundă toate, aduce lucrurile, cele mai eterogene şi voieşte a dovedi în scrierile noastre, nu greşeli – *contraziceri.* [...] Deodată numai i-auzi: *Ici commencent les contradictions!* Cum pot numai să creadă asemenea capete că spirite de soiul nostru nu vor observa cea mai simplă din legile logicei, principiul contradicţiunii, că am lucrat toată viaţa la un sistem de cugetări fără a avea o idee răzgândită şi lămurită şi o icoană clară despre ceea ce învăţăm pe alţii; ei cred că trebuie să aşteptăm să vie nişte inteligenţe, comune ca şi muştele de pe păreţi, pe cari-i produce fără greş connubiul orişicărei părechi omeneşti, pentru ca să ne lumineze pe noi asupra principiului contradicţiunii!"[40] (s. n.).

Cei care văd în intervenţiile lui Eminescu o manevră interesată, prin care-şi pregăteşte plecarea la Bucureşti şi intrarea în redacţia „Timpului" se înşală.

Departe de a fi un semn de obedienţă, ele sunt un gest de liberă şi perfectă solidaritate cu un afin spiritual. Până la identificarea deplină cu acesta.

[1] Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români, I*, Iași, Editura EM.OL.IS, 2007, p. 107.

[2] Titu Maiorescu, *Logică. Partea I: Logica elementară*, București, Editura Socec & C-nie / Iași, Tipo-litografia H. Goldner, 1876.

[3] Al. Dobrescu, op. cit., pp. 160-161.

[4] Sorin Vieru, *Prefață* la vol. Titu Maiorescu, *Scrieri de logică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 5.

[5] V. Alexandru Surdu, *Studiu introductiv* la *Logica elementară, 1876*, în *Scrieri de* logică, ed. cit., p. 160.

[6] M. Eminescu, *[„O recenziune..."]*, „Convorbiri literare", XI, nr. 5, 11 august 1877. Cităm din *Opere, IX: Publicistică, 1870–1877* (Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri Literare, Curierul de Iași), București, Edit. Academiei Române, 1980, p. 409. Poetul vorbea în deplină cunoștință de cauză, pentru că el însuși, suplinindu-l în anul școlar 1874-75 pe A. D. Xenopol, la cursul de logică de la Institutul Academic din Iași, se izbise de faptul că „nici manual tipărit nu există" (V. scrisoare către Ioan Al. Samurcaș din 4 noiembrie 1874, în *Opere, XVI: Corespondență. Documenta*, București, Edit. Academiei Române, 1989, p. 57), fiind nevoit să transcrie dintr-un tratat manuscris al lui Eftimie Murgu pagini care, desigur, nu l-au mulțumit (Eminescu, *Despre puterea cugetărei în genere*, mss. 2258, în *Opere, XV, Fragmentarium*, București, Editura Academiei, 1883, pp. 563-573).

[7] Anghel Demetriescu, postfață la volumul Titu Maiorescu, *Patru conferințe...*, București, Tipografia Ștefan Mihalescu, 1883. Cf. Al. Dobrescu, op. cit., p. 153.

[8] De ex. *Carte de cetire greacă pentru începători, cu unu vocabulariu greco-românu, de Dr. George Zotu, Profesore de limba și litteratura greacă la Seminariul Central din Bucuresci și la Seminariul Nifon Mitropolitul.* Bucuresci, Typ. diarului Iris, I. Pantazopulo, 1875).

[9] Dr. Zotu, *Tit Maiorescu:; Logica. Partea I: Logica elementară... recensiune, în* „Columna lui Traian", anul VIII, tomul 2, nr. 6-7, iun.-iul. 1877, pp. 293-298; recenzie preluată de ziarele „Presa" (anul X, nr. 156, 4 aug. 1877, p. 3), și „Telegraful" (an. VII, nr. 1595, 5 august 1877).

[10] Cf. Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții...*, ed. cit., pp. 276-280.

[11] M. Eminescu, *Observații critice*, în „Curierul de Iași", X, nr. 87, 12 august 1877, p. 2. Cf. *Opere, IX*, ed. cit., p. 415.

[12] Idem, op. cit., loc cit.

[13] Transcriem, după profesorul Al. Surdu, aceste frumoase rânduri din însemnările zilnice pe 1857: „...logica, această știință așa de extrem de interesantă"; „Logica și psihologia sunt două științe care contribuie în măsura cea mai mare la formația mea; este o lume nouă care se deschide aici; abia acum încep să trăiesc"; „Ea (logica) m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, concisă, adevărată, spre evitarea acelor cuvinte umflate și goale, pe care în tinerețe ești atât de înclinat să le întrebuințezi; ea mi-a insuflat mai întâi cu adevărat dragostea pentru o direcție spirituală de care niciodată nu mă voi despărți". În legătură cu intenția prelucrării în românește a logicii lui Herbart, această promisiune făcută surorii și confidentei sale, Emilia, într-o scrisoare din 10 decembrie 1857: „poate că voi izbuti cândva să-ți ofer o surpriză în sensul acesta" (*Studiu introductiv*, în Titu Maiorescu, *Scrieri de logică*, ed. cit., pp. 12-13).

[14] Profesor despre care, recunoaște cinstit academicianul Alexandru Surdu, editorul juvenilelor *Elemente...*, „nu dispunem de alte amănunte" (op. cit., p. 64). Poate că, mai devreme sau mai târziu, un viitor cercetător, consultând documente ale prestigioasei instituții de învățământ austriece, ne va oferi aceste amănunte, necesare întregirii profilului intelectual al tânărului Maiorescu.

[15] Titu Maiorescu, *Elemente de logică*, 1858, în *Scrieri de logică*, ed. cit., p. 25.

[16] Idem, *Scrieri de logică*, ed. cit., p. 142.

[17] Citām din prefața autorului la *Logica*, ediția a V-a, datată „București, Septembrie 1898" (v. *Studii de logică*, ed. cit., p. 163).

[18] Titu Maiorescu, *Prelegeri de logică, 1863*, în vol. cit., ed. cit., p. 110; 113.

[19] Mircea Djuvara, *Titu Maiorescu, profesor de filosofie*, în „Revista de filosofie", nr. 1, 1940. Cf. Ion Popescu-Sireteanu, *Amintiri despre Titu Maiorescu*, Iași, Junimea, 2017, p. 56.

[20] M. Eminescu, *„Ieri la 4 ½ după amiazi..."*, „Timpul", 16 noiembrie 1880. V. *Opere, XI*, București, Edit. Academiei Române, 1984, p. 413.

[21] M. Eminescu, *Prelegerile D-lui T. Maiorescu. A doua prelegere. Introducție – Aristotel – Retorica – Emoția – Argumentul –Logica – Metoda*, „Timpul", 25 noiembrie 1880, în *Opere, XI*, ed. cit., p. 416.

[22] Mircea Djuvara, op. cit., p. 55.

[23] Titu Maiorescu, *Opere, III. Discursuri parlamentare (1866-1899)*, Editura Națională pentru Știință și Arrtă / Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 655.

[24] M. Eminescu, *Observații critice*, în *Opere, IX*, ed. cit, p. 415.

[25] Idem, op. cit., loc. cit.

[26] Idem, *Încă o dată recenziunea Logicei Maiorescu*, „Convorbiri literare", XI, nr. 6, 1 septembrie 1877, pp. 238-240. Semnat: *Y.* La tabla de materii cu titlul: *Despre recenziunea făcută de d. Zota asupra logicei d-lui T. Maiorescu* de M. Eminescu.

[27] Scrisoare către Ioan Slavici, Iași, 22 septembrie 1877, în M. Eminescu, *Opere, XVI: Corespondență. Documenta*, București, Edit. Academiei Române, 1989, p. 183.

[28] Ioan Slavici, *Bietul Dr. Zotu*, în Al. Dobrescu, op. cit., pp. 300-301.

[29] Însemnare din noiembrie 1870, în T. Maiorescu, *Opere, I, Jurnal, I*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă/ Muzeul Național al Literaturii Române, 213, pp. 215-216.

[30] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, III*, București, Minerva, 1980, p. 147.

[31] Idem, op. cit., p. 157.

[32] *Ibidem*, p. 166.

[33] Dimitrie Vatamaniuc, *Eminescu și John Stuart Mill*, „Luceafărul", nr. 2, 15 ian., 1983, p. 3, 6. Reluat sub titlul *John Stuart Mill despre unele probleme de logică, guvernul reprezentativ și intermediari în mecanismul social*, în vol. *Eminescu*, București, Minerva, 1988, pp. 208-220.

[34] M. Eminescu, *Ziarul „Presa" în revista sa..."*, în *Opere, XI*, ed. cit., p. 87.

[35] T. Maiorescu, *Opere, I, Critice*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic. 2005, p. 958.

[36] Idem, op. cit., p. 963.

[37] Idem, *Opere I, Jurnal, I*, ed. cit., 44-41.

[38] V. „Probleme de Logică", vol. XX, Editura Academiei Române, București, 2017, pp. 139-156.

[39] Surdu, art. cit., loc cit., p. 493. De consultat, de asemenea, Viorel Iulian Tănase, *Logica lui Titu Maiorescu* (cap. *Primele ecouri și dispute în legătură cu Logica lui Maiorescu)*, în *Istoria logicii românești*, coord. Alexandru Surdu și Dragoș Popescu, București, Editura Tehnică, 2006, pp. 53–103.

[40] M. Eminescu, *Observații critice*, în op. cit., p. 416.

Călin CIOBOTAR

Recitindu-l pe Gorki: *Azilul de noapte*...

Maxim Gorki a început lucrul la piesa care avea să devină vârf al operei sale dramaturgice încă din 1900. Intenționa să valorifice un profil de personaj special, aproape în întregime absent în literatura timpului său: vagabondul. El însuși atras de obiceiul acesta de a circula de-a lungul și de-a latul Rusiei fără o destinație clară, cunoștea bine comportamentul, concepțiile despre viață și psihologia „eroului" de care avea să-și lege numele. Nu încape îndoială, riscurile erau pe măsură: nimeni nu putea anticipa reacțiile pretențiosului și greu previzibilului public rusesc, acel public ale cărui atitudini fuseseră atât de contradictorii în raport cu piesele lui Cehov. „Un tătar, un evreu, un actor, proprietara unui azil de noapte, hoți, un polițist, prostituate. Va fi cumplită (piesa). Planul îl am gata. Văd fețe, aud voci, cuvinte", îi scria Gorki lui K.P. Piatnițki în toamna anului 1901. Un an mai târziu, pe 18 decembrie 1902, pe scena Teatrului de Artă din Moscova, la finalul unui spectacol considerat azi patrimonial, minutele în șir de ovații confirmau că pariul fusese câștigat: *Azilul de noapte* avea să devină un titlu de referință la literaturii dramatice universale.



Maxim Gorki
la vârsta scrierii *Azilului de noapte*

Tradus în nenumărate limbi[1], montat pe sute de scene, textul are și valoarea unui *statement*: ajunge cu glorificarea scenică a burgheziei, ajunge cu temele *căutate* ce reiau la nesfârșit aceleași meschine conflicte cotidiene, ajunge cu rulajul acelorași personaje cu nume diferite! Timpurile noi pe care intelectualii ruși le presimțeau tot mai acut cereau teme noi, tipuri noi de piese. Surpriza era, totuși, mare! Nimeni nu se gândise că așa va fi definită „noutatea". Între „formele noi" pe care în ultimul deceniu al secolului XIX, prin Treplev, le enunța Cehov și aceste „forme noi" aruncate pe piață, cu inconștiență și dezinvoltură, de tânărul Gorki diferențele erau ca de la cer la pământ.

Contemporaneitatea continuă să fie interesată de această piesă. Tematic, ea nu mai vine cu nicio noutate, însă tipologiile marginale, joaca de-a adevărul crud și binefăcătoarea minciună, absența și, totodată, prezența unei povești cu grad mare de universalitate, atracția pentru o societate paralelă, underground sau urcată prin promiscuitățile vreunei mansarde (ca în spectacolul lui Yuri Kordonsky) suscită preocupări constante.

Azilul în spațiu

Una dintre cele mai interesante linii de discuție pe *Azilul de noapte* este problema spațiului. Piesa, de altfel, se deschide cu o didascalie amplă în care Gorki descrie, aproape exasperant de exact, organizarea spațiului. Ne vorbește despre fereastra din dreapta, despre tavan și aspectul de pivniță al adăpostului, despre cuptor și ușa dinspre bucătărie (ulterior va mai apărea o ușă ce dă spre tindă), despre paturi, masă, bănci, plus sumedenie de obiecte integrate în acest alambicat topos: buturugi, unelte de lucru, un samovar turtit etc. Paradoxal, după ce parcurgi toate aceste informații, îți dai seama că problema spațiului este departe de a fi clarificată.

Pe unica fereastră specificată de dramaturg, lumina vine de sus în jos, o altă sursă de lumină trebuind să fie rampa. Nu e deloc limpede dacă Gorki cere sugestia unei noi ferestre subînțelese în zona celui de-al patrulea perete (personajele să privească spre spectatori ca și cum ar privi pe fereastră) sau indicația e una tehnică, destinată regizorului. Această neclaritate duce la o alta: este adăpostul un demisol sau un subsol? Trebuie asumat ca subsol/ demisol al unei clădiri, sau spațiul acesta are propria lui autonomie arhitecturală? Lipsește, de asemenea, orice informație legată de dimensiunile încăperii. La extreme, putem avea două situații: cea a unui spațiu imens, în care distanțele între personaje ar sublinia indiferența fiecăruia în raport cu semenul său, și ipoteza unui spațiu foarte restrâns,

în care tot universul obiectual descris didascalic se comprimă într o aglomerare sufocantă Mult mai profitabilă scenic, această a doua ipoteză creează posibilitatea configurării unui spațiu ce lulă[2], simetric, geometric decupat, cu supraeta jări și dispuneri controlate ale mobilierului, dar și a unui spațiu vizuină, cu o înălțime redusă, în care personajele au acces prin intrânduri ce evocă nu o lume umană, ci animală[3]

În cursul de Spectacologie de la Facultatea ieșeană de Teatru am lucrat două semestre pe Azilul de noapte, *cu generații diferite. De fiecare dată, capitolul spațiului a suscitat intense discuții contradictorii, schițe de plantație diametral opuse și scenarii dintre cele mai fanteziste. S a discutat îndelung, bunăoară, despre materia do minantă a decorului din Actul întâi (piatră, lemn, fier, carne, material textil), despre culorile adă postului de noapte (cu exerciții provocatoare de imaginație ce se schimbă din atmosfera primu*



Azilul de noapte, regia Liviu Ciulei, Teatrul Bulandra, 1975

lui act dacă tot decorul ar fi perfect alb, sau dacă, pentru a optimiza situația, mai în glumă mai în serios, unul dintre personaje ar vopsi pereții în roz bombon), despre tipul de podea (piatră, lemn, noroi bătucit acoperit cu paie) sau despre temperatura de interior și modul în care excesul de căldură sau, din contra, frigul pot modifica stările de spirit ale personajelor. Nesfârșite ipoteze s-au perindat atunci când am ridicat problema olfactivului. De la mirosul de corp murdar la mirosul de moarte, de la mirosul de aer închis la cel de igrasie, de la izul de alcool și țigară la cel de fecale și alte dejecții umane, toate echilibrate de mirosul plăcintelor gătite la prima oră de Kvașnia sau de fum pe care bătrânul și mult încercatul cuptor rusesc trebuie că îl scoate din când în când. Este acest spațiu unul murdar, sau Vasilisa, cea care repetă de câteva ori acuza, exagerează? În ce constă murdăria, în așa fel încât această murdărie să fie relevantă din punct de vedere spectacologic?! E una să o asociezi cu mizeriile firești ale vieții în comun de zi cu zi și alta să o asociezi cu trupurile celor care au murit peste noapte, pentru a face loc celor ce vor muri în noua zi...

Se decupează aici și o sub-temă la care Gorki, cum vom vedea, va reveni și în alte piese: raportul spațiu public – spațiu privat. În *Azilul de noapte*, doar două personaje se bucură de această „imunitate" locativă: Vaska Pepel, a cărui cameră – spațiu în spațiu – îi certifică locul special pe care îl are în raport cu ceilalți (dispariția lui Pepel va duce, în Actul patru, la dispariția spațiului său privat), și muribunda Anna, al cărei pat de suferință e demarcat de o perdea, fragilă și ultimă formă de protecție a demnității unui corp în chinuri.

Există ceva labirintic[4] în adăpostul de noapte, un amalgam de materii, corpuri de mobilier, ustensile și oameni, replică în miniatură a unui Babel existențial în care te poți rătăci[5]. Spațiul este atât de puternic încât nu poți să nu-l tratezi ca pe un personaj. Când mormânt, când amvon pentru predicile lui Luca moralistul, când bodegă sau grotescă sală de lectură pentru fantasmele livrești ale Nastiei, când atelier de lucru pentru lăcătușul Kleșci sau croitorul Bubnov, când paradis al iubirilor consumate și neconsumate dintre Pepel, Vasilisa și Natașa, când scenă teatrală pentru dezolantul urmaș al lui Thespis... A nu decide de la început marginile, reliefurile, ambiguitățile și detaliile unui astfel de spațiu comportă riscuri majore în a duce la capăt proiectul unei montări.

Poți face dintr-un spațiu ce se dorește a fi unul tern, urât, văruit în griurile ratării, un teritoriu fascinant, hipnotic prin estetizare? Cât de profitabil este să abandonezi naturalismul și realismul – excesiv folosite în montările pe Azilul *– privile-*

*giind suprarealismul sau cel puțin construind un filon poetic în mijlocul acestei fund (*La fund *s-ar traduce fidel titlul piesei, traducere evitată din pudibonderie) de prăpastie? În mod obsesiv, atunci când analizez spațiul din* Azilul *mă invadează lumile trans-reale din spectacolele afrimiene. Poate că lectura optimă pe care o putem face în acest prim sfert de secol XXI pe* Azilul *e una suprarealistă...*

În Actul trei Gorki deschide spre exterior spațiul. Este această deschidere una cu adevărat motivată sau este doar o soluție dramaturgică pentru dinamizarea spectacolelor pe *Azilul de noapte*? Modul în care ne este descris acest spațiu exterior ne menține într-o foarte curioasă formulă *outdoor-indoor*, în care nu ne aflăm nici afară, nici înăuntru, sau, altfel spus, ne vedem plasați și în afară și înăuntru[6]. Personajele aflate în exterior (Natașa, Nastia, Luka, Baronul, Kleșci) coexistă cu cele din interior („la fereastra de jos se vede mutra lui Bubnov"). Curtea e înconjurată de ziduri, fiind o acumulare de gunoaie, resturi și o grămadă de scânduri. Singurul element vegetal – tufe de soc și buruieni. Să admitem, un *outdoor* cel puțin la fel de dezolant precum *indoor*-ul. Chiar și când urcă la suprafață, personajele rămân în adâncuri. „Afară" nu are, așadar, nuanțele unei eliberări, mai degrabă indicând sensul unei prelungiri a captivității.

Totuși, de ce ar sta afară o mână de oameni, într-o seară rece de primăvară timpurie? Trebuie să existe un motiv pentru care aproape toți au părăsit azilul și s-au refugiat în disconfortul acestei curți. Unii stau pe bârne, alții pe șinele unei sănii întoarse, iar alții pe grămada de scânduri[7]. Mai mult ca oricând, ei par să aștepte ceva nedefinit, atmosfera anticipând-o pe cea din *Așteptându-l pe Godot*. A nu găsi o soluție pentru această stare de fapt înseamnă a lăsa nerezolvat întregul act trei și, mai ales, acel final atât de plin de acțiune (mutilare, crimă, denunț etc.). Dacă rămânem doar pe ideea că Gorki are nevoie de spațiu exterior pentru a ilustra crima din finalul actului, trebuie să convenim că decorul primei jumătăți de act are o doză mare de gratuitate, ca și când ai duce nemotivat niște personaje într-un spațiu doar pentru că în acel spațiu, la un moment dat, se va întâmpla ceva semnificativ. Conform indicațiilor lui Gorki, nimeni nu face nimic în această curte: Nastia și Luca spun povești, Natașa mănâncă semințe, Kleșci stă întins pe scânduri și așa mai departe. False acțiuni ce puteau avea loc în interior...

În spectacolele mele imaginare pe Azilul de noapte*, Actul trei, pe lângă personajele numite de Gorki, o conține și pe Anna. Înmormântarea încă nu a avut loc, iar noi asistăm acum la priveghi. Noi înșine priveghem corpul acesta lipsit de viață,*

scos afară din motivele sanitare invocate în actul anterior, și așezat în mijlocul acestei devălmășii materiale. Moartea încă este prezentă. Trupul ne vestei lui Kleșci anunță viitoarele finaluri de drum: Kostîliov și, în ultimul act, Actorul. A trans forma Actul trei într unul de priveghi modifică sensurile tuturor poveștilor ce se spun în scenă. Cele două parabole ale lui Luca, și ele despre moarte, le aud șoptite la căpătâiul acestui *mort, inspirate de* acest *mort, ascultate și înțelese nu mai de* acest *mort. Tema morții, atât de intensă în Actul doi, se continuă aici, în deplin naturalism. Ce concretizare mai deplină a unei astfel de teme decât un catafalc improvizat pe care zace neființa... Evenimentele de la finalul actului sunt, pe de o parte, atribute ale unei vieți ce își joacă în continuare zarurile, dar și formă de impietate pentru o Anna care nici acum, în moarte, nu are parte de liniște. A o păstra pe Anna în scenă du blează realismul gorkian cu o cantitate conside rabilă de grotesc, îmbogățind lectura regizorală și amplificând dramatismul piesei.*



Cadru din filmul *Donzoko* după *Azilul de noapte*, regia Akira Kurosawa, 1957

Personaje blocate în prezent. Absența copiilor

Impresia de lume închisă nu vine doar din ermetismul spațiului, ci și din modul de configurare a unor personaje ce par blocate în acest prezent. Informațiile pe care le avem despre trecutul lor sunt aproape inexistente. De fiecare dată când un personaj e pe punctul de a ne spune ceva despre un „altădată” al său, Gorki pare că îl întrerupe, readucându-l, aproape cu brutalitate, în „aici și acum”. Nu știm nimic despre trecutul lui Luca, personaj ce vine din nicăieri, obturându-și originile și limitându-se doar la câteva aluzii (detalii despre Siberia, referirea la cei care „Mi-au muiat oasele” etc.); ambiguitatea caracterizează și personajul Actorului, cel care a jucat un gropar în *Hamlet* și este specialist în recitat cuplete – uitarea și alcoolul au șters tot ce a fost până acum în destinul său. Alte câteva frânturi de informație sunt incapabile să deschidă prezentul către un trecut fertil: Baronul își bea cafeaua în pat, Satin a lucrat ca telegrafist, Anna a cunoscut foamea, Pepel, al cărui tată și-a trăit parte din viață prin pușcărie, a avut o copilărie traumatizantă, Bubnov ar fi avut un atelier de blănărie și așa mai departe. Nu există nicio dovadă că Pepel și ceilalți spun adevărul. Niciun martor, niciun personaj din trecutul lor nu confirmă și nici nu infirmă ceea ce ei pretind. Fiecare e o voce solitară a prezentului. Eroi fără biografie ai cotidianului gorkian, nu își permit luxul de a privi în afara timpului lor, nici spre trecut, nici spre viitor.

Un alt aspect demn de interes e legat de absența aproape totală, în Actul întâi, a personajelor din extratext. Dacă la Cehov aveam de-a face cu o întreagă populație extratextuală invocată de personajele oficiale[8], în cazul lui Gorki referințele la cei din afară sunt aproape nule. Doar văduva Kvașnia pomenește în treacăt despre ticăloșia răposatului ei bărbat. În Actul doi, Pepel evocă pasager trecutul infracțional al tatălui, iar Bubnov spune ceva despre nevasta care îl înșela cu un foarte bun jucător de dame. În Actul trei, avem personajele din poveștile lui Luca, sora și victima lui Satin. Perfect închis în sine, Actul ultim nu oferă niciun personaj nou din extratext, în afara celor care au dispărut din scenă.

Regizoral vorbind, a construi scene de extratext constituie un risc. Așa cum textul se opune interpretărilor non-realiste, bruiază și încercările interpretului de a exploata trecutul îndepărtat sau apropiat al acestei monadice lumi. Am încercat, cu ajutorul studenților de la Regie, să dezvoltăm o scenă erotică Kleșci-Anna, consumată în noaptea de dinaintea primului act. Aparent, un astfel de scenariu în care lăcătușul întreține un act sexual cu soția muribundă pare un non-sens;

în fapt, scena cu plăcintele cedate de Anna soțului ei, la începutul Actului întâi, indică în personajul feminin acea vocație a datoriei față de soț specifică tradiției rusești: Anna vrea să își îndeplinească până la capăt datoriile de soție și își oferă corpul, în această ultimă noapte a vieții ei. Toate scenariile și soluțiile propuse ieșeau din atmosfera gorkiană, având un grad înalt de falsitate.

Spre deosebire de Cehov, Gorki nu agreează prezența scenică a copiilor. Nici în *Azilul*, nici în restul dramaturgiei sale copiii nu sunt bine veniți. E adevărat, și în *Livada de vișini* ei nu apar decât, eventual, fantomatic (Grișa, copilul mort), însă aici comportamentul unor personaje este atât de infantil, iar camera copiilor este atât de pregnantă, încât aproape ai impresia, uneori, că scena e populată de copii. În mod evident, atmosfera din *Azilul de noapte*, întâmplările ce au loc acolo, carnagiul afectiv și nu numai de care au parte adulții sunt incompatibile cu prezența copiilor. Asta nu înseamnă, însă, că nu putem plusa spectacologic pe o astfel de temă. Moartea Annei în Actul doi, așa cum este construită de Gorki, nu e o moarte tragică. Dacă acolo, pe patul de suferință, ar asista la tot acest „sfârșit de partidă" copilul muribundei, atunci actul morții ar deveni indiscutabilă sursă de tragic pur. Cum ar fi, apoi, ca intrarea lui Luca la jumătatea primului act să nu fie o intrare solitară, ci Luca să fie însoțit de un grup de copii de pripas?! „Lăsați copiii să vină la mine", o fi zis blândul și bunul Luca, asemenea lui Hristos[9]. Un alt tip de efect s-ar produce atunci când sosirea lui Luca ar fi acompaniată de un grup de copii ce îl hărțuiesc, aruncă în el cu pietre și cu jigniri, adică acea cruzime a copiilor despre care tratatele de psihologie pomenesc.

Gorki nu ne spune nimic nici despre vreo stare de graviditate a personajelor sale feminine, situație deloc de exclus, de vreme ce ne putem lesne imagina o viață intimă dezorganizată și, cumva, lăsată la voia întâmplării. În cazul fiecărei femei din *Azilul* adusă în scenă cu sarcină avansată, o nouă și radicală percepție asupra personajelor se impune implicit. O Vasilisa însărcinată e complet diferită de o Vasilisa neînsărcinată atunci când clamează pentru o nouă viață, pentru libertate, pentru bucuria de a trăi. O Anna însărcinată în pragul morții furnizează imagini și stări greu de îndurat. O Nastia sau o Natașa gravide deschid alte ecouri ale replicilor pe care le au. Sunt scenarii pe care de-a lungul activității pedagogice le-am exersat și în alte locuri dramaturgice: Lady Macbeth, însărcinată, scena finală din cele *Trei surori* cu Olga, Mașa și Irina însărcinate (în definitiv, după ce se retrage o armată, astfel de situații par foarte plauzibile), inocenta Anna, în actul ultim al *Livezii de vișini*,

însărcinată și pregătită să aducă pe lume noi și noi trofimovi etc.

Legată de tema copiilor absenți/ prezenți în spectacolele imaginare pe *Azilul* e și o altă provocare: poate fi montată piesa sub forma unui spectacol pentru copii, cu mijloace specifice teatrului de animație? Probabil că da! În momentul scrierii acestei cărți nu am cunoștință de existența vreunei astfel de lecturi pe *Azilul*, însă ideea mi se pare tentantă și demnă de interes, la fel cum personajul Bubnov din spectacolul lui Yuri Kordonski de la Teatrul Maghiar Cluj-Napoca, imobilizat într-un scaun cu rotile mi-a furnizat gândul unui spectacol cu persoane cu dizabilități distribuite în roluri. Un Pepel orb ce iubește o Natașa fără picioare, cât dramatism și cât sens poate conține o astfel de iubire!

Moartea ca temă

Una din cele mai intense teme din *Azilul de noapte* este tema morții. Anunțată încă din Actul întâi prin intermediul Annei, tema câștigă teren în Actul doi când discuțiile despre moarte și moartea propriu-zisă a nevestei lui Kleșci devin repere majore în interpretarea întregii piese. Gorki deschide subiectul punând-o pe Anna să hamletizeze: „Mă tot gândesc: Doamne, nu cumva și pe lumea cealaltă tot chinuri mă așteaptă? Nu cumva și pe lumea cealaltă o să fie la fel?”. Întrebările sunt încă o referință, indirectă de data aceasta, la Shakespeare, Gorki practicând reflexul acesta cehovian[10] de citare a lumilor marelui Will. Spre deosebire de Cehov, care practică această afiliere în mod ironic față de personajele sale, citările lui Gorki au nuanțe tragice. Nu e nimic amuzant în trimiterile Actorului la Hamlet[11], Lear sau Ofelia, după cum dilemele Annei, aflată în anticamera morții, conferă respectivei scene un dramatism aproape insuportabil. Până și Luca, cel care le-a văzut pe toate, pare tulburat, căci „se ridică și se duce cu pași repezi în bucătărie”. În contrapunct, restul celor prezenți își continuă jocurile de cărți în celebra scenă juxtapusă de la începutul Actului doi[12]. O adevărată avalanșă de trimiteri la moarte (în al doilea act înregistrăm 25 de ocurențe ale cuvântului „moarte” și ale derivatelor sale - „a muri”, „mort”, „moartă” etc.) conturează o atmosferă de-a dreptul macabră. Luca încearcă să aline frica de moarte a Annei; metoda sa nu e de a muta atenția suferindului către altceva, ci, din contra, de a aborda frontal subiectul: o întreagă teorie a morții se naște în lumea de jos a *Azilului de noapte*; mai mult ca oricând, întregul spațiu are acum alura unui mormânt din care vocile îndepărtate ale unor foști oameni răzbat anevoie până la noi. Filosofia lui Luca e simplă. Într-o primă fază, raiul și iadul lipsesc din discursul

acestui rus veritabil ce pribegeşte fără noimă de colo-colo. Dincolo nu e nimic, e doar „linişte şi pace". Moartea e ceva bun, leac pentru orice durere, topos al odihnei. Totuşi, Gorki simte că un personaj cu profilul lui Luca nu poate fi lăsat să plutească prin felurite erezii. Iată de ce, după acest început agnostic de demonstraţie, Luca preia şi vehiculează o terminologie religioasă: „Au să te cheme înaintea Domnului şi au să spună: Priveşte, Doamne, s-a înfăţişat roaba Ta, Anna (...) Iar Domnul o să te privească blând şi duios, zicând aşa: O ştiu eu pe Anna asta (...) Duceţi-o pe Anna în rai...". Apoi, ca şi cum s-ar jena de această paranteză „ortodoxă", Luca recade în erezie: „Să ştii de la mine că moartea e bună cu noi, ca o mamă cu pruncii ei".

Gorki investeşte multă emoţie în această scenă. Anna ar vrea să mai trăiască, fie şi chinuindu-se. Viaţa caută să se afirme în faţa neantului. Cu abilitate de mare scriitor, dramaturgul sparge singur momentul cu intrarea zgomotoasă a lui Pepel şi cu remarca plină de cinism a lui Bubnov: „Va să zică, are să înceteze cu tusea. Mult ne-a mai supărat cu tusea ei". După demonstraţia de umanism aproape etalată de Luca, intervenţia lui Bubnov apare de-a dreptul monstruoasă, contrazicând un anume echilibru moral de până acum al personajului.

Anna nu va muri cu un surâs, ci cu un horcăit. Violentă, sonoră, moartea nu ţine seama de poeticele descrieri ale lui Luca şi încununează brutal finalul unei vieţi mizere. Bătrânul constată moartea şi reacţionează previzibil: „Doamne Iisuse, preamilostive! Odihneşte în pace sufletul roabei tale Anna". Acum Gorki trebuie să gestioneze tipurile de reacţie pe care aceşti oameni de la subsolurile existenţei le au în raport cu faptul morţii. El trebuie să decidă dacă moartea are acelaşi efect pentru toate clasele sociale sau dacă, nu cumva, aici, în interiorul pseudo-vieţilor pe care le duc Kleşci şi ceilalţi, moartea îşi pierde semnificaţia. Pepel vorbeşte în şoaptă, etern reflex popular de a nu tulbura somnul de veci, Luca dă dovadă de pragmatism („Trebuie să-i dăm de veste"... [lui Kleşci]), Nataşa e tulburată pentru că se gândeşte la sine („Aşa o să se întâmple şi cu mine într-o bună zi"), Actorul e teatral („Nu se poate" şi un citat din Beranger – „Tată, tată, un cadavru cu năvodu-ai scos la mal"), Bubnov e din nou cinic („Va să zică, n-o să mai tuşească"), Tătarul gândeşte în termeni sanitari cerând mutarea cadavrului în tindă şi anunţarea poliţiei, iar Kleşci se întreabă cu ce bani o va înmormânta. În fine, vocalul Satin parafează ceea ce mulţi dintre regizori pun în scenă ca pe o declaraţie de indiferenţă: „Morţii nu aud!, Morţii nu simt...". Moartea nu este un eveniment special, nu aici unde între a muri şi a

tră, diferențele se estompează. În plus, vine primăvara, cum constată, bine dispus, Krivoi Gorki. Îl anticipează pe Beckett: personajele cer scoaterea Annei în tindă, apoi se culcă. Moarta doarme cu ei. Moartea doarme cu ei.

O nuanță mi se pare interesantă din punct de vedere spectacologic. După ce Luca și Pepel constată decesul, pleacă spre cârciumă pentru a-i anunța pe ceilalți. Un timp neprecizat moarta va rămâne singură în scenă. Gorki nu ne spune dacă între ieșirea celor doi și intrarea actorului trece un minut, trece o jumătate de oră sau mai mult. Scena rămâne goală. Natură moartă, cu ființă moartă în prim plan. Indicația lui Gorki: „E pustiu și liniște în încăpere". Nu poți, ca regizor, să ignori sau să tratezi superficial o astfel de situație.

O altă moarte este cea din Actul trei, a lui Kostîliov, tot moarte violentă, la vedere: „Pepel ridică mâna și-l pocnește cu putere pe bătrân". Demonizat până la acel moment, întocmai ca în cazul lui Polonius, moartea patronului de azil nu



În adâncuri, regia Yuri Kordonsky, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, 2016

stârnește vreo compasiune, ci intră într-un registru al dreptății înfăptuite de Pepel. Scena e modest construită de Gorki, dinamizată artificial prin agitația controlată a personajelor și prin apariția „câtorva femei și câtorva bărbați zdrențăroși", figurație-martor fără alt rol decât de a crea acest efect de busculadă.

A treia moarte, doar anunțată, este cea din finalul piesei: „Colo pe maidan... Actorul s-a spânzurat!". Finalul este cehovian. Să ne amintim finalul din *Pescărușul*: „Ia-o de aici pe Irina Nikolaevna. Konstantin Gavrilovici s-a împușcat", închide Dorn piesa. Sfârșit sec, de un dramatism rece, completat la Gorki cu o replică pe care ar fi putut-o rosti și Trigorin: „Eh, mare nătărău, ne-a stricat tot cheful".

Alți doi morți bântuie textul lui Gorki: sora lui Satin, moartă cu nouă ani în urmă, și cel pe care Satin l-a omorât din cauza sorei sale. Așadar, încă două morți violente, cărora, desigur, trebuie să o adăugăm și pe cea din povestea lui Luca, cea a omului care, aflând că țara dreptății nu există, s-a spânzurat.

Două sinucideri prin spânzurare, trei omoruri și o moarte de boală – iată un inventar ce face din *Azilul de noapte* una dintre cele mai ...morbide piese din istoria universală a dramaturgiei.

Story-telling sau povești la gura... neantului

Apetența pentru povești a personajelor din *Azilul* este evidentă. Poveștile dublează această realitate neofertantă, iar cei prezenți le ascultă cu pasiunea cu care ar trage adânc aer în piept. Există doi povestitori „oficiali" ai piesei: Nastia, ale cărei frânturi de *story-telling* conturează o lume nu fericită, însă, oricum, mult mai înaltă; aici, oamenii mor în numele iubirii; aici și numai aici sunt posibile sentimente imaculate în care Nastia, această sărmană prostituată, așa cum o văd (nemotivat!) majoritatea interpreților, întrevede o salvare morală. Indiferent de ce reacții stârnește (compasiune, ironie, batjocoră), relatările Nastiei din universurile ei ficționale stârnesc interesul ascultătorilor. Ea se transpune în poveste, o joacă retrăind-o („povestește cu ochii închiși și cu glasul cântat, clătinând din cap în ritmul cuvintelor") ceea ce, în mod evident, dă o savoare aparte *story-telling*-ului. Iată o mostră elocventă: „Și iată că într-o noapte vine el, în chioșcul din grădină, după cum ne vorbisem... iar eu îl așteptam de mult și tremuram toată de spaimă și durere. Și el tremura tot, era alb ca varul, iar în mână ținea un revolver". Nastia nu spune povești doar acum, în prezentul piesei; ea are o anume reputație, a făcut-o în multe alte rânduri, ceea ce îi determină pe unii dintre ascultătorii mai vechi să întreprindă comparații

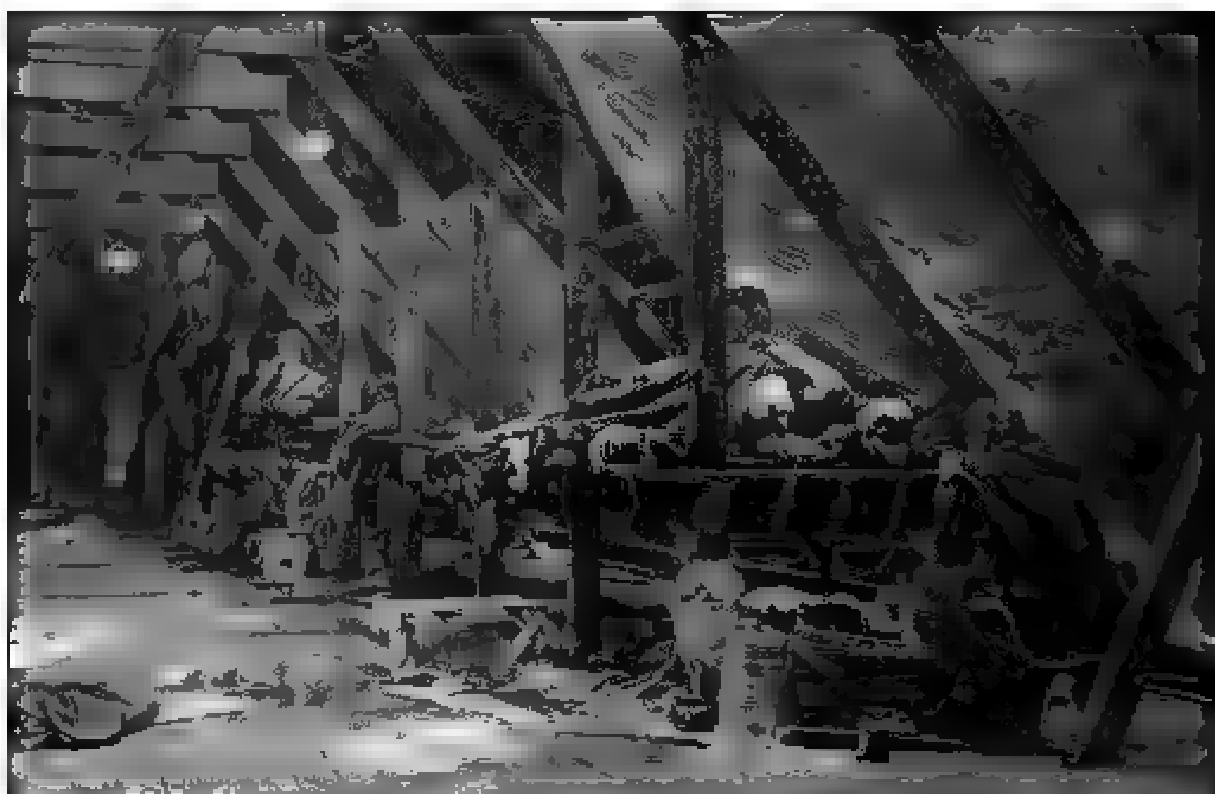
între povești (Baronul: „Mă, Nastika, mă, data trecută parcă îi zicea Gaston...”). În opinia Baronului, poveștile Nastiei nu sunt ale ei, ci preluări din cartea *Amorul fatal*. Altfel spus, Nastia își asumă până la identificare poveștile altora, arogându-și drepturi de autor pe întâmplări pe care le-a trăit doar indirect, în lectură. „Însăilează mai departe, fetico”, o îndeamnă Luca. O face pentru că îl interesează povestea sau pentru a o încuraja pe Nastia să trăiască mai departe în această realitate secundă binefăcătoare?!

Și dacă lucrurile nu stau precum susține Baronul?! Dacă Nastia spune adevărul, iar Raul, Gaston, studenți cu revolvere încărcate amenințând că se sinucid sunt mai mult decât închipuiri ale unei minți rătăcite sau ale unui suflet ce caută salvare în minciunile vieții?! Poate Nastia este singurul personaj romantic al textului, o Liubov Andreevna la tinerețe, gata să se predea iubirii, trăind și acționând în numele iubirii... De ce nu ar apărea acest Raul undeva în actul ultim confirmând spre stupefacția tuturor adevărurile Nastiei?! Prin extensie, ar fi interesant un spectacol în care totul să se dovedească a fi adevărat: spitalul pentru alcoolici să existe, poveștile lui Luca să nu fie simple ficțiuni etc.

Cel de-al doilea povestitor „oficial” al piesei este Luca. Are toate datele care să facă din el un veritabil povestitor: imaginar bogat, capacitatea de a construi „morale”, tonalități ce captează atenția, credibilitatea unui călător care a văzut și auzit multe în pribegiile sale, înțelepciunea conferită de vârstă etc. Cheful de vorbă al bătrânului face din el un personaj agreabil chiar și pentru cei ce îl suspectează de scopuri ascunse. Pribeagul rus are, într-adevăr, ceva de menestrel, deși nu cântecul este punctul lui forte, după cum poveștile sale nu conservă memoria unei culturi sau a unei tradiții. Au în schimb o componentă moralizatoare ce transformă aproape tot ceea ce Luca spune în pildă. Dacă în primele două acte, eroul *Azilului* doar inițiază începuturi de poveste („Frumos meleag e Siberia! Aur curat”, „Ian ascultă, auzii că în ziua de azi...” etc.), în Actul trei se dezlănțuie și își tulbură auditoriul cu două parabole din care nimeni nu pricepe mare lucru. Mai întâi e povestea celor doi tâlhari care într-o iarnă vor să prade conacul pe care îl păzea Luca. Amenințați cu pușca și liniștiți cu vorba bună, cei doi devin companioni ai bătrânului. Mila face omul mai bun, pare pilda pe care ar vrea el să o transmită.

Povestea e ciudată. Luca citează din ce zic cei doi tâlhari: „Moșule, fă-ți pomană și dă-ne o bucățică de pâine”. Cu alte cuvinte, Luca o plasează undeva în trecutul foarte recent. De vreme ce acum are 60 de ani, apelativul „moșule” nu îi poate fi adresat cu prea mult timp în urmă. Cine

să-l fi pus pe Luca să păzească un conac? De unde acest capital major de încredere pe care să-l stârnească bătrânul fără acte și fără căpătâi? În plus, povestea are o serie de contradicții: „Tâlharii sunt înarmați, au început cu topoare", însă ulterior unul dintre ei „și-a luat pușca pe umeri și se afunda în pădure" sau „Oameni foarte de treabă. De n-aș fi avut milă de ei, poate m-ar fi omorât". E posibil ca aici, în Actul trei, în seara aceasta de primăvară timpurie, Luca să distorsioneze întâmplările și să le aranjeze în interiorul unei povești ideale. Poate Luca i-a omorât pe cei doi, iar acum își povestește sieși și celorlalți nu cum a fost, ci cum ar fi trebuit să fie. E posibil ca faptele să fi avut loc nu „într-o iarnă", ci iarna aceasta ce se încheie acum, iar Luca, acuzat de crimă, să fi devenit fugar. Sau, o altă ipoteză: nu Luca păzea conacul, ci era unul dintre cei doi tâlhari îmblânziți de un paznic de treabă. Atâta timp cât sunt atâtea probe ale mitomaniei lui Luca, e cât se poate de firesc să ne raportăm cu precauție la tot ceea ce spune. La ce bun însă astfel de ipoteze? Ale



Scenografia lui Dragoș Buhagiar din *În adâncuri*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, 2016

formula înseamnă, cred, a consolida un personaj care, altfel, pare mereu orientat către exterior, către ceilalți, observându-i, analizându-i și încercând să-i transforme. Povestea tâlharilor și a paznicului, citită în alte chei, devine șansa personajului de a se întoarce spre sine, spre propriile dileme morale și psihologice. El încetează să mai fie moralistul de serviciu al piesei, formala conștiință etică a textului gorkian, ființă umană împăcată cu sine în echilibru psihologic perfect. Nu, pentru o lectură de secol XXI un astfel de Luca încetează a mai fi interesant. Personajul renaște, însă, dacă este plasat el însuși într-o temă a conflictului interior, născută dintr-un trecut neclar ce face din existența prezentă una de coșmar. Mobilitatea lui Luca ar aminti astfel suspect de mult de un alt vagabond celebru, Oreste, fiul lui Agamemnon, care, după ce își omoară mama, e hăituit de erinii, zeițe ale infernului cu corespondență deplină în registrul psihologic al remușcărilor.

„Să vă povestesc, bunăoară, o întâmplare: am cunoscut odată un om care credea într-o țară a dreptății", așa începe al doilea episod de *story-telling*. În mare vervă, încălzit de prima poveste, Luca relatează despre un om care caută țara dreptății și care, pentru că nu o găsește, ajunge să se spânzure. Auditoriul este bulversat, povestea e stranie prin lipsa moralei. *Happy-end*-ul din *story*-ul tâlharilor este înlocuit acum cu un final sec, neașteptat, de o cruzime teribilă: „Pe urmă s-a dus acasă și s-a spânzurat". O primă decodificare ar indica faptul că a ști adevărul – în cazul de față, că nu există o țară a dreptății – poate face rău omului, așadar adevărul nu se suprapune binelui, ca în doctrina platoniciană. Pe de altă parte, însă, mesajul lui Luca ar putea accentua nu faptul că acel om s-a sinucis, ci că dreptatea este incompatibilă cu lumea în care trăim. Povestea devine consolatorie pentru toți nedreptățiții sorții; oriunde este la fel, astfel încât nu-ți rămâne decât să accepți lucrurile așa cum sunt". În fine, o altă interpretare ar ignora atât tema dreptății, cât și tema suicidului, interesându-se mai degrabă de personajul cărturarului, cel care, rațional și cu argumente științifice, demonstrează inexistența unei țări a dreptății; știința, evoluția, rațiunea sunt nocive prin aceea că distrug credințele, idealurile, speranțele omului. Desigur, a face din Luca un anti-pozitivist nu e o teză cu mare potențial spectacologic. Nu putem ignora, însă, faptul că în dramaturgia gorkiană, discursul acesta ce subliniază hiatusul între știință și credință e destul de frecvent întâlnit[13].

Alți „povestitori", mai puțin importanți, sunt Pepel (relatarea despre visul avut, dar și despre episoade din copilăria îndepărtată), Satin (care manifestă o pornire reprimată spre a spune

povești – a se vedea scena în care vorbește despre omorul ce l-a dus la temniță și care, în ultimul act, povestește ce i-a ...povestit Luca – o culme a *story-telling*-ului!), Bubnov (succintele povestioare despre trecutul său). În mod curios, Actorul nu demonstrează abilități de povestitor; atunci când resimte nevoia unui meta-discurs, apelează nu la poveste, ci la versuri disparate, incomplete. Are, în schimb, abilități de ascultător, ceea ce, mai mult decât un bun actor, îl face mai degrabă un bun spectator.

A uita, a-ți pierde numele... Problema actorului

Adânc legată de tema morții e și o temă a uitării. Agentul principal al acestei teme este Actorul cel care, cu puțin timp înainte ca Natașa să descopere că Anna a murit, își mărturisește criza identitară. E atât o identitate existențială, cât și una artistică. „Cine-i acolo?", întrebarea hamletiană, devine acum „Cine sunt eu?", întrebare de bețiv cu „organismul intoxicat", dar și întrebarea unui om care și-a pierdut rostul, sensul de a fi. „Natașa, când eram la teatru mă numeam Svercikov-Zavoljski... Aici nimeni nu știe asta, nimeni... Aici n-am un nume... Îți dai seama cât de dureros este să-ți pierzi numele? Până și câinii au nume...". Situația Actorului e și mai gravă, de vreme ce Svercikov-Zavoljski, cum s-a observat, e un pseudonim, nu un nume.

De ce, totuși, a ajuns fostul interpret al groparului din Hamlet în situația aceasta? S-a desființat teatrul în care lucra? A fost dat afară din cauza băuturii? De ce s-a nenorocit?, ca să-i parafrazăm propria întrebare. Explicația lui nu rezolvă dilema: „Pentru că n-am avut credință"... Când a încetat relația lui instituțională cu teatrul? Acum un an, acum zece ani?[14] Actorul pare mai degrabă un fals bețiv sau un bețiv declarativ. Nu are vocație de alcoolic, nu are comportament de alcoolic, iar repetata lui afirmație despre organismul intoxicat cu alcool ține mai degrabă de registrul unei replici *jucate* în diferite contexte decât de realitate. Își poartă alcoolismul ca și cum l-ar juca... În mod straniu, Svercikov-Zavoljski nu întrupează profilul general al actorului de pe vremea lui Gorki, profesie cu prestigiu în creștere, tipologie socială care nu mai are legătură cu marginile societății, ci tinde spre centrul ei. Proza lui Cehov, spre exemplu, este înțesată de actori: vicioși, lipsiți de morală, orgolioși și, deloc rar, de-a dreptul proști. Aproape niciodată, însă, actorii nu ajung atât de jos. Svercikov-Zavoljski este mai degrabă o excepție decât un șablon, un caz, nu o categorie[15].

A face apologia talentului, precum personajul din *Azilul*, nu înseamnă a fi obligatoriu și talentat. Decizia în privința aceasta Gorki o lasă în mâna cititorului și a regizorului. Poți construi

orice din acest urmaș al lui Thespis, un amator sau un artist de geniu, un Jurubiță shakespearean sau un vizionar neînțeles de timpul său, un purtător de tavă sau un Hamlet greșit distribuit în Gropar. Poți naște din el un actor tragic, un actor comic, un clovn[16] bizar, un saltimbanc ce-i distrează pe cei din preajmă, dar și un bufon înțelept care îi observă și care, la final, ajunge la concluzia că viața nu merită a fi trăită; bufonul sinucigaș, iată o temă demnă de interes!

Este uitarea una reală sau simbolică în cazul lui Svercikov-Zavoljski? Gorki ni-l arată la 40 de ani, vârstă prea timpurie pentru o boală pe care secolul lui Gorki încă nu o cunoaște, dar care urma să se numească Alzheimer[17]. Mai degrabă, actorul uită nu din motive neurologice, ci din cauza îndepărtării de profesie, așa cum un zidar uită compoziția exactă a unui anumit tip de ciment, sau un mecanic uită configurația unui anumit tip de motor. Personajul lui Gorki nu se predă uitării; eforturile sale de a-și aminti o strofă, un vers, o replică par oneste, nedisimulate. Pentru el, teatrul nu este ceva traumatic, amintirile de acolo, din acel timp, nu sunt otrăvite; dimpotrivă, o luminozitate discretă însoțește toate încercările sale de a-și reaminti. La fel de adevărat e că, nicio secundă, nu ia în calcul revenirea la teatru. Nu-și mai acordă nicio șansă, închide definitiv un capitol care, paradoxal, nu e deloc închis.

Actorul se bucură de simpatie printre ceilalți. Simpla informație că doarme pe cuptor ne indică faptul că are unele privilegii. Asupra relațiilor dintre el și ceilalți planează totuși ambiguitatea. Satin îl numește „dobitoc" în scena de început, iar Kleșci i se adresează fără menajamente: „Mai bine dă-te jos de pe cuptor și deretică, în loc să huzurești". Nu încape îndoială, Gorki încearcă să exploateze și comic astfel de scene: arta trimisă la mătură și argumentul actorului (praful îi face rău la plămâni) cer reacții de destindere a atmosferei. Natașa i se adresează deopotrivă cu „momâie" și „dragul meu"; nu e vorba de o afecțiune specială, „funcția erotică" a histrionului părând, cel puțin la primă vedere, nulă; tonul ei relevă mai degrabă un amestec de duioșie și milă. Încă din primul act, Gorki face din Actor un Luca de rezervă[18], lăsând în personaj câteva resturi de umanitate; secvența în care acesta o ajută pe Anna să iasă la aer este semnificativă în acest sens. Dispare la jumătatea Actului întâi și ratează intrarea în scenă a lui Luca. Iese la jumătatea Actului doi și ratează moartea Annei. Pleacă mereu înainte ca evenimente importante să se petreacă și revine după ce ele se consumă, ca și cum viața nu-l vrea martor la prefacerile ei majore. În Actul trei nu are decât două replici, iar în Actul patru, deși câștigă teren ca personaj, deține prim-planul doar la

sfârșit, când a murit deja. La fel precum Anna, face parte din eroii anonimatului ce cunosc gloria postum. Și atunci pentru doar câteva clipe...

La un exercițiu de acțiuni scenice fără text pentru Actor, considerat prezent pe tot parcursul Actului trei, soluția unui student, legată de ipoteza noastră că Anna, moartă, e privegheată de restul personajelor, a fost: Actorul sapă groapa Annei, undeva în fundul acestei curți; o face intrat deplin în rolul celui de-al doilea gropar din Hamlet*, pe care ne spune, de altfel, că l-a interpretat.*

„Fără nume ești un om mort", declamă Actorul și, imediat, Natașa o privește pe Anna și exclamă: „Privește... dragul meu! A murit...". Lovitură de teatru! Glorios, Gorki leagă moartea numelui de moartea fizică, la fel cum Cehov anunță prin moartea unui pescăruș moartea unei ființe umane. Este unul din puținele momente în care realismul *Azilului* se fisurează, lăsând raza unui simbol să traverseze scena...

Nu doar Actorul uită: Luca nu mai știe numele orașului în care se află acel stabiliment pentru vindecat beția. Fie a uitat, fie acel oraș nu există și atunci Luca e în imposibilitatea de a-l localiza precis. Dincolo de Actor și de Luca, toate celelalte personaje au o relație proastă cu memoria. Blocajul lor în prezent, despre care vorbeam în paragrafele anterioare, poate fi rezultatul unor certuri individuale cu memoria. Aici, la fund, nu mai are niciun sens să-ți amintești ce ai fost sau cum ai fost cândva. Amintirea nu oprește, ci accelerează prăbușirea. Ei uită pentru a se salva sau pentru a amâna clipa rătăcirii ultime. A uita pentru a supraviețui... Actorul, la care sindromul uitării e cel mai evident, nu poate să uite complet, astfel încât nu-i mai rămâne decât să... moară.

Desigur, există și alte posibile interpretări. Poate că Actorul nu uită nimic, poate că recurge la acest mecanism al uitării ca strategie de a se învălui pe sine în mister. Poate histrionismul acut îi cere să încerce mereu a fi în centrul atenției, să stârnească interes, să fie un *caz*. Sinuciderea finală ar încununa astfel nemăsurata ambiție de a fi pe o scenă, indiferent dacă a vieții sau a morții. Întreaga existență în text a acestui personaj ar fi în cazul acesta una mai degrabă comică; ar intra în categoria „dereglaților"[19] cehovieni de tipul lui Epihodov, el însuși artist – însoțit de acea chitară pe care, dacă e s-o credem pe Charlotta, o mânuiește fără de har, și, în general vorbind, intelectual – doar l-a citit pe Buckle! Tușele de patetic cu care îl înzestrează Gorki (indicație auctorială: „Ia o poză teatrală") pot susține interpretarea aceasta deși, ca soluție spectacologică, nu mi se pare una relevantă. Simularea uitării mai poate avea însă o motivație,

de data aceasta lipsită de orice relevanță comică: Actorul pretinde că uită pentru a-și justifica ratarea. E suficient ca un regizor să construiască un aparté cu Actorul recitând impecabil monologul lui Hamlet despre *a fi sau a nu fi* pentru ca personajul să devină tragic. Tragic prin luciditate...

Exercițiile de lucru pe text cu studenții relevă adeseori posibile situații scenice surprinzătoare. Când am cerut clasei să ne concentrăm asupra fizicului Actorului, s-au definit două tabere diametral opuse. Pentru o parte dintre studenți, actorul este singurul bărbat frecventabil din scenă. Ținuta lui este meticulos aranjată, una din acțiunile sale frecvente, nenumite de Gorki, fiind lustruitul pantofilor. E îmbrăcat sărăcăcios, dar cu mult gust și ceva din alura lui evocă un cert farmec încă nu în întregime apus. Lipsa de comunicare cu Pepel se datorează, într-un astfel de scenariu, relației de rivalitate în care se află cei doi, ambii în ipostază de Don Juani ai acestei lumi. Alcoolismul Actorului nu este decât acea stare de efervescență ce îi permite gesturi de o eleganță stridentă, curtoazii nemaipomenite, la care ceilalți asistă amuzați și uluiți. Scena din primul act, cea în care o conduce pe Anna în tindă, nu mai este o formă de altruism, ci devine un gest reflex de gentilețe; el nu conduce în tindă o muribundă, ci însoțește o doamnă, ceea ce, desigur, schimbă în întregime datele tabloului. Tabăra cealaltă susține exact opusul, asumându-și-l pe Actor ca pe un personaj-epavă, un rest uman ce se mișcă fără noimă de colo-colo, provocând milă și dispreț. Pepel nu dialoghează cu actorul dintr-un motiv foarte simplu: actorul nu există pentru el.

Prezența în text a unei astfel de categorii profesionale – în nicio altă parte din restul dramaturgiei gorkiene nu mai apare vreun actor – deschide teren propice și posibilelor construcții de teatru-în-teatru, tentante pentru orice regizor ce ar vrea să construiască un spectacol centrat pe acest personaj. E plauzibil să crezi că Actorul are ambiția de a aduce teatrul în *Azil*, pentru a-l contrapune vieții sau, de ce nu, pentru a o oglindi. El își poate imagina că Satin, Baronul, Anna și ceilalți sunt personaje dintr-un spectacol pe care îl creează chiar el, distribuindu-i în roluri pe care le consideră potrivite și autodistribuindu-se, la rândul său, în rolul unui actor ratat, intoxicat cu alcool.

În Actul patru am cel mai intens senzația de act „jucat", „interpretat", „teatralizat", ca și cum personajele nu rostesc enunțuri din viață, ci replici ale unui text ce li s-a încredințat spre a fi transpus scenic. Monologul lui Satin este relevant din acest punct de vedere. El conține o teatralitate neanunțată în prealabil de comportamentul fi-

resc, de fiecare... act, al acestuia. Într-o astfel de „dramaturgie" inclusă în piesa lui Gorki, Actorul își decide sinuciderea, încercând, ca orice actor pur sânge, să facă din personajul său unul principal. Așadar, după anunțul Baronului („Hei, băieți! Săriți... veniți încoace! Colo pe maidan... Actorul... s-a spânzurat!"), Actorul revine, în aplauzele generale ale unor personaje ce ies din rol. Ultima replică, cea a lui Satin („Eh, mare nătărău... ne-a stricat tot cheful..."), are acum un înalt grad de ironie afectivă: preferam să te spânzuri, decât să te întorci, ne-ai stricat tot cheful!, este sensul nou al vorbelor sale.

A insista, direct sau indirect, pe o teatralitate inerentă presupune și intervenții asupra spațiului de joc. A-l lua în serios pe Actor[20] *înseamnă a privi altfel spații „private" precum cuptorul. Într-un efort de semnificare teatrală a cuptorului, unii studenți au propus delimitarea cu o cortină care să evoce cortina teatrală*[21]*; o altă idee a vizat existența acolo, pe cuptor, a unei garderobe. Am propus transformarea cuptorului în spațiu de afișaj și am cerut un afiș central, de mari dimensiuni, așadar vizibil din sală, invitând studenții să opineze despre ce informații ar putea conține acel afiș. Răspunsurile au fost dintre cele mai diverse: roluri de tinerețe, afiș cu Hamlet, diploma de actor de la o Facultate contemporană de Teatru (soluție ce a stârnit amuzament, dar și îngândurare!), lista de personaje din* Azilul de noapte, *așadar prima filă a piesei etc. Am avansat ideea că pe acel afiș ar fi informații despre ziua și ora la care Actorul urmează să se sinucidă, ca și cum acțiunea sa finală ar fi parte a unui spectacol pregătit cu migală... S-a lăsat tăcere... A trebuit să luăm pauză...*

Abandonând scenariul acesta al teatrului în teatru și al sinuciderii ca ultim rol, rămâne totuși important să decidem motivele unei morți neașteptate. În Actul trei, actorul este treaz. Și nu doar treaz, dar animat de o energie pe care nu i-o cunoscusem până atunci. Anunță că pleacă; nu a pus toată ziua strop de băutură în gură, a măturat strada, iar banii îi ține pentru drum. Aparent, este prima mare victorie a lui Luca, asta dacă vedem în el un salvator. Gorki îl scoate pe Actor imediat din centrul de interes al spectacolului, trasându-i o sarcină ingrată prin banalitate: „Actorul se duce la fereastră și se lasă pe vine în fața lui Bubnov. Amândoi stau de vorbă în șoaptă". E una din acele situații în care autorul subminează un moment de mare interes în care e implicat personajul. Singura replică pe care o mai are în acest act e și ea una lipsită de relevanță: „Iacă mă duc... Îl chem numaidecât" (pe Pepel, la auzul veștii că Vasilisa o bate pe Natașa). Aceasta e toată contribuția de personaj a Actorului în Actul trei; neglijență neașteptată

sau premeditată mutare de accent pentru lovitura de teatru din finalul piesei? Câteva întrebări se cer rostite: unde intenționează să plece Actorul? Știe de intenția lui Luca de a pleca și vrea să i se alăture? Ce anume vorbește cu Bubnov în șoaptă? Își dorește cu adevărat să plece sau doar aruncă pe piață această afirmație pentru a testa reacțiile celorlalți?

Îl regăsim în nocturnul ultimului act, un act al plecărilor. Luca a plecat, iar Nastia amenință că va pleca și ea până la capătul pământului. Actorul „se foiește pe cuptor și tușește". Îi face o serie de corecturi lingvistice lui Satin, apoi reconfirmă că urmează să plece. Între timp, Luca a dispărut din peisaj, iar Satin îl învinovățește că „numai bătrânul e de vină... El l-a stârnit pe Actor". Asistăm la o ieșire nervoasă („urlă") a Actorului, care citează fără greș din Beranger versuri ce contrazic tocmai ideea vreunei plecări: „Groapa asta îmi va fi mormântul... slab și istovit m-o înghiți pământul". Gorki încearcă să construiască o anumită fragilizare mentală a personajului[22], inducând-o și într-un comportament ezitant: „Actorul se apleacă de pe cuptor și vrea să coboare cu băgare de seamă pe patul de scânduri". Nu știm cum continuă această acțiune, pentru că Gorki uită de personaj. Două scurte intervenții mai are Actorul: o solidarizare scurtă cu Nastia, ironizată de ceilalți, și un „Amin" rostit batjocoritor. La final, îi cere Tătarului să se roage și pentru el, iar răspunsul pe care îl primește e „Roagă-te singur!". Nu fără un considerabil patetism, Gorki ne descrie ultima secvență „publică" a personajului: „Se dă repede jos de pe cuptor, se duce la masă. Mâna îi tremură în timp ce-și umple un pahar de votcă. Îl bea și iese în tindă aproape fugind". În „Am plecat!"-ul final stă anunțul marii, ireversibilei călătorii. Reacția lui indică, de data aceasta, o certitudine. Actorul s-a gândit frecvent la sinucidere, știe în detaliu ce are de făcut, a stabilit deja copacul și ramura de care se va spânzura, iar probabil că frânghia o are demult pregătită[23]. Toate aceste detalii ne vorbesc despre o sinucidere programată, nu una spontană. Nu știm cât a trecut de la plecarea lui Luca și de la violentele fapte ale actului precedent; nu foarte mult, de vreme ce Satin o întreabă pe Nastia dacă a mai mers să o viziteze pe Natașa la spital. Dar nici puțin, pentru că Natașa, aflăm, a plecat demult de acolo. A fost plecarea lui Luca una destabilizatoare pentru Actor? S-a simțit abandonat de bătrânul care sădise și în el gândul plecării? Faptul că în Actul patru mai bine de jumătate dintre discuții îl au pe Luca în centru intensifică sentimentul abandonului, făcându-l insuportabil? Ca și Nastia, Actorul pare că nu-i mai suportă pe cei din jur, deși parcă niciodată pe parcursul piesei nu au fost atât de

umani nici Satin, nici Kleșci, nici Baronul. Nimeni nu-l tratează cu dispreț sau cu răutate; până și ironiile Baronului ascund ceva tandru. Și totuși Actorul alege să moară în această noapte în care „șuieră vântul”[24] iar tătarii refuză să se roage pentru ruși[25]...

Culturalitate, artă în degradare

Tema teatrului-în-teatru pe care o avansez mai sus nu este lipsită de relevanță într-o lume pe care Gorki se străduiește să o pigmenteze cu o culturalitate adaptată nivelului intelectual al personajelor sale. Piesa începe cu o secvență de *story-telling*, o relatare a Kvașniei pe care Baronul o audiază cu mare interes („Mai departe!”[26], o încurajează el). Imediat, Gorki mută accentul pe Nastia, căreia același Baron îi smulge cartea pe care aceasta o citește. E straniu și inadecvat poate ca un dramaturg să deschidă astfel o piesă despre fundăturile omenescului. O atmosferă vag intelectuală contrazice discret conturul imaginii generale. Mai coboară, apoi, cineva de pe cuptor, cineva despre care aflăm, încă de la primele pagini, că este actor, așadar un nou strat cultural. Urmează exercițiile de lingvistică ale lui Satin, cel care pronunță diferite cuvinte pentru a le contempla siluetele sonore, acțiune, să admitem, de o anume finețe intelectuală. Kostîliov fredonează un cântec religios, iar Luca își începe șederea la azil prin cântec, deranjându-și colocatarii. Spre finalul actului, în scenă intră un alt personaj cu un instrument muzical[27], o armonică, în mână. Pare, într-adevăr, beat, însă și așa, un instrument muzical nu e un obiect scenic pe care să-l treci cu vederea. După ce propunerea sa de a intona un marș funebru este respinsă violent de Vasilisa, Alioșka „se ascunde fluierând”. Actul doi debutează și el cu cântec, Bubnov și Krivoi Zob acompaniind jocul de cărți cu frânturi de melos carceral. Krivoi „iese cântând” chiar și după scandalul cu măsluitul cărților, operațiune pe care Actorul o plasează în zona artei, arta de a măslui („N-ai talent, n-ai încredere în tine”). La foarte scurt timp, Actorul se oferă, fără să i-o fi cerut nimeni, să-i spună lui Luca o poezie. Nu reușește să o facă, însă lasă în Luca un anumit sentiment poetic, căci în conversația pe care bătrânul o are cu Anna nu puține sunt efectele de poeticitate orală la care acesta recurge. În partea a doua a actului, Actorul revine cu două strofe dense, despre nebunie și vis, cu referiri la regele Lear și la teatru. Actul se închide cu noi versuri din Béranger. Actul trei ne aruncă în plină literatură, căci Nastia amestecă amețitor viața cu cărțile pe care le-a citit, într-o superbă acțiune de ficționalizare a propriei existențe. O armonică și un glas ce cântă se aud din vecinătate. În ultimul act, Kleșci repară o armonică, poezia discur-

surilor lui Satin este incontestabilă, iar moartea Actorului întrerupe cheful de cântec al azilanţilor.

Folosind toate aceste sugestii de culturalitate, Gorki nu falsifică această lume, ci o ajustează între graniţele unui pitoresc dezolant. Ceva putred-boem se iţeşte la răstimpuri dintre unghe-rele azilului, asemenea câtorva cercuri pasagere de pe o baltă cu noroi. Cultura nu-i poate salva pe aceşti oameni, însă le îndulceşte cumva drumul spre eşafod. Muzica, literatura, teatrul colorează discret destinele personajelor, vorbind pe alocuri despre ceea ce ar fi putut fi ei, nu despre ceea ce sunt. Este decizia regizorului de a stabili cât de în serios tratează evaziunile artistice ale lui Luca, ale Actorului sau ale Nastiei. La limită, cum sugeram anterior, piesa ar putea fi montată sub forma unui spectacol despre decadenţa artei. Nu doar personajele au ajuns în adâncuri, ci şi arta, nu doar pe oameni îi pândeşte pierzania, ci şi pe ceea ce oamenii preţuiau: cântecul, teatrul, poezia...

Un spectacol în care cu toţii ar fi parte dintr-o fostă elită culturală rusească... Actorul – un fost artist al poporului; Baronul – cândva un rafinat critic de artă; Nastia – o importantă poetă avangardistă; Luca – un prozator[28]*, un Tolstoi căzut în anonimat; Satin – un reputat lingvist*[29]*; Kostîliov – un miliardar scăpătat, cândva proprietarul unei edituri faimoase (spaţiul din* Azilul*, o tipografie părăsită!); Kleşci – un artist al metalelor*[30]*; Anna – o talentată pianistă; Vasilisa şi Nataşa – cândva balerine recunoscute internaţional; Krivoi Zob – un bariton ce obişnuia să ridice săli întregi la aplauze şi ovaţii ş.a.m.d. Ceva li s-a întâmplat acestor vârfuri ale lumii artistice, poate ceva politic, poate ceva de o altă natură. Surplusul de dramatism ar creşte considerabil într-o astfel de abordare, pentru că poveştile individuale ale foştilor artişti ar putea fi dublate de un profund discurs scenic despre degradarea unei relaţii mereu problematice: artă – societate.*

Salvare şi falsă salvare. Cazul Luca[31]

Se va salva cineva din *Azilul de noapte*? Este un picaj fără oprire cel în care se găsesc personajele? Răspunsul la această întrebare este important pentru că în funcţie de el decidem dacă îi tratăm ca pe nişte condamnaţi sau ca pe oameni aflaţi într-un moment de declin existenţial, pe care ar putea să îl depăşească într-o bună zi. A accepta ca pe un fel de fatalitate situaţia în care se află ar însemna a asuma piesa lui Gorki strict pe ca un *showcase* al nenorocirii umane, o bizară tragedie antică din care zeii s-au retras, dar în care au lăsat active cumplitele mecanisme ale destinului[32]. Înseamnă, de fapt, a anula conflictele reale, căci ce tip de conflict mai poate ge-

nera un muribund resemnat?! Spre deosebire de Cehov, Gorki nu se refugiază în subtitluri precum „scene" sau „scene din viața la azil", neavând pretenția, cel puțin nu aici, de a înfățișa secvențial frânturi din finalurile de drum ale unor aproape non-oameni. Piesa cere o continuare sau cel puțin ipoteza unei continuări. În caz contrar, apariția lui Luca ar fi cu totul și cu totul inutilă. Pentru cei mai mulți dintre interpreții textului, fie ei teoreticieni sau practicieni, Luca echivalează cu o șansă a salvării. El le reamintește celorlalți ce înseamnă compasiunea, solidaritatea, implicarea și alte calități umane. Luca ar trebui, așadar, să declanșeze un destul de complex proces al revenirii la sine, al întoarcerii privirilor către sine. E un proiect mai degrabă eșuat: Anna moare deși ar vrea să mai trăiască, Actorului nu-i e de ajuns informația că beția poate fi tratată, Pepel nu devine mai bun după ce, în al doilea act, Luca îl împiedică să făptuiască un omor. Luca ne apare, privind de deasupra acestei lumi, ca o variabilă interesantă, dar inutilă, una ce nu modifică ecuația aceasta cu ieșire spre moarte. Și atunci, o altă întrebare se insinuează: ce sens are apariția lui? Ce sens are firava rază de soare ce ajunge pe fundul unui mormânt?

Aparent, gândul lui Gorki nu poate fi pus la îndoială: există și aici, în întunericul tot mai des, condiții de posibilitate ale binelui. Piesa devine, cum s-a spus de atâtea ori, o pledoarie pentru umanism. Pe de altă parte, însă, eșecul proiectului lui Luca, faptul că acesta dispare în ultimul act, indică un sens secund despre care s-a vorbit mult mai puțin: ne aflăm într-un loc din care nu ne mai putem salva, caz în care dramaturgia gorkiană ia forma unui existențialism furibund ce anticipează faimosul „Nu!" camusian din *Neînțelegerea*. De data aceasta „Nu"-ul este al omului, „Nu"-ul este adresat de victimă către cel ce încearcă să o salveze. Să ne gândim la Actul patru, acolo unde Satin, presupus beat, ține discursuri despre om[33] și despre măreția omului, excitând auditoriul și inducând o anume stare de beatitudine în promiscuul azil; ei bine, contrapunctul nu întârzie să apară: refuzul sec, vag agresiv al Tătarului de a se ruga pentru actor: „Roagă-te singur!". Pledoaria lui Satin funcționează, așadar, în gol, redusă de practică la retorică goală. Înclin să cred că neo-existențialismului cu care se confruntă secolul XXI îi este mai convenabilă a doua interpretare. În plus, tezismul gorkian[34], destul de lipsitele de subtilitate antonimii bine-rău, viață-moarte, adevăr-minciună, pot fi astfel îmblânzite sau diluate.

În fine, Luca mai suportă o interpretare, una pe care, la nivel spectacologic, nu am întâlnit-o până acum: un înalt grad de pervertire umană

ce l-ar face să caute, cu ascunsă satisfacție, exact astfel de contexte în care umanitatea putrezește. Luca ar intra astfel pe tiparul ipocritului perfect, al instigatorului la nefericire, al celui ce presară sărurile unei false bunătăți peste rănile și așa supurânde. Luca[35] ar fi, așadar, singurul monstru al *Azilului de noapte*, un pribeag obsedat de suferința umană[36]. Iată, îl vedem în Actul întâi delectându-se cu suferința Annei, asistând cu voluptate la retragerea vieții în fața neantului, șoptindu-i muribundei lucruri frumoase despre moarte însă nedându-i o clipă speranța că va trăi. Iată, din nou, Luca amăgindu-l pe Actor despre o posibilă salvare, spitalul din orașul al cărui nume bătrânul susține că nu și-l mai amintește. Iată-l, din nou, ascuns după cuptor, topit de plăcerea de a asista la conflictul violent dintre Pepel și Vasilisa, apoi dintre Pepel și Kostîliov, intervenind salvator în ceva ce nu ar fi ajuns la omor, ci doar la o chelfăneală de duzină. La final, Luca nu dispare pur și simplu, ci fuge, speriat că va fi demascat și pus sub acuzare. E mulțumit, și-a luat doza de durere umană, va căuta acum un alt azil, un alt spectacol al degradării. Oricât ar părea de nepotrivită cu tot ceea ce știm sau ni s-a spus despre *Azilul de noapte*, interpretarea aceasta nu iese din lumile lui Gorki. Există un argument foarte puternic în acest sens: piesa *Bătrânul*, scrisă în 1915, oferă exact genul acesta de demonism al senectuții și o tipologie a degustătorilor de suferință umană[37].

Cine sunt, totuși, personajele în care posibilitatea salvării încă subzistă și în ce ar consta această salvare propriu-zisă? Nastia s-ar putea salva prin literatură. Dacă o luăm în serios, ea chiar este un cititor veritabil, unul simplu, e drept, însă suficient de candid încât ficțiunea să o poată realmente ajuta. În Actul trei Nastia se comportă ca și cum între a citi și a trăi nu există diferențe semnificative, situație ideală pentru orice consumator autentic de literatură. Desigur, i se deschide și posibilitatea de a ajunge un Don Quijote feminin, însă, oricum, e în câștig față de ceilalți. Vasilisa nu are prea multe opțiuni de salvare. Moartea lui Kostîliov, provocată sau naturală, nu va rezolva continua măcinare lăuntrică a acestei femei colerice, posesive, violente și iraționale. Vasilisa, această Hedda[38] slavă inferioară calitativ, pare menită auto-distrucției. Singura șansă a Natașei este dragostea. Sensibilitatea ei structurală, nevoia reală de protecție, nostalgia după o frumusețe a vieții care, în text, îi rămâne străină, nu se pot împlini decât printr-o întâlnire ce trebuie să aibă loc dincolo de pereții azilului. Îi este necesară forța unei rupturi, dar și înțelepciunea sau bunul instinct al unei căutări. Pepel nu are șanse. Traumatizat, cu un greu de escaladat cazier genetic, de o inte-

ligență medie și cu o experiență de viață superficială, va sucomba de îndată ce un prădător mai mare decât el i se va ivi în cale. Bubnov, Baronul, Satin par cele trei capete ale unuia și aceluiași organism. Ei nici măcar nu intenționează să se salveze; conștientizează prăpastia, însă, fascinați de farmecul nelumesc al abisului, se îndreaptă zâmbitori către ea. Salvarea lui Kleșci ar putea fi munca. Personajul suportă o cheie pozitivă de lectură și, probabil, Gorki a fost departe de gândul de a-l demoniza pe unicul om care muncește din piesă. Poate Kleșci va fi în fruntea revoluției proletare de peste niște ani, alături de cehovianul Trofimov, unul ca practician al revoluției, celălalt ca ideolog al ei[39]...

Familie animală, familie umană

Rar abordată în interpretările *Azilului de noapte*, tema familiei nu poate fi trecută cu vederea. Un prim tip de familie este familia-haită, reunind absolut toate personajele piesei, cu poziționări de putere destul de evidente (masculul alfa, femela alfa etc.). Efectul de haită e susținut de cantitatea de animalic pe care trupurile acestea, vii sau moarte, o conțin, de comportamentul uneori irațional, dar și de un spațiu-vizuină sau menajerie. A studia această piesă a lui Gorki înarmat cu un tratat despre relațiile de putere din grupurile animale nu mi se pare o pierdere de timp. Adeseori, literatura naturalistă pretinde interpretări naturaliste. Gorki premeditează sugestiile spre un grup animal[40], spre o haită, făcând referiri explicite la lupi. Pepel se compară cu „un lup veșnic hăituit", Bubnov vorbește despre mila lupului față de oaie, iar Kvașnia îi spune lui Medvedev: „Ești sur ca un lup". În izbucnirea ei din final, Nastia se adresează tuturor: „Lupi ce sunteți! De-ați crăpa cu toții! Fiarelor!". Într-o lumină nouă ne apare acum și enigmaticul urlet din Actul întâi al lui Satin („Satin răcnește cât îl ține gura"), trecut prea ușor cu vederea de celelalte personaje, semn de familiaritate și apartenență colectivă la urlet.

Piesa abundă în multe alte trimiteri către animalitate: Bubnov despre Vasilisa: „E mai rea ca o fiară femeia asta"; Pepel: „Noi, bărbații, suntem ca niște fiare"; Pepel, către Vasilisa: „Fiară ce ești!"; Kvașnia, către Vasilisa: „Nu vezi că ai ajuns mai rea ca o fiară?"[41]; Vasilisa: „Eh... Porcilor"; perorațiile lui Medvedev despre cămile și măgari; scena în care Pepel îi cere Baronului să se comporte ca un câine, adică să meargă în patru labe și să latre; Satin către Kleșci: „Oamenilor de ce nu le e rușine că tu trăiești mai rău ca un câine?"; Pepel, despre Kostîliov: „A crăpat câinele bătrân". Universul sonor, la rândul său, este traversat de țipete, urlete, gemete, mormăieli.

Un al doilea sens al familiei este unul simbolic, rezultat din apartenența fiecăruia dintre personaje la acest grup general uman ce se face și se desface în fiecare zi. Chiar dacă nu bazată pe sanguinitate, această familie își are consistența ei, după cum își are și ambiguitățile ei. Cuptorul, bucătăria, tinda intensifică sentimentul de familiar, de spațiu privat al unor persoane legate, prioritar, prin chiar coexistența lor în interiorul grupului. Absența intimității, activitățile „la comun", ciorovăielile cotidiene – sunt tot atâtea oglindiri ale unei veritabile vieți de familie. E posibilă singurătatea în acest mediu? Aparent, nu, căci singurătatea aproape că pare un privilegiu mereu refuzat în acest du-te-vino neîntrerupt. În esență, însă, intervine un nivel nou al singurătății: a fi singur în interiorul unor aglomerări umane. Oriunde s-ar afla, „omul e singur... Singur, cu necazurile lui", o spune Kleșci, unul dintre interiorizații piesei. Natașa și Nastia sunt alte două personaje ce au vocația însingurării...

Un al treilea sens al familiei este cel uzual. Până la moartea Annei, Kleșci și soția sa alcătuiesc un fel de micro-familie în accelerată descompunere. Despre o familie trecută, „neam de viță veche, de pe vremea Ecaterinei, familie nobilă", vorbește Baronul. O altă familie, mult mai concretă, este cea a proprietarilor: două surori (Vasilisa și Nastia), un soț (Kostîliov) și un unchi (Medvedev). Nu știm nimic despre părinții celor două surori, iar relația oarecum rece și distantă dintre unchi și nepoate nu ne permite să dezvoltăm o ipoteză în care Medvedev a crescut două orfane. De ce locuiește Natașa în casa surorii mai mari? Cum a ajuns Vasilisa nevasta lui Kostîliov? Ce tip de relație există între Kostîliov și Medvedev? A mai fost Kostîliov căsătorit în trecut? Sunt întrebări ce rămân fără răspunsuri, cerând regizorului fie o atitudine neutră, fie una precaută. Conflictele majore ale piesei par să derive și dintr-o confruntare a familiei cu ceea ce este în afara familiei. „Sunt chestiuni de familie", îi strigă Medvedev lui Pepel, cerându-i să nu se amestece. „Rufele murdare se spală în familie", completează Kvașnia spre finalul piesei. Moartea lui Kostîliov și întemnițarea Vasilisei parafează nu doar sfârșitul unor destine individuale, ci și distrugerea unei familii.

O ipoteză spectacologică interesantă este cea în care facem din Nastia o a treia soră, repudiată de familie și exilată în lumea azilanților. Ajungem astfel în situația altor „trei surori". Nu trebuie să uităm că piesa lui Gorki e scrisă la scurt timp după apariția și montarea piesei lui Cehov. Suroratul ca temă circula așadar în teatrul rusesc. Pot fi citite surorile gorkiene (și) ca replică a surorilor cehoviene?! Ca și cum în locul unor Olga, Irina și Mașa ce încă mai păstrează semnele unei educații

aristocrate, Gorki propune o nouă fațetă a acestui tip de relație, una distructivă, degradantă, pătimașă. Vasilisa ca un alter ego al Olgăi, Nastia ca o altă Irină ce citește romane de dragoste, Natașa ca o Mașă aflată în căutarea dragostei, condamnată și ea la nefericire. Analogia cu Trei surori *este intensificată și de prezența în scenă a unui Baron, e adevărat, radical diferit de Tuzenbah. Tentația spre ficțiune a lui Ferapont își găsește corespondență în Luca, iar metafora Moscovei e dublată la Gorki de o alta, tot spațială: o Siberie luminoasă, în care, dacă te duci de bunăvoie, poți să cunoști fericirea. Încerc să revăd* Azilul de noapte *cu personajele masculine îmbrăcate în uniforme militare zdrențuite, soldați lăsați la vatră, batalion fantomatic și trist, armată a marginalilor evadată din alburile incert-cehoviene și eșuată aici, în adâncurile gorkiene.*

Adevăr și frica de adevăr

Una dintre cele mai frecvente interpretări[42] pe *Azilul de noapte* asumă ca dominant binomul adevăr – minciună. Ea face din Luca un personaj dilematic moral: Luca ficționalizează („Adevărul nu-i totdeauna leac pentru boala omului... Nu întotdeauna poți lecui sufletul cuiva spunându-i adevărul...".), însă ficțiunile sale au un scop precis – creșterea gradului de suportabilitate în raport cu rănile existențiale. Bătrânul o încredințează pe Anna că lumea de dincolo există, ba chiar îi relatează cu lux de amănunte cum va fi întâlnirea dintre ea și Dumnezeu; îi vorbește lui Pepel despre o Siberie idealizată în care oameni ca el s-ar simți acasă; Actorului îi induce speranța reabilitării, vorbindu-i despre acel spital ce îi vindecă pe alcoolici. Ce e de preferat: adevărul crud sau minciuna mobilizatoare? Iată dilema morală! Gorki pare că pledează pentru adevăr[43], de vreme ce marele proiect al lui Luca, acela de a-și salva semenii, eșuează lamentabil. În ultimul act, ecourile trecerii bătrânului prin lumea azilului sunt contradictorii. Kleșci, meditativ, observă: „Nu-i prea plăcea bătrânului adevărul... Tare se mai ridica împotriva adevărului... așa și trebuie. Avea dreptate! La ce-mi folosește adevărul? Și fără el te înăbuși aici".

„Adevărul te ustură", strigă în chiar deschiderea piesei Kvașnia către Kleșci, acuzându-l de starea în care se află Anna. „Poate că adevărul te-ar pocni în moalele capului", dezvoltă, la rândul său, Luca tema acestui adevăr-greu-de-suportat. Pepel e printre cei ce preferă, cel puțin declarativ, adevărul: „Nici că-mi pasă! N-are decât să mă pocnească...", în vreme ce Bubnov dă de înțeles că adevărul nu e ceva necesar: „Ce adevăr îți trebuie ție, Vasca? Ce nevoie ai de el?". Același Bubnov, însă, intră în contradicție ceva mai încolo cu propriile-i concepții: „După mine,

trebuie să spui adevărul gol-goluţ. De ce să te fereşti?".

În tabăra celor care dispreţuiesc adevărul, se află Kleşci care, într-un acces de furie se întreabă: „Care-i adevărul? Unde-i adevărul? (*Trage cu amândouă mâinile de zdrenţele de pe el*) Poftim adevărul! N-am de lucru şi puterile m-au părăsit! Iată, ăsta-i adevărul! Nici adăpost nu am. N-am unde să-mi pun capul. Nu-ţi rămâne decât să crăpi... Iată adevărul! Drace! Ce să fac cu el? La ce-mi foloseşte mie adevărul? Lasă-mă să oftez măcar! Lasă-mă să-mi trag sufletul! Cu ce-s eu vinovat? Pentru ce mi se cuvine adevărul ăsta? Nici să trăieşti nu te lasă – drace – nu-i chip să trăieşti! Iacă, ăsta-i adevărul! (...) Îi daţi zor într-una cu adevărul... Tu, moşule, umbli să-i mângâi pe toţi... Uite ce am să-ţi spun... pe toţi îi urăsc. Împreună cu adevărul ăsta afurisit... blestemat fie el". Şi Kostîliov este precaut când vine vorba de adevăr: „nu de orice adevăr are lumea nevoie"; el pledează, aşadar, pentru o atentă distribuţie a adevărului în natura umană, formă manipulatorie de care nici Luca nu este străin.

„E adevărat, dar poate să nu fie chiar aşa", replică Pepel, indicând exact, prin această formulă, tensiunea dintre adevăr şi non-adevăr, atunci când Luca descrie ceea ce este dincolo de moarte.

Adevărul e folosit şi pentru a demarca ceea ce e veritabil de ceea ce e fals sau de calitate îndoielnică. Nastia perorează, bunăoară, despre „dragostea *adevărată*", iar Luca lansează ipoteza că Baronul nu poate înţelege aşa ceva dintr-un singur motiv: „n-a avut nimic *adevărat* în viaţa lui". Sau, o altă accentuare a acestei perspective asupra adevărului: „Cine vrea cu *adevărat* trebuie să găsească (ţara dreptăţii)".

Îndelung dezbătutul monolog al lui Satin, din Actul patru, „Bătrânul nu-i un şarlatan! Ce înseamnă adevărul? Omul – iată singurul adevăr! (...) El minţea, dar o făcea din mila voastră, dracu să vă ia! (...) Minciuna este religia robilor şi a stăpânilor. Adevărul e credinţa omului liber!", aduce în scenă conceptul creştin al milei, pe care îl opune adevărului într-un mod ce contrazice, totuşi, doctrinele religioase. În concepţia creştină, *adevărul* (adeseori majusculat) nu este incompatibil cu *mila,* intrând în aceeaşi sferă a virtuţii, ba chiar inter-condiţionându-se: cel ce a descoperit Adevărul nu poate fi străin de milă, aşa cum cel ce resimte această înaltă formă de raportare la semenii săi este deja înscris pe calea spre adevăr. Gorki, al cărui ateism începe să se consolideze, pune la îndoială tezele creştinismului, demonstrând că mila e mai degrabă apropiată de minciună decât de adevăr.

(fragment din volumul în lucru *Recitindu-l pe Gorki. Un teatru la marginea crizei...*)

[1] Prima traducere în limba română datează din 1904 și e semnată de I. Nădejde.

[2] Liviu Ciulei, în prima sa montare a *Azilului*, 1960, într-un discret proces de actualizare a textului propunea un spațiu-lagăr: „În viziunea noastră, pe scenă se află un lagăr, nu numai un azil. Am încercat să transmitem, printr-o imagine esențializată, spectatorului, impresia de viață într-o condiție socială atât de îngrozitoare și obligatorie, analogă cu cea pe care existența tragică a lagărelor a impregnat-o în conștiința contemporanilor" (*Liviu Ciulei, acasă și în lume*, vol. II, antologie teatrologică de Florica Ichim și Anca Mocanu, Fundația Culturală „Camil Petrescu" București, 2016, p. 137).

[3] Dan Alexandrescu, în spectacolul din 1980 de la Teatrul Național Craiova, propunea un astfel de spațiu: „Locuința lui Pepel este un bârlog din care acest personaj iese aproape în patru labe (...) În bârlog se ascunde Pepel cu Vasilisa, în bârlog încearcă s-o târască Pepel și pe Natașa" (Paul Tutungiu, în revista „Teatrul", iunie 1980).

[4] „Un microcosmos al tuturor pasiunilor și mizeriilor unei societăți putrede" (Troyat, *Gorky*, Crown Publishers, N.Y., 1989, p. 85) nu poate fi un spațiu clar, complet la vedere, ci pretinde o structură alambicată, contorsionată și labirintică. A coborî într-un astfel de spațiu are ceva din incursiunea în subconștientul unui ins bolnav.

[5] Unul dintre spectacolele ce au exploatat remarcabil, în ultimele decenii, tema spațiului în *Azilul de noapte* este producția lui Octavian Jighirgiu, realizată în 2011 în urma unui parteneriat dintre Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași și Asociația Compania FaPt, la Baia Turcească, pe atunci un spațiu dezafectat, apt de a contura admirabil toposul *underground* configurat de regizor. Redau un fragment din cronica pe care am scris-o la acel moment: „În linii mari, vorbim despre șase compartimente bine delimitate: publicul, dispus pe două niveluri; scena de prim-plan; un topos subscenic, din care se urcă pe o scară; un plan îndepărtat în care se cântă muzică live la baterie și se dansează; un spațiu lateral, servind drept bucătărie; un etaj compartimentat, la rândul său, în camere numerotate ca la hotel. Mese și scaune, o sobă de tablă, rudimentară, cu burlan și cu foc alimentat la răstimpuri de actori; apoi, un vraf de haine vechi, un alt perete/paravan construit tot din boarfe, un Moș Crăciun decapitat servind drept sac de box și așa mai departe. În general, obiecte cu funcție dramatică bine precizată, oarecum în sincron sensurilor clasice ale piesei; li se adaugă camera de filmat, bateria la care se cântă, sau alte fine sugestii ale contemporaneității. Echilibrul dintre trecut și prezent, construit pe ideea continuității tematice, este, așadar, irepro-

șabil susținut scenografic (Mărioara Ignat), tocmai în scopul unor actualizări neostentative".

[6] Poate singurul regizor român care a avut ambiția de a reprezenta tocmai această ambiguitate rămâne Liviu Ciulei. În montarea sa din 1960, de la Teatrul Municipal, încearcă să definească paradoxal exteriorul prin interior, bulversând criticii de teatru ai timpului. Iată o analiză a lui Florin Potra: „Decorul Actului trei e mai puțin clar: schelăria de lemn dintr-o parte reproduce prea fidel pe cea din actele anterioare, trecerea îngustă și calcanul despre care vorbește textul sunt tratate insuficient, iar în ansamblu decorul – care e un exterior – pare că reprezintă mai degrabă interiorul azilului în curs de sporire" (în Liviu Ciulei, *Acasă și în lume*, vol. II, antologie teatrologică de Florica Ichim și Anca Mocanu, Fundația Culturală „Camil Petrescu", București, 2016, p. 240). Aceluiași Florina Potra îi datorăm însă și o descriere detaliată a decorului de interior: „Sensul de groapă afundă și fără soare e expresiv surprins în verticalitatea structurii de lemn a paturilor suprapuse, la care se adaugă două sau chiar trei elemente esențiale: ușa de sus, ieșirea, care dă în tindă și nu ia lumina de la soare, dar e scăldată totuși într-o lucire rece și dușmănoasă; scara în spirală, dreaptă; și ușa ce dă, la nivelul scenei, în bucătărie, unde pâlpâie feștila unei lămpi cu petrol. Din această bucătărie răzbate tot timpul un fior de cavou semiobscur și înfricoșător. Metafora plastică, fără a fi ostentativă, e mereu expresivă: sus – falsa lumină; jos – moartea, groapa; la mijloc, compartimentările aproape egale, uniforme, ale unei existențe troglodite: e într-adevăr un locaș al disperării, al sufocării fără scăpare" (*ibidem*). În 1975, Ciulei împreună cu Helmut Sturmer propun, la Bulandra, un alt decor: „e un fel de fostă magazie dezafectată, un subsol. Paturile, din scânduri ale unor foste lăzi, seamănă cu niște sicrie și dispun de foste pături, acum imunde zdrențe. Un fost fotoliu de piele, o fostă canapea și alte foste obiecte dau senzația de spațiu în care totuși se locuiește" (Valentin Silvestru, în *Liviu Ciulei*, vol. III, p. 247).

[7] În filmul din 1957 al lui Akira Kurosawa, adaptare fidelă a piesei, însă cu trans-poziționarea personajelor și acțiunilor în Japonia finalului de secol XIX, elementul central al Actului trei este un imens zid, construit din pietre de râu. Forța de expresie a acestui element fizic aruncă în insignifianță ființa umană. De altfel, drumul spre azil este o potecă ce coboară de-a lungul acestui zid; lumea de aici, descrisă în alb și negru, cu subtile melanjuri de teatralitate și cinematografie, pare o lume zidită... Adeseori, filmul lui Kurosawa e discutat „în oglindă" cu o altă transpunere cine-

matografică faimoasă, cea din 1937, a lui Jean Renoir, acesta din urmă recunoscând, în anii 70, superioritatea în profunzime a abordării regizorului japonez. Renoir, într-o reverență în fața mișcării socialiste din Franța anilor 30, mută accentul pe relația dintre Baron și Pepel, îndepărtându-se destul de mult de piesa lui Gorki. Zidul, ca element scenografic, va fi utilizat și de Liviu Ciulei, în a doua sa montare pe *Azilul*, din 1975, de la Teatrul Bulandra.

[8] A se vedea capitolul dedicat personajelor extratextuale din Călin Ciobotari, *Marginalii lui Cehov...*

[9] Ipoteză legitimă, de vreme ce, în ultimul act, Satin relatează că Luca i-a vorbit despre copii: „Mai ales de copii trebuie să avem mare grijă – de copilași! Ca să se simtă în largul lor! Lăsați copiii să se bucure de viață... Aveți grijă de copii".

[10] A se vedea Călin Ciobotari, *Hamlet în Livada de vișini,* Editura Artes, Iași, 2018.

[11] Regizorul Attila Keresztes supralicitează și îl pune pe Actor, în final, să rostească monologul hamletian cu „să mori, să dormi".

[12] La momentul scrierii piesei, soluția scenei simultane își avea ineditul ei. Gorki propune nu mai puțin de trei centre de interes: grupul alcătuit din Satin, Baronul, Krivoi și Tătarul, apoi binomul Bubnov – Medvedev și binomul Luca – Anna. Replicile se intercalează, acțiunile se întretaie în interiorul unui întreg polifonic totuși unitar.

[13] În treacăt fie spus, Gorki începe încă din *Azilul* să fie interesat de metafora solarității, pe care o invocă în câteva rânduri prin intermediul unor paranteze livrești – cântecul lui Bubnov („Soarele răsare-apune"), poezia Actorului („Dacă mâine soarele-ar uita/ Calea spre pământ s-o-mbrace-n rază"), citatul din romanul pe care l-a citit Nastia („Bucuria vieții mele! Soarele meu luminos"). În filmul său din 1987, *Fără soare*, adaptare după *Azilul de noapte,* Yuri Karasik utilizează tema solarității, relevantă, paradoxal, chiar prin absența solarului.

[14] Sau acum 40-50 de ani?! Întrebare legitimă în spectacolul din 1998, de la Teatrul Național București, regia Ion Cojar, unde interpretul Actorului este Radu Beligan, aflat la momentul premierei la vârsta de ... 80 de ani.

[15] Una din excepțiile cehoviene o întâlnim în proza „La cimitir" (1884) unde un actor fără nume vine să se închine la mormântul marelui actor Mușkin. „Are paltonul jerpelit, fața rasă, stacojie, bătând în vânăt. Ținea la subțioară o sticlă de jumătate de votcă, iar din buzunar i se zărea un căpătâi de cârnat învelit în hârtie". Ar putea fi acest profil o sursă pentru actorul fără nume al lui Gorki? Tentația unui răspuns afirmativ este destul de mare cu atât mai mult cu cât și actorul din „La cimitir" întrupează ratarea deplină: „L-am văzut (pe

Muşkin – n.n.), m-am luat după el şi m-am făcut actor. M-a ademenit cu arta lui, m-a făcut să-mi părăsesc casa părintească, m-a ispitit cu deşertăciunea vieţii de artist... Amară-i soarta artistului! Mi-am pierdut şi tinereţea, şi puterea de judecată, şi înfăţişarea omenească!". De gândit dă şi „Moartea unui actor" (1886), altă proză cehoviană în care asistăm la ultimele zile din viaţa actorului Şciptov pe care, ce-i drept, acesta şi le trăieşte nu într-un azil, ci într-un hotel.

[16] E soluţia lui Attila Keresztes care, în finalul spectacolului de la Târgu Mureş, ni-l arată pe actor cu elemente clovneşti. Sugestii clovneşti imprimase personajului şi Ion Caramitru, în 1975: „Ion Caramitru execută cu o tehnică exersată acest dificil registru de bufonadă tragică. Clovn disperat şi lucid, trişor cu acute accente de sinceritate, el compune figura romantic şi cabotin hamletiană a Actorului" (Mira Iosif, în *Liviu Ciulei...*, vol. III, p. 253).

[17] Un detaliu interesant: Alois Alzheimer publică în 1901, aşadar în vecinătatea temporală a scrierii *Azilului* un studiu despre o pacientă de doar 50 de ani pe care o diagnostichează într-un mod nemaivăzut până atunci: „bolnavă de uitare". Cazul stârneşte o anume vâlvă, însă abia cinci ani mai târziu, după moartea pacientei sale, Alzheimer avansează concluziile sale despre îmbătrânirea prematură a unei părţi a creierului.

[18] Există în întreaga dramaturgie gorkiană preocuparea aceasta (voluntară sau nu) de a dubla personajele, de a le crea, justificat sau nu, alter-ego-uri. Vom reveni asupra acestui subiect.

[19] Formula îi aparţine lui George Banu.

[20] „Luatul în serios" exclude soluţiile-clişeu, facile, precum dotarea Actorului cu eternul fular înfăşurat în jurul gâtului, marcă banală a actoriei afişată în public. A se vedea utilizarea aceasta în spectacole precum cel al lui Cristi Juncu, de la Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti (2007). Cât de diferită e teatralitatea imprimată de Ciulei Actorului lui Caramitru în 1975! Ciulei: „Jocul său trebuie să fie un amestec de sensuri înţelese din piese, de forme teatrale grandilocvente, de milă pentru propria dramă, care îl sensibilizează actoriceşte... Actorul are o deformare profesională, intră prin mimetism în starea celui de care se ocupă" (*Liviu Ciulei...*, vol. III, ediţia citată, p. 106).

[21] Kurosawa apelează la acest detaliu; la el, Actorul, unul dintre cele mai umile personaje ale filmului, nu se află pe cuptor, ci într-un fel de cuşetă-cuib suspendată, delimitată de o pânză pe care, nu fără teatralitate, personajul o manevrează ca pe o cortină.

[22] Trecerea rapidă de la o stare la alta ce caracterizează profilul psihologic al acestui personaj este admirabil pusă în act de Valentin Nikulin, în spectacolul lui Leonid Pcelkin, realizat în 1972 ca teatru de televiziune în URSS. În prima parte a Actului întâi, spre exemplu, Actorul este sufletul Azilului, pare extrovertit și fericit, apoi, subit, îl vedem în lacrimi și din nou vesel. Succesiune tulburătoare de măști ce râd și măști ce plâng...

[23] În spectacolul lui Liviu Ciulei din 1975, Actorul poartă mereu cu el o frânghie, frânghia cu care în final se va spânzura.

[24] Kurosawa modifică meteorologia gorkiană: în primele trei acte, sunetul vântului este omniprezent, culminând cu intensități ce fac vârtejuri de frunze în Actul trei. În ultimul act, însă, o ploaie torențială și rece, al cărei răpăit îl auzim obsesiv, vine să spele urmele omenescului descompus.

[25] În 1975, Ciulei cere Actorului (Ion Caramitru) ca în scena finală să își dea jos cămașa și să se spele, într-un fel de ritual de pregătire pentru moarte: „un tors gol, aparent sănătos și vital, se învecinează cu ideea morții într-un mod îngrozitor" (*Liviu Ciulei...*, vol. III, ediția citată, p. 110).

[26] Liviu Ciulei făcea din acest „Mai departe" un motto al spectacolului său. „Baronul nu se adresează Kvașniei (ca în text), cerându-i acesteia să-și continue povestirea despre cererea în căsătorie, ci exprimă *necesitatea continuării vieții*" (*Liviu Ciulei...*, p. 100).

[27] Întreaga dramaturgie gorkiană este impregnată de instrumente, cântece, personaje care fredonează sau fluieră.

[28] În montarea sovietică din 1972 a lui Leonid Pcelkin, Luca, interpretat de Igor Kvașa, imprimă personajului farmecul discret al unei aristocrații apuse. Atitudinea și vestimentația lui Luca dau impresia unui universitar pensionat, demn și de o intelectualitate aproape manifestă.

[29] Satin însuși ne vorbește despre un trecut „artistic", în care a fost dansator, actor, comediant. Le-a făcut pe toate, însă, spune el, la un nivel amatoristic, nu profesionist.

[30] De altfel, în ultimul act, Kleșci meșterește la o armonică, reglând acordurile fine și îndulcind mult imaginea grosieră a omului cu nicovala.

[31] Liviu Ciulei considera că „problema lui Luca este poate cea mai dificilă problemă de interpretare a marelui text gorkian". În interpretarea lui Ștefan Ciubotărașu din 1960, Luca e citit în cheie pozitivă, adânc umanizat, sensibilizat. În scena în care Pepel îi declară dragoste Natașei, Luca plânge. Ciulei: „Vedem în plânsul acesta viziunea lucidă a bătrânului asupra propriului său trecut, asupra ratării lui. Luca nu este un sentimental, dar se umanizează când devine judecătorul propriului

său destin" (*Liviu Ciulei...*, vol.II, ediția citată, p.140). În 1975, cu prilejul noii montări de la Teatrul Bulandra, Liviu Ciulei revine la cazul Luca (interpretat acum de Vasile Nițulescu), reluând concepția anterioară asupra personajului și amplificând-o în sensul unei filosofii idealiste. Alături de Luca, mai există doi „filosofi" ai azilului: unul sceptic, Satin, celălalt existențialist, Bubnov (*Liviu Ciulei...*, vol. III, p. 72). Pe de altă parte, însă, e adusă în joc și masculinitatea lui Luca. „Nastia cochetează în felul ei cu Luca; la rândul lui, el o privește cu ochi de bărbat. Secvența va dezvălui mai profund personajul: este un om obișnuit, nu un sfânt, cum fusese interpretat înainte" (idem, p. 104). Indiferent dacă are sau nu succes în vindecarea celor din preajma sa, „virusul său idealist tulbură existențele" (idem, p. 108). E un virus despre care Kleșci vorbește în termenii „dorului de ducă": „Pe toți i-a amăgit, stârnindu-le dorul de ducă. Le-a sădit în inimi dorul de ducă... dar nu le-a arătat încotro s-o apuce...".

[32] „Anterior, Soarta își alegea victime regale. Acum, Soarta a înțeles că jocul e la fel de plăcut și cu indivizi mai puțin rasați, și că poate fi satisfăcută cu un Kleșci sau Satin" (I.F. Annenski, 1979, apud *File on Gorky*, p. 23).

[33] Ivan Chuviliaev asocia acest monolog cu filosofia lui Nietszche, de care Gorki era atașat: „discursul lui Satin e un monolog clasic nietszchean; o persoană e doar material pentru ceva superior, și, pentru a accede la acel ceva superior, trebuie să te depășești pe tine însuți" (I. Chuviliaev, polka.academy).

[34] Stanislavski, în repetițiile cu *Azilul* de la Teatrul de Artă (1902) cerea o atenție sporită asupra rostirii monologurilor, fiind preocupat să nu alunece în melodramă (apud Troyat, *Gorky,* Crown Publishers, N.Y., 1989, p. 85). Pentru un plus de realism, actorii au făcut muncă de teren, studiind vagabonzii și alte categorii marginale ale Moscovei începutului de veac XX.

[35] Dualitatea lui Luca este foarte bine subliniată în filmul lui Kurosawa; e singurul personaj îmbrăcat în alb, acțiunile lui sunt demne de admirație, însă ceva neliniștitor, sumbru, crud domină personajul. Interpretul mizează foarte mult pe un joc al expresiei gurii; când zâmbește, primul efect e de rânjet, apoi asiști la transformarea rânjetului în surâs încărcat cu bune intenții.

[36] Însuși Gorki se declara descumpănit de felul în care chiar actorul ce îl interpreta pe Luca, celebrul Moskvin, înțelegea personajul. „Gorki mi-a spus că Moskvin îl ia prea în serios pe Luca. Luca este în realitate un om viclean. A fost bătut până l-au muiat, spune chiar el. Luca știe cum că aplice un plasture de minciună pe fiecare rană" (A. Lunacharski,

apud *File on Gorky*, ediția citată, p. 24, trad. n.). Am vizionat spectacolul de la MHAT din 1952; acolo, Luca, mai ales prin barbișonul său îngrijit, are alura unui Lenin la bătrânețe, ceea ce astăzi apare, paradoxal, ca o aluzie la fondul malefic ascuns al personajului.

[37] A se vedea secțiunea dedicată *Bătrânului* din prezenta lucrare.

[38] Au existat și montări care au anulat în întregime orice dimensiune erotică a Vasilisei. În spectacolul de la MHAT din 1952, regia V.A. Orlov, actrița, cu vârsta mult peste a personajului, amintește mai degrabă de o domnișoară Cucu românească, rigidă, severă și lipsită de orice senzualitate. Sunt compromise astfel relația cu Pepel, tema adulterului, personajul devine tern și anost. A anula definirea erotică a Vasilisei echivalează cu o reducție păguboasă și dificil de motivat.

[39] O montare românească ce pune accent pe tema salvării și a posibilității salvării este cea din 1968, de la Teatrul de Stat Constanța, în regia Marietei Sadova, acuzată, printre altele, de excesivă poetizare în detrimentul analizei sociale a cauzelor ce au făcut posibilă lumea din *Azilul* (a se vedea cronica Valeriei Ducea, în revista „Teatrul", februarie 1968).

[40] O altă piesă ce conține vizibile corespondențe om-animal este *Barbarii*.

[41] În finalul filmului lui Kurosawa, Kvașnia, devenită nevasta lui Medvedev, se comportă ca o stăpână a locului. Ea suplinește absența Vasilissei, ca și cum răul nu ar muri niciodată, ci ar prolifera prin noi și noi forme...

[42] Interpretarea e acreditată de chiar Gorki: „Principala întrebare pe care am vrut să o formulez este: ce e mai bun, adevărul sau mila? Care dintre ele e mai necesară? (...) Aceasta nu e o întrebare subiectivă, ci o problemă filosofică" (Gorki, în *Files on Gorky*, p. 22).

[43] „Din conversația noastră cu dl. Gorki, am conchis că, în ciuda a ceea ce au scris criticii, simpatia autorului *Azilului de noapte* nu se îndreaptă către cei ce susțin necesitatea minciunii și a milei. Din contra, el e de partea celor care luptă pentru adevăr. Oricât de amar și de supărător ar fi adevărul, e mai necesar și mai bun decât frumoasa minciună" (L. Nemanov, 15 iunie 1903, în *File on Gorky*, ediția citată, pp. 22-23).

Nicoleta DABIJA

Alice Voinescu: o viață dedicată celuilalt

Alice Voinescu a început să și scrie jurnalul la 44 de ani, atunci când poate filosofia a lăsat puțin loc vieții, constrânsă fiind de ne trăire Aș spune că e un efect așteptat de la cineva care și a petrecut tinerețea citind, scriind și gândind filosofia, care vedea în Pontigny (unde între 1925 și 1939 a fost invitată la faimoasele de cade, alături de nume ca Malraux, André Gide, Roger Martin du Gard, François Mauriac ș a), „paradisul" și „climatul" ei firesc

Ea nu voia să trăiască în rest, considera ne important să dea glas instinctelor când numai spiritul e cel care contează Dar iată că viața de dincolo de principiile filosofice își cerea dreptul și își va face loc în cele 32 de caiete de însemnări, în care notează din data de 28 septembrie 1929



Alice Voinescu

până la 30 mai 1961, cu câteva zile înainte de a muri. Decide totuși să țină un jurnal nu din inițiativă personală, ci în urma unei mustrări venite de la Roger Martin du Gard: „voi scrie de azi jurnalul, voi scrie tot ce trăiesc intim, tot reziduul spiritual ce-mi lasă viața și – fiindcă niciodată nu am făcut nimic fără dragoste, nimic cu folos zic – știam că și această hotărâre nu o voi putea realiza consecvent decât *dedicând-o* cuiva”[1].

De la prima pagină el este dedicat „Maricichii”, nepoata ei după soră, pentru ca, după moartea lui Stelian Voinescu, soțul ei, să-și preschimbe însemnările intime în scrisori, într-un permanent dialog cu sufletul pierdut. Poate părea bizar că un filosof nu a reușit să scrie pentru sine. Dar nu e atât de ciudat în cazul Alicei Voinescu. Adevărata ei valoare, adevărata comoară a ființei îi era spiritul (regretă adesea că nu s-a născut bărbat și nu a rămas în Occident, poate că nu și-ar fi „falimentat” viața, ar fi fost un profesor important). Lumea din minte era exclusiv a ei. Reversul însă pentru cei care trăiesc prea mult la nivelul rațiunii e că nu știu ce să facă cu viața lor efemeră, nu știu cum să se poarte cu ea, nici ce preț are. Cu atât mai mult dacă ești femeie și ți-ai refuzat frecvent natura.

Jurnalul stă mărturie, de altfel, pentru o încrâncenată luptă cu sine, cu slăbiciunile proprii, cu regretele unei vieți irosite, ne-trăite la timp. Se analiza cu cruzime, se supunea unei priviri la microscop, vedea lucid și obiectiv ce e rău, ce e greșit în viața pe care o ducea. Era uneori exasperată de propria „puritate”, voia și nu putea să păcătuiască, nu putea să țină cu viața din ea care o ardea totuși pe dinăuntru. Se credea anostă, prea sobră, mediocră, se disprețuia. În schimb, avea toleranță față de toți ceilalți, prea multă, nu totuși până la naivitate, căci îi ajuta cunoscându-le felul, o făcea cu bună știință. Alice Voinescu a căutat mereu să-și înțeleagă aproapele, să nu-l judece, chiar și atunci când acesta s-a dovedit ticălos, nerecunoscător, ingrat. Nu era o femeie care să se iubească, care să se simtă utilă, deși făcea tot ce putea să acopere golul acela din suflet. Ce îi lipsea cu adevărat, cred, era iubirea celorlalți, iar această prăpastie nu putea fi trecută prin propria dăruire. Iubirea ei fără limite nu umplea și nevoia de a fi iubită.

Învățată să spună „nu” trupului, Alice Voinescu nu va reuși să scape întreaga viață de regretul că nu a trăit și pentru el. Și mai crede că dacă în tinerețe s-a opus vieții concrete, a sosit deja acel „prea târziu” pentru a spune „da” trăirii. Fericirea pare pentru ea un privilegiu al tinereții, în mentalitatea femeii mature nu mai încap decât remușcările. Poate din acest motiv își ține aproape „copiii” (studenții), i se pare că prin ei recuperează ceva. Dar știe totuși că nu se poate contamina, că doar se amăgește pe sine. E conștientă: a avut grijă prea mult de unele laturi ale

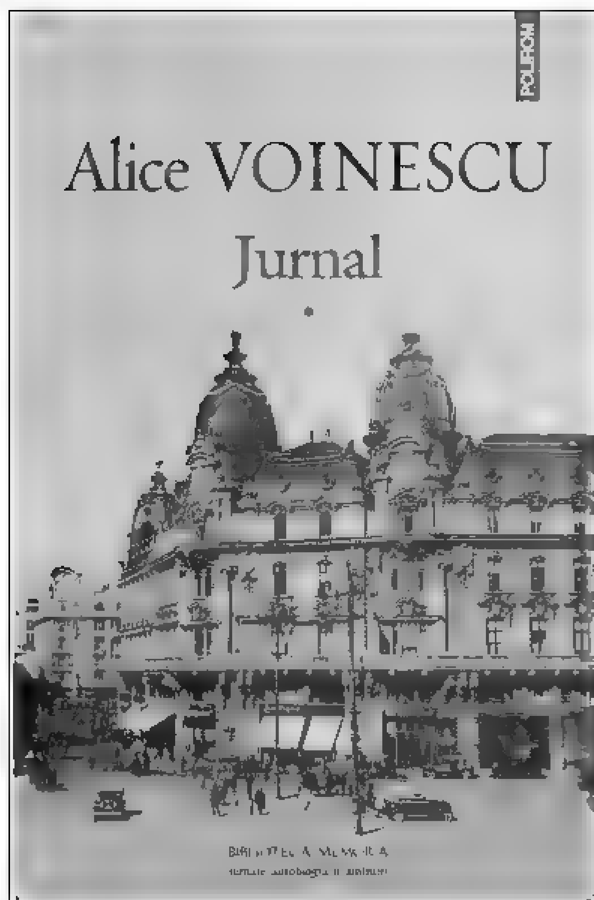
ființei și au rămas deoparte, neglijate, altele. Ea nu a trăit la timp, „veșnic datoare vieții” și-a negat instinctele, nu a acționat după pofta inimii, ci mereu cum se cuvine, i-a lipsit curajul păcatului, al eliberării de principiile morale.

Iubire, moarte, Dumnezeu. Teme filosofice deschise frecvent în jurnal, chiar dacă, prin contact cu viața, raportate la gândurile și faptele zilnice, sunt schimbătoare, relative, contradictorii, asemenea trăirii. Până să-i citesc jurnalul, găseam în referințele la Alice Voinescu amintită mereu unica ei dragoste pentru soțul ei. Fără îndoială că l-a iubit. Dar se poate oare vorbi de o mare iubire acolo unde nu există reciprocitate? E la fel de adevărat că a știut cât de nepotriviți sunt și a rămas în „închisoarea” mariajului, în care a fost umilită, înșelată. „Ce viață frumoasă puteam duce amândoi dacă nu ne chinuiam reciproc! El, pe mine, cu nedreptatea și gelozia lui și mai ales cu veșnicele abateri! Eu, pe el, cu rigiditatea principiilor și nevoia de argumentare!”[2] Instinctul s-a întâlnit cu Rațiunea și n-avea cum să iasă bine. Abia după moartea lui Stello se lasă în sufletul ei un fel de liniște, ea trăind deacum în vis tot ceea ce n-a fost posibil în realitate. Murind, cel iubit e curățat de prejudecăți, de adulter, în timp ce Alice ajunge, prin supraviețuire și dor, să-l iubească fără să-l judece, fără să-i țină discursuri.

Și cu Dumnezeu relația Alicei Voinescu a fost contradictorie. Începe filosofic: nu-i simte dorul, însă nu-l poate nega. Dumnezeu ia chipul omului care îl gândește. Urmează o perioadă de frenezie spirituală, în care femeia rațională e înlocuită de un personaj habotnic. Va conduce o vreme și Grupul Oxford, o mișcare spirituală creștină patronată la noi de Regina Maria. Se roagă, vorbește cu Dumnezeu, cere iertarea pentru sine și pentru ceilalți. După moartea lui Stello, credința se retrage puțin câte puțin, apare iar îndoiala și-ndepărtarea: „de o bucată de vreme, nu mai sunt credincioasă propriu-zis, cum am fost în ultimii ani. Nu mai pot crede căci m-a cuprins o îndoială, am abuzat de supușenia la dogme și ritual. Nu mai am fervoare, nu mai cred în mister”.[3]

Sunt remarcabile, deopotrivă, în jurnalul Alicei Voinescu referințele la personalități ale epocii, pe care le-a cunoscut, frecventat, precum Regina Maria, George Enescu, Maruca Cantacuzino, Nicolae Iorga, Mișu Paleologu ș.a. Jurnalul poate fi citit și ca document istoric, constituind o analiză atentă și lucidă a celor peste treizeci de ani în care l-a scris. Sunt multe însemnări din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, când ea nu încetează să se mire de răutatea și nebunia umană, adesea resimțind culpa metafizică, în sensul dat acesteia de Karl Jaspers. Regăsim redate, în plus, virtuțile și lipsurile mai multor generații, pentru că Alice Voinescu se raportează la cei de vârsta ei, dar mereu și la cei tineri.

Jurnalul acesta reprezintă „romanul unei vieți", cum crede Maria Ana Murnu[4], îngrijitoarea lui. O tinerețe a spiritului, o maturitate zbuciumată și o bătrânețe dramatică. Și așa cu neputința de făcut rotundă, incapabilă să întrețină un sens, senectutea face din viața lui Alice Voinescu franjuri, se spulberă gândurile înalte, rămân preocupările mărunte, imediate, provocate de sărăcie, singurătate, mulți tineri nerecunoscători și prieteni disperați. Dar vine drama înlăturării ei de la catedră, apoi cea și mai teribilă a închisorii (despre care abia amintește în jurnal) și exilul forțat de la Costești. Tragediile parcă o întorc la înțelepciune: „Tot mai multe tristeți și lipsuri și caractere ce se clatină și oameni care nu au învățat nimic, și care nu sunt decât dorinți vane și multă golăciune și multă – am uitat cuvântul – un da' vulgaritate."[5]



Însemnările lui Alice Voinescu sunt, negreșit, o lectură apăsătoare. Ca cititor, recunoști, totodată, spiritul pătrunzător al autoarei, gândul comprehensiv, lucid. Idealistă, victimă a propriei minți, spirit aplecat spre ascetism, Alice Voinescu lasă moștenire un jurnal neliniștit, un jurnal al neputinței de a fi și trup, un jurnal al remușcării ivite din netrăire, un jurnal al nevoii de a fi iubite, dar deopotrivă și jurnalul unui spirit de excepție, de o generozitate rară, cu o capacitate înaltă de a admira și de a recunoaște valoarea, care nu s-a lăsat cumpărat și nici vândut, indiferent de constrângerile istoriei, și a apărat seriozitatea spiritului ca pe cel mai de preț bun.

---

1 Alice Voinescu, *Jurnal*, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 19.

2 *Ibidem*, p. 24.

3 *Ibidem*, vol. II, p. 54.

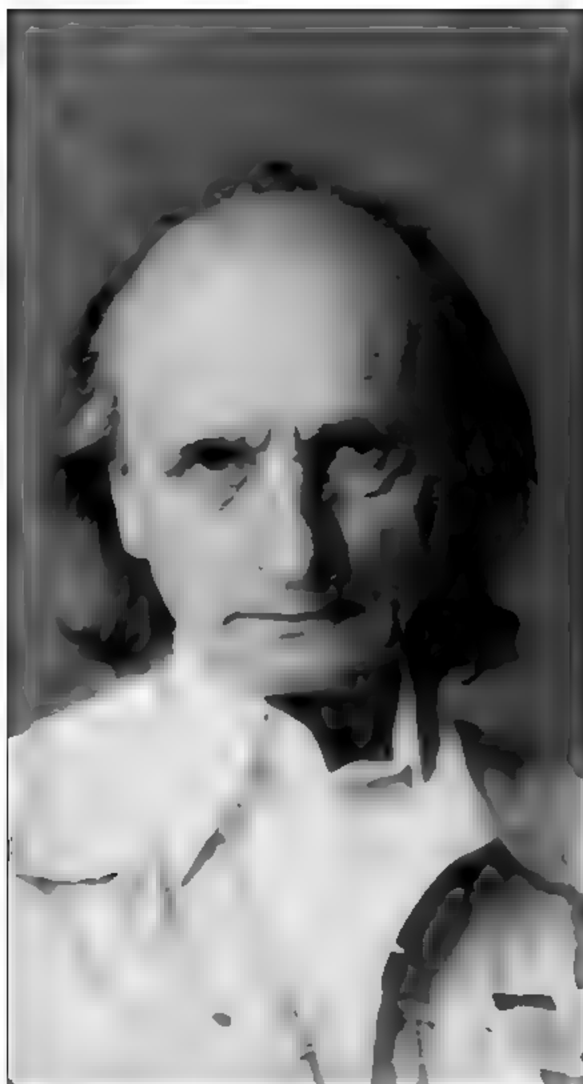
4 *Ibidem*, vol. I, studiul intitulat „Alice Voinescu – Călăuza și Prietena", p. 13.

5 *Ibidem*, vol. II, p. 372.

Barbara PAVETTO

Magia cuvântului în opera lui Ștefan Bănulescu

„Eu mă ocup cu literatura,
adică cu partea artistică a omului,
cu filosofia activității lui”
Ștefan Bănulescu[1]



Ștefan Bănulescu

Opera lui Ștefan Bănulescu (1926-1998) se situează în contextul curentului neomodernist din anii 1960, context animat de o tânără generație de „scriitori creativi” care, profitând de un interval de relativă relaxare a cenzurii, s-au alăturat unor teme deja explorate în deceniul precedent (caracterizat de o închidere dogmatică), pentru a le dezvolta apoi pe deplin, cu intenția de a le epuiza și a merge mai departe.

Bănulescu se deosebește de ceilalți contemporani datorită unei anume siguranțe creative. Temele și stilul tipic tuturor lucrărilor sale, de fapt, pot fi găsite deja în primele scrieri, publicate la mijlocul anilor 1960. De-a lungul timpului, diferiții critici care s-au ocupat de opera lui au asociat-o adeseori cu opera scriitorilor sud

americani reprezentând realismul magic (precum Gabriel García Márquez). Au fost folosiți termeni precum „realism miraculos", „roman mitic", „realism folcloric" ș.a.m.d. pentru a sublinia trăsătura care îl impresionează cel mai mult pe cititor: prezența unui halou aparent fantastic și mitologic, care plasează narațiunea într-un spațiu-timp aparent nedefinit.

Impresia de poveste fantastică ce pare să pătrundă fiecare creație a lui Bănulescu nu derivă atât de mult din conținutul în sine, ci datorită unui stil specific, caracterizat prin nedeterminare și atmosferă de parabolă. Fiecare proză este de fapt povestită din mai multe puncte de vedere. Evenimentele reale și realiste sunt arătate din diverse unghiuri și interpretate de diferitele sensibilități ale personajelor. Ceea ce frapează, în special, e că nu există un protagonist a cărui viziune are mai multă justificare, și nu există niciun punct de vedere oficial, naratorul intervenind foarte puțin și aproape întotdeauna ca să adauge un strop de ironie subtilă. Astfel, se creează un soi de suprapunere a diferitelor straturi, care, pe măsură ce se întețesc, estompează contururile evenimentelor povestite. Senzația este de a observa realitatea printr-un geam translucid, a cărui transluciditate e dată tocmai de filtrele individuale ale personajelor.

Stilul narativ contribuie mult la alcătuirea acestui efect alienant. Opera lui Bănulescu este deliberat ambiguă, iar această ambiguitate este obținută în special prin limbajul folosit și prin așa-zisul „cuvânt creator". Vom lua în seamă două lucrări: povestea *Masa cu oglinzi* (care face parte din volumul *Iarna bărbaților*, publicat în 1965[2]) și romanul *Cartea de la Metopolis*[3] (1977).

În *Masa cu oglinzi*, trei bărbați (Caius, Bendorf și Marteș) – tocmai sosiți cu trenul din București - se plimbă prin câmpie, în căutarea unui oraș care se dovedește a fi invizibil și tăcut, aproape ca și când nu ar exista. Bănulescu îi încredințează cuvântului un rol creator: este vorba de magia limbajului. Numai după ce orașul a fost „povestit" de către diferite personaje, fiecare cu propriul punct de vedere, el își face apariția la orizont (ca prin magie). Prima voce care se face auzită este o voce venită din trecut. Îi aparține unui jurnalist, al cărui articol vechi este citit de Bendorf. Personajul citește cu voce tare articolul, care descrie locuitorii orașului. Bendorf întrerupe lectura din când în când, pentru a-și bate joc de autor și de orașul însuși, definindu-l prin ironia sa înțepătoare și oferind astfel cititorului o a doua părere despre așezarea ascunsă. Apoi, va lua

cuvântul Marteș, pentru a-i cere lui Caius știri despre o anumită masă cu oglinzi. Astfel începe o lungă digresiune care reprezintă de fapt cea de-a treia viziune asupra orașului. Caius se concentrează în special pe descrierea unei mese cu oglinzi deținută de Ion Popescu și de fiicele sale blonde. Masa cu oglinzi reflectă imaginea orașului și a locuitorilor săi. Întrucât Caius alege să se gândească exact la descrierea detaliată a mesei este iluminat și subliniază modul în care, un oraș care trăiește reflectat într-o multitudine de oglinzi, nu poate fi definit precis: nimic nu e ceea ce pare. Prezența oglinzilor care reflectă fiecare în parte propria versiune a orașului amintește de Valdrada, un oraș descris de Italo Calvino în cartea *Orașele invizibile*[4]. La fel ca orașul din *Masa cu oglinzi*, Valdrada se dezvăluie călătorului datorită imaginii sale reflectate în apele unui lac. Cât timp cei trei discută despre masa cu oglinzi, un mare grup de țărani sosește pe câmpie. Țăranii sunt înarmați cu saci goi și spun că sunt în căutare de grâu, despre care știu din auzite că ar mai exista în orașul invizibil. Astfel, se adaugă o așteptare suplimentară asupra orașului, considerat a fi locul unde oamenii flămânzi pot merge pentru a-și găsi hrană. În cele din urmă, după ce a fost descris și interpretat de patru voci diferite, orașul se dezvăluie, zăcând în mijlocul câmpiei.

Metopolis este, în schimb, numele orașului din a doua operă citată. Naratorul dezvăluie că acest nume este de fapt artificial și că a fost impus de o comisie la începutul secolului al XX-lea, când exista moda de a schimba toponimele originale pentru a le înlocui cu nume mai pompoase ce aduceau aminte de unele episoade din istoria națională. Un personaj supranumit „milionarul” povestește că Metopolis avea inițial un nume turcesc, nu prea ușor de pronunțat.

În urma descoperirii unor metope antice, în marmură roșie, de către un arheolog, orașul a fost botezat din nou. Până la convingerea că metopolisenii sunt adevărații descendenți ai împăraților bizantini, pasul este scurt: populația își creează o identitate ilustră, de la zero. Când cineva ajunge în Metopolis, primul lucru care se face este să i se atribuie o poreclă, nu *foarte* negativă (oricum, va deveni pozitivă), adică, mai mult sau mai puțin aleatoriu, i se dă o identitate artificială. Romanul se deschide cu descrierea unui om care sosește în oraș împingând o roată. Naratorul alege să-l descrie pe bărbat doar prin enumerarea pieselor de îmbrăcăminte pe care le poartă și având grijă să sublinieze că are căciula bine pusă peste ochi, ceea ce îl și face complet anonim. Personajul anonim este întâm-

pinat de Milionar, care este și naratorul poveștii, dar acesta nu reușește să scoată o vorbă de la el Cel de al doilea personaj se prezintă ca Milionarul și numai după ce și a pronunțat porecla, continuă să se descrie pe sine însuși, să spună ce îi place (să se îmbrace distinct, de exemplu, în haine curate și bine călcate) și ce avere are (o vilă în afara orașului) Mai adaugă că a lui este



singura poreclă din oraș care nu are o conotație negativă. Locuitorii par să cultive un anumit gust pentru alegerea poreclelor crude și spurcate În Metopolis, „numele" cuiva forjează destinul individual Abia după lungul monolog al Milionarului, omul cu roată, în sfârșit, se prezintă pe numele de Glad Porecla lui va fi apoi construită la propriu de Milionar, care îi va cere să rămână ascuns până când îi va obține o uniformă veche de general Într un fel de botez simbolic, Glad se va dezbrăca și va scăpa de hainele lui vechi pentru a ieși pe străzile orașului purtând uniforma și asigurându și porecla de General

În aceste două lucrări, fiecare personaj este modelat după porecla lui, într o inversare a logicii comune care prevede atribuirea uneia după una sau mai multe din trăsăturile distincte ale individului Bănulescu alege întotdeauna o poreclă care creează și modelează personajul, depersonalizându l *a priori* și transformându l într un simbol pentru altceva, precum povestea și cuvântul modelează apoi evenimentele care urmează să fie povestite Magia creativă a limbajului este o temă care a făcut parte din mitologie de la începutul timpului (este întotdeauna prezentă, de exemplu, în narațiuni cosmogonice) Este de ajuns să ne gândim la Cuvântul divin, care în *Geneza* creează Universul, dar și,

mai prozaic, la modul în care tema cuvântului creativ a fost folosită în cele șapte cărți care alcătuiesc povestea lui Harry Potter, pentru a da un exemplu celebru și contemporan. Este vorba de o temă permanent actuală, chiar și în dezbaterile lingvistice contemporane: studiile de gen, de exemplu, se concentrează mult pe studierea impactului pe care îl au cuvintele asupra societății[5]: ceea ce spunem ne modelează gândirea și, drept consecință, percepția realității, atât pe plan individual, cât și pe plan colectiv.

În concluzie, acest scurt eseu despre utilizarea cuvântului creativ în cadrul operei lui Ștefan Bănulescu ne-a arătat cum acest autor a declinat într-un mod foarte interesant, în scrierile sale, o temă arhaică dar în aceași timp extrem de contemporană, obținând o confirmare excepțională a stilului său specific, care contribuie cu siguranță la obținerea acelui sentiment de *inefabil*, semnătura autorului, despre care însuși Bănulescu ne-a vorbit în *Scrisori în provincia de Sud Est sau O bătălie cu povestiri*: „[...] eu n-am să vorbesc nici neapărat despre lucruri reale, nici neapărat despre cele imaginare. Nici tranșant întâmplate, nici tranșant ficțiune. Eu am să vorbesc despre inefabil [...] că inefabilul este acela care ne caracterizează existența"[6].

[1] Ștefan Bănulescu, *Opere*, vol. II, ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale Pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005, pp. 854-855.

[2] Ștefan Bănulescu, *Iarna bărbaților*, București, Editura Eminescu, 1979.

[3] Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*, București, Editura Eminescu, 1977.

[4] Italo Calvino, *Orașele invizibile*, traducere din limba italiană de Oana Boșca-Mălin, București, Editura ALLFA, 2002.

[5] In Italia problema a fost abordată, printre alții, de Vera Gheno.

[6] Ștefan Bănulescu, *Scrisori în provincia de Sud Est sau O bătalie cu povestiri*, în *Opere*, vol. I, p. 860.

Nichita DANILOV

Mihai Ursachi în arhivele Securității

Pe 10 martie 2020, au trecut 16 ani de la moartea lui Mihai Ursachi, iar postumitatea sa continuă să rămână închisă într-un con de umbră, devenit un fel de purgatoriu al celor care prin intermediul artei au visat să ajungă la gloria eternă. Poetul era încrezător în destinul său scriitoricesc. Vremea însă nu a fost pe măsura „uneltelor sale modeste". De altfel, Ursachi era conștient de „târzia oră" în care i-a fost dat să se nască. „Veacul de fier" i-a fost și i-a rămas și azi potrivnic. Mihai Ursachi și-a sfidat contemporanii. Și faptul acesta l-a costat.

Citind cartea Ioanei Diaconescu, *Mihai Ursachi în documentele Securității*, referitor la modul de a fi al lui Ursachi, am găsit acest pasaj relatat de informatorul „Stan (Petru)": „Vestimentația lui din altă epocă (romantică) n-a prins la tineretul prins de alte mode. Ca un protest împotriva mașinilor (asta se întâmpla prin anii șaptezeci, când mașinile în Iași erau destul de rare, n.n.), și-a cumpărat o bicicletă. Acum vrea să cumpere un cal și să se plimbe călare. A fost la Răducăneni, dar n-a găsit." Nu a găsit un cal



Mihai Ursachi

pe măsura sa, probabil poetul visa să meargă prin Iași călare pe un Bucefal, deși i-ar fi surâs și Rosinante. Făcând aceste gesturi, spune sursa, Mihai Ursachi milita la adoptarea unui mod de viață simplu, cât mai apropiat de „natură". Visa, desigur, să aibă și o mulțime de adepți. Dar n-a fost să fie. Căci „în afară de un oarecare (Eugen) Andone, om de peste 30 de ani, întreținut de tatăl său, nu are imitatori", precizează informatorul. Tot aceeași sursă mai spune că „acest Andone umblă fără rost prin țară, pretinde că scrie o carte grozavă și pledează pentru trândăveală. El e un fel de scutier al lui Ursachi." Deci, un fel de Sancho Panza. Un Sancho Panza ciudat, măsurând aproape doi metri înălțime, cunoscut drept un Casanova al Iașului Epocii de aur. Visul lui era să scrie un roman fluviu, o capodoperă, care să fie pusă pe același raft cu romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. N-a fost să fie. Imensa lui ladă unde își ținea cei șapte metri cubi de manuscrise s-a pierdut. Și chiar dacă nu s-ar fi pierdut, nimeni nu ar fi reușit să pună într-o ordine coerentă scrierile lui Andone. Era atât de parcimonios cu scrierile sale, încât nu a reușit în timpul vieții să publice decât câteva mici fragmente din amplul său roman.

Urmărirea lui Mihai Ursachi a început la data de 9 februarie 1973, când i-a fost deschis un dosar la Securitate. Motivul este unul destul de ciudat, și într-un fel inexplicabil până astăzi. Precizăm aici că lui Mihai Ursachi i s-a deschis dosar pe motiv că, fiind racolat ca informator, racolarea s-a făcut „la data de 25 octombrie 1971", deci cu aproximativ doi ani mai devreme, poetul ar fi furnizat organelor „note informative fără valoare și cu mari insistențe", „dovedind că nu este sincer și nu dorește să colaboreze". Oare așa proceda în general Securitatea, suspectându-și oamenii pe care-i recruta sau urmărirea aceasta avea scopul de-a ascunde urmele informatorilor aflați în slujba ei, tocmai pentru a-i face să devină cât mai credibili și a-i propulsa într-o misiune mai înaltă, în țară sau în afara granițelor țării?! Ceea ce știm despre dosarul lui Ursachi e faptul că el a fost deschis în urma unor note informative furnizate de informatoarea Veronique, datate din perioada în care însuși Mihai Ursachi era informator. Mărturisesc că am vrut să aflu mai multe amănunte de la poeta Ioana Diaconescu despre identitatea acestei Veronique. Poeta s-a mulțumit să-mi sugereze ideea că Veronique a fost una din amantele lui Mihai Ursachi. Cum au fost și multe altele. Aceasta era, de altfel, metoda curent folosită de Securitate pentru supravegherea unor subiecți. Unii se pricopseau cu câte o amantă, alții mergeau și mai departe, și chiar dacă aflau cine îi turna, se căsătoreau cu femeile ce le fuseseră trimise plocon de către organe cu scopul de a-i supraveghea. Se pare că sindromul

Stockholm, în variantă kaghebisto-securistă, în care victimele și călăii, inversându-și zilnic rolul, funcționa *avan la lettre* în raiul comunist.

Legat de Mihai Ursachi, ar fi fost interesant să vedem documentul care a stat la baza recrutării sale. În cartea Ioanei Diaconescu un astfel de document nu apare. Apare în schimb o notă informativă a sursei „Carmen" care poate fi privită ca un fel de recomandare înaintată organelor, menită să certifice faptul că poetul, posedând calități excepționale, ar fi putut fi folosit de către securitate în cadrul unor misiuni unde inteligența trebuia să joace primul rol: „Nu este ușor de definit – scrie Carmen - o sursă complexă cum este cea a poetului Mihai Ursachi. În ce mă privește, îl cunosc de cincisprezece ani, de pe vremea când era student la Facultatea de filozofie. Încă de pe atunci m-a impresionat sensibilitatea lui literară, profunzimea gândirii și agerimea minții sale, însușire care-l caracterizează și azi. Este un om superior ca intelect, foarte dotat, în același timp greu de pătruns. N-am știut niciodată și nu știu nici acum ce e în capul lui. E, de altfel, un om singuratic, în ciuda prietenilor și prietenelor cu care se afișează, om care trăiește într-o lume a lui proprie, la care cred că nimeni nu are acces, un om, într-un anumit sens, dificil, care trebuie, pentru valoarea lui, acceptat așa cum este."

Această notă informativă, redactată în urma solicitării exprese a tov. colonel Ionescu Dtru, datată Iași, 22 XI, 1971, deci după două luni de la racolarea sa, a jucat un rol important în destinul de urmăritor și urmărit al lui Mihai Ursachi. Urmare a acestei note, Securitatea l-a privit mult timp ca pe un geniu și i-a înghițit toate hachițele nu numai în perioada cât a funcționat ca sursă, ci și după începerea urmăririi sale. Unii ofițeri care primiseră misiunea să-l urmărească l-au protejat, percepându-l ca pe un geniu. Alții vrând să smulgă informații i-au stimulat apetitul bahic, până s-au alcoolizat și ei, continuând să fie fascinați de personalitatea sa. Nu același lucru am putea spune despre informațiile furnizate de sursa Veronique, ale cărei note scrise dezlânat au avut un efect invers. Din notele transmise de aceasta, rezultă faptul că poetul ținea legătura cu foștii deținuți politici pe care i-a întâlnit în perioada detenției sale la Jilava, Sergiu Al. George, Noica, Nichifor Crainic ș.a. Sursa Veronique informează organele că la închisoare poetul ar fi intrat în legătură chiar și cu secta „Închinătorii lui Satan". Nu e de mirare, deci, că în urma unor astfel de denunțuri, poetul a devenit suspect.

„Ioana Diaconescu – scrie Al. Călinescu în prefața cărții - are perfectă dreptate să insiste asupra faptului că Mihai Ursachi era extrem de prudent, chiar mefient, păstra distanțele și vor-

bea cât mai puţin. Ştia că e urmărit, ştia că oricând i se poate înscena ceva."

Într-adevăr, Mihai Ursachi şi-a jucat atât de bine rolul, încât a reuşit să inducă în eroare nu numai organele Securităţii, ci şi pe oamenii care i-au fost apropiaţi. Nimeni din anturajul său n-a avut nici cea mai vagă bănuială că poetul semnase un pact cu organele, nici înainte de emigrare în SUA, nici după revenirea sa în ţară.

Influenţa lui în rândul tinerilor era atât de mare, încât disidenţa ieşeană formată în jurul lui Dan Petrescu, Al. Călinescu, Liviu Antonesei l-a avut dacă nu ca idol, atunci măcar ca model.

Scriind aceste rânduri despre Mihai Ursachi, îmi revine, nu ştiu de ce, în memorie, o scenă care s-a petrecut aproape cu un deceniu în urmă. Era în primăvara lui '96 sau '97. Mă întorceam din satul meu natal, unde plecasem să rezolv nişte probleme legate de fondul funciar. Călătorind cu drezina de la Vicşani la Dorneşti, prin faţa ochilor mi se derulau scene tarkovskiene, trezindu-mi în suflet amintiri pe cât de dulci, pe atât de dureroase... De la Dorneşti, un marfar, m-a dus până-n Suceava. Aici am rămas în aşteptarea legăturii spre dulcele nostru târg. După vreo două ore de peregrinare pe peron, în sfârşit sosi şi trenul foamei, acceleratul Timişoara-Iaşi. Trenul nu părea să fie cine ştie ce aglomerat. Mi-am aranjat geanta pe umăr şi m-am pregătit să mă urc într-un vagon oarecare. Deodată m-am auzit strigat pe nume. M-am uitat în direcţia din care venea glasul. Deasupra mea, cu două geamuri mai în dreapta, răsărise chipul lui Mihai Ursachi. Poetul îmi făcu semn cu mâna să urc mai repede. Am urcat. M-a întâmpinat pe culoar. Era extrem de bine dispus. Pe faţa sa stăruia un zâmbet ambiguu. Era semnul că poetul era pus pe şotii. Ne-am îmbrăţişat, strângându-ne îndelung în braţe.

„Ce cauţi aici, pe aceste meleaguri?", mă întrebă el.

„Mă întorc din satul meu natal", i-am spus.

„Întotdeauna când te întorci de acolo ne întâlnim la Suceava? Sau mai bine zis, adăugă el, după o pauză de meditaţie, de fiecare dată când mă întorc din Germania te găsesc la Suceava."

Nu ne întâlnisem niciodată la Suceava. De altfel, vizitam destul de rar locurile mele natale. Iar Ursachi nu călătorea nici el prea des în patria lui Goethe.

„Ce să-i faci, uneori destinul ne joacă feste", i-am răspuns.

„Dar, poftim, intră în compartiment. L-am rezervat doar pentru mine, dar îţi cedez un loc..." Am intrat, poetul călătorea, într-adevăr, singur.

„Merg ca un boier, mi-a spus. Nici Kogălniceanu nu se lăfăia aşa cum m-am lăfăit eu, venind din Germania spre România. Cât despre Lenin...."

Ce legătură avea Lenin cu magistrul?

„A, nici o legătură, răspunse poetul. Făcusem o analogie cu Kogălniceanu... Există o oareşicare asemănare între cei doi..."

Ca să-i intru în voie, l-am aprobat. Am intrat în compartiment și m-am făcut comod. Vagonul nu arăta prea grozav. Scaunele aveau catifeaua roasă, iar podeaua răvășită ca după un tsunami. Pe unul din scaunele tapiţate cu catifea roșie se lăfăia un geamantan neașteptat de elegant și extrem de greu. Poetul erau îmbrăcat elegant și el, având aerul unui nobil rus scăpătat, care se întorcea din străinătate, unde tocmai își pierduse ultima leţcaie la jocul de ruletă. (Scena mi-a adus aminte de întoarcerea lui Mîșkin din Elveţia la Petersburg.) Un damf puternic de agheasmă de Zalău învăluia întreg vagonul.

Aprinzându-și un Kent (poetul nu fuma decât ocazional, de obicei când se afla într-o „selectă" companie), autorul *Inelului cu enigmă* se simţi dator să-mi dea o explicaţie:

„E un dar preţios de la amicul meu Ţepelea, spuse poetul, arătând spre sticla de pălincă pe jumătate plină ce se afla pe măsuţă, alături de un pahar de plastic. De la colonelul Ţepelea care m-a întâmpinat la Oradea, unde am făcut un popas de-o zi..."

„Dar ţigările?!" am vrut să întreb. Poetul însă îmi ghici gândurile.

„Ţigările sunt de la seniorul..."

„Despre care senior vorbești, magistre?", l-am chestionat.

„În România nu există decât un singur senior: Corneliu Coposu..."

„Dar, bine, i-am spus, seniorul Coposu nu mai e printre noi..."

„Şi ce-are a face că nu mai e. Pachetul de Kent e de la el. Mi-a lăsat cu limbă de moarte o duzină întreagă în timp ce a trecut prin Iași. Mi-a și spus: îţi las mai multe, ca să ai ce să fumezi când n-oi mai fi. Fumez acum în amintirea lui..."

Mai avea rost să-i caut nod în papură?

„Fumul de Kent are un damf nobil, a mai adăugat Ursachi, turnându-și două degete de pălincă în pahar. Cred că e momentul să-i aducem seniorului un omagiu... Te rog să te servești în cinstea lui".

M-am servit.

„Merg de vreo trei zile în tren. Nu te mira, deci, că par așa de răvășit. Oboseala mi s-a strecurat ca o curvă-n oase..."

„Cum a fost la Leipzig?", l-am chestionat încercând să schimb vorba.

„Un fiasco total", spuse poetul.

„Cum așa?, m-am arătat mirat. În presa noastră am citit numai articole elogioase despre acest târg de carte la care a participat însuși președintele..."

„Fleacuri, făcu poetul. Totul a început prost. Presa germană vuia despre chestia aia cu furturile de mașini și alte chestiuni sensibile, mă înţelegi? Președintele era negru de supărare.

Faţa lui de hidalgo arăta exact cum arată acum cizma aceasta a mea. Iar Diaconescu zâmbea şi el aiurea, acompaniindu-l, în surdină. Asta a fost la Leipzig... Un fiasco absolut. O palmă pentru lumea literară românească".

Nu l-am mai întrebat altceva nimic despre târgul de carte. Pe drum, Mihai Ursachi îmi recită câteva poezii, printre care şi *Iarmarocul cu vorbe*...

Poetul avea obiceiul de a-şi presăra vorbele de duh cu citate din propria-i operă. Citatele erau adaptate în funcţie de împrejurări. Apelând la acest tertip, Mihai Ursachi îşi supunea interlocutorul la proba focului. Dintr-o ochire îşi dădea seama dacă acesta îi citise sau nu-i citise poemele.

Luându-ne cu vorba şi cu poezia, am trecut, fără să ne dăm prea mult seama, prin câteva târguri şi ne-am trezit în Iaşi. Punându-şi pălăria, Mihai Ursachi încercă să salte de pe scaun elegantul său geamantan. Dar acesta era atât de greu pentru puterile „sale modeste", astfel încât poetul se lăsă păgubaş. L-am ajutat să coboare. Ajunşi pe peron, Mihai Ursachi scoase din buzunar un şomoiog de mărci şi le agită în mână, rotindu-şi cu nedumerire ochii în jur:

„Un hamal pentru geamantanul meu", strigă el. Văzând că nimeni nu se grăbeşte să-l ajute spuse cu o oareşicare dezamăgire:

„Ce se întâmplă la Iaşi, monşer? La Viena, pentru o marcă, nu puteai să te descotoroseşti de puhoiul de hamali, iar aici nu dai de ei nici dacă tragi cu tunul..."

Şi după un timp de gândire, adăugă:

„La Viena sunt mult mai cunoscut decât la Iaşi. Prin urmare, consider că geamantanul acesta e prea preţios ca să-l lăsăm pe mâini străine... Propun să devenim proprii noştri hamali... Câştigul îl vom împărţi cum se cuvine la bufetul gării...".

Şi, în timp ce târam bagajul pe peron, am încercat să aflu ce conţine geamantanul său, de-i atât de greu".

„Nimic altceva decât o cămaşă şi un papion", răspunse Mihai.

„Atunci, de ce-i atât de greu, că abia îl putem urni din loc?"

„De aia e şi aşa de greu, fiindcă nu conţine altceva decât nimic. Nimic altceva decât un papion, care-i totuna cu esenţa a cincea, extrasă din zoaiele chioare ale vorbăriei, potopită de umbre şi aburi de alcool", răspunse poetul, ştergându-şi sudoarea ce-i şiroia pe frunte.

Acesta a fost Mihai Ursachi, un poet admirabil şi un personaj fabulos. Deopotrivă ridicol şi sublim.

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

„Psaltirea în versuri”: în mănăstirea Unievului, cu ajutorul tiparului s-a reprodus

Mitropolitul Dosoftei (1624-1693) este considerat, fără tăgadă, autorul primei noastre cărţi „de intenţie poetică”, *Psaltirea în versuri*, întocmită „din zel poetic”, nu dintr-o „necesitate rituală reformatoare, flagrantă” (Augustin Z.N. Pop, *Glosări la opera mitropolitului Dosoftei*, Cernăuţi, 1943).

Rezultat al unei munci laborioase: „cu lungă osteneală în mulţi ai socotită şi cercată prin svintele cărţ”, *Psaltirea în versuri* nu este o traducere, ci o încercare de tipul parafrazei versificate, o „transferare a poeziei psalmistului în limba română” (Al. Andriescu, *Studiu introductiv* la Dosoftei, *Opere*, Bucureşti, 1978), în aşa fel încât „să poată trage hirea omului cătră cititul ei”. Prin *Psaltirea „pre verşuri tocmită”* se aşază „temelia versificaţiei în literatura noastră cultă” (N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, 1980).

Exemplarul din *Psaltirea în versuri* a Mitropolitului Dosoftei, tipărit în Polonia la mănăstirea Uniev (1673), intrat în patrimoniul Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi în vara anului 1972, a fost găsit la Huşi, în podul casei unei bătrâne, rudă a episcopului Iacov Antonovici. Descoperitorul, arheologul Gheorghe Melinte, directorul Muzeului Municipal Huşi, a fost cel care i-a propus muzeografului Ion Arhip, directorul Muzeului de Literatură al Moldovei, achiziţia vechii cărţi „ce ar trebui să stea într-o vitrină la Casa «Dosoftei»”, inaugurată în august 1970, unde funcţiona secţia de literatură română veche (cf. Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieşene*, Iaşi, 2016).



Beatrice PANȚIRU

Hercule sufocând leul

În sufrageria Vilei Sonet, casa poetului Mihai Codreanu, există o sculptură impresionantă semnată cu majuscule: G Clère 1864 Lucrarea în bronz reproduce o scenă din mitologia greacă, prima dintre cele douăsprezece sarcini pe care Hercule le a îndeplinit pentru Euristeu (vărul său), regele Micenelor *Uciderea leului din Nemea* Hercule, fiul lui Zeus, considerat semizeu, este cunoscut și ca cel mai mare erou grec Se crede că și a câștigat nemurirea drept recompensă finală pentru ostenelile sale

Autorul lucrării este Georges Prosper Clère (9 noiembrie 1829, Nancy 7 septembrie 1901, Paris), sculptor francez, care a studiat mai întâi medicina la Dijon, urmând apoi cursurile Școlii de Arte Plastice din același oraș Ulterior, s a dedicat sculpturii și a învățat în atelierul lui François Rude, pe rue de l'Enfer din Paris În cei 35 de ani de activitate, a realizat numeroase sculpturi exterioare sau de interior: busturi, statui, cariatide, grupuri statuare etc

„Turnul de fildeș" în care Mihai Codreanu și a trăit ultimii 23 de ani poate fi asemănat cu o galerie de artă, unde pot fi văzute diverse lucrări, unele achiziționate personal, altele prin intermediari, ori primite de la prieteni ca amintire. Simțul estetic, rafinamentul și bunul gust al sonetistului se dezvăluie în fiecare sală de expoziție a muzeului care i poartă numele.



Indira SPATARU

G. Topîrceanu – „în plasa gândurilor mele"

George Topîrceanu, poetul devenit prin adopție ieșean, în 1911, „chiriașul grăbit", care a schimbat des locuințele și la Iași, pe străzi ca Ghica-Vodă, Trei Ierarhi, Păcurari, Sf. Andrei, Palat, Buna Vestire, Ralet, căutând camere izolate, retrase de zgomotul lumii, și care a dedicat mult timp picturii (acuarelă și pastel), zugrăvind case mici de mahala, curți cu acareturi, zambile, lalele, portrete, peisaje, făcuse o adevărată pasiune și pentru arme vechi, având o adevărată panoplie, după cum își amintea Demostene Botez: „pistoale cu patul de argint masiv suflat cu aur, săbii, puști cu cremene, o carabină, revolver cu mânere de os și sidef, iatagane în teci, pumnale, stileturi, și lame de Toledo".

Avea preocupări de fizică, mecanică, optică, stereoscopie, imaginase un proiect de cinematograf în relief, îl frământa problema râsului, pornind de la volumul lui Henri Bergson *Le rire*, lăsase caiete întregi cu însemnări privitoare la teoria comicului.

De asemenea, îl atrăgea arta fotografiei, având numeroase negative pe sticlă, imortaliza ca un adevărat estet, improvizând cadre, idei inteligente, ca în această fotografie originală intitulată „Păianjenul", aflată în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași. Spiritul ludic al poetului ni-l înfățișează pe cântărețul gâzelor, gândacilor de tot soiul, cărora le urmărea meticulos, cu lupa, ore în șir, prin parcul Copou, ritmul, în ipostază de păianjen țesător, artizan al cuvântului (era doar fiu de țesătoare de covoare) aidoma unui portret al însingurării sale, „era un om trist în felul său", și-l amintea odinioară George Lesnea, deși întreaga sa bibliografie se află sub semnul umorului și al ironiei.

Erau anii tinereții sale, ai războiului, ai muncii de secretar la revista „Viața românească", dar și ai iubirii: „În plasa gândurilor mele de lumină/

Ți am prins imaginea· o viespe/ Subțire n mij loc, ageră și fină ( ) O, nu te zbate, dulcea mea captivă, / Rețeaua fină s ar cutremura/ Și fie care fir întins prea tare/ Mă doare // Că le am urzit păianjen solitar / Nu din argintul raze lor de lună,/ Ci din fiorul unui vis bizar/ Pe care Noaptea mi l aduce n dar/ Ca să l trăim o clipă împreună " (*Păinjiniș* vol *Balade vesele și triste*, 1920)



Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

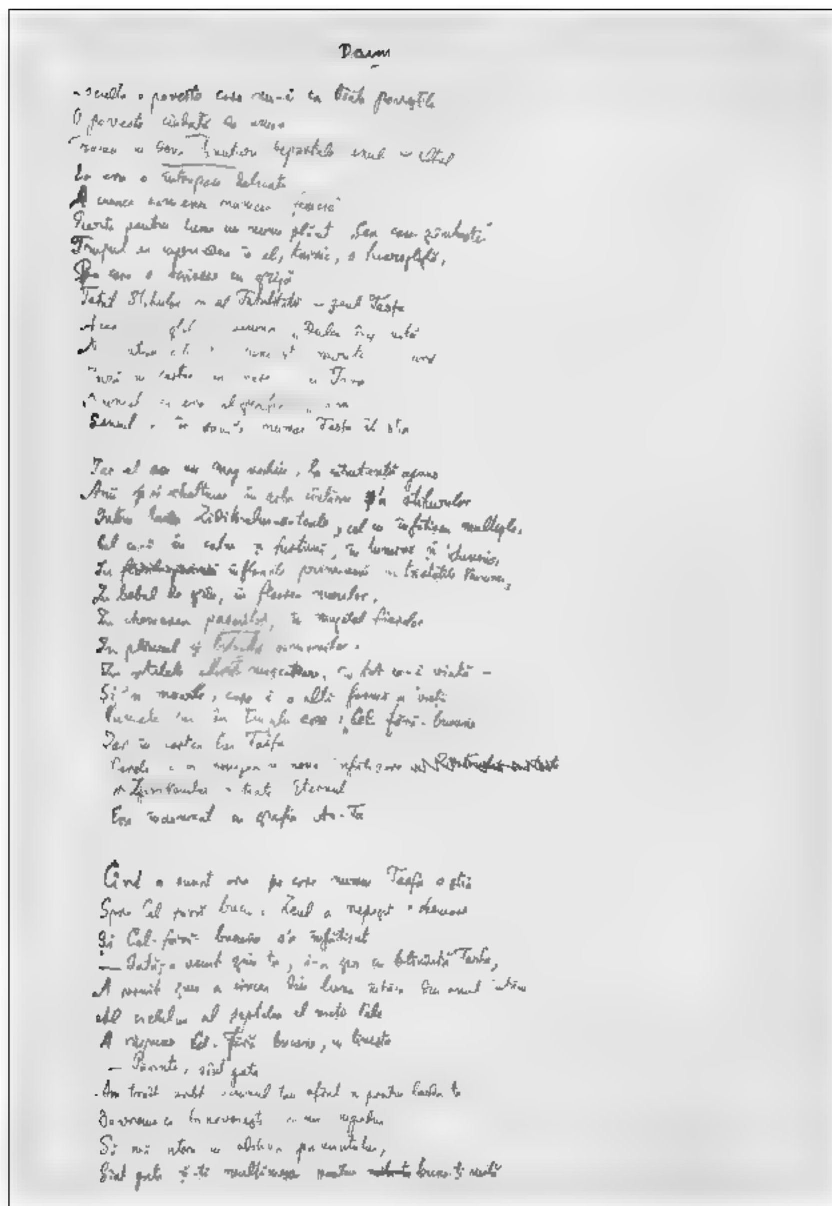
„Daim" – singurul volum de poezii al lui Mihail Sadoveanu

În vila din capătul de sus al Copoului, construită de Mihail Kogălniceanu la jumătatea secolului al XIX-lea, locuită de George Enescu în timpul Primului Război Mondial și devenită proprietatea lui Mihail Sadoveanu din 1918, în data de 5 noiembrie 1980 a fost inaugurată Expoziția permanentă „Mihail Sadoveanu", titulatură generică aprobată, în acea vreme, pentru muzeele nou înființate.

La început de noiembrie 2020, s-au împlinit 140 de ani de la nașterea celui care a scris *Neamul Șoimăreștilor, Dumbrava minunată, Hanu Ancuței, Baltagul, Frații Jderi, Creanga de aur*, și 40 de ani de ființare a muzeului. Tot în urmă cu patru decenii, a fost publicat singurul volum de poezii al lui Mihail Sadoveanu, intitulat *Daim* („Domniță-a-Inimii-mele").

În perioada „26.I.42, sara" – „8-9 nov. 42", Mihail Sadoveanu i-a scris Valeriei Mitru, viitoarea sa soție – a doua, 46 de poezii, pe care i le trimitea acesteia, în chip de scrisori, după fiecare întâlnire. Povestea acestor poezii e relatată de Valeria Sadoveanu într-un interviu: „Poeziile de față au fost scrise în formă de scrisori, fără vreun scop editorial. După ce ne întâlneam ziua, maestrul își așternea impresiile pe hârtie și mi le trimitea, datate. Asta se întâmpla în 1942. Cum e și firesc, scrisorile-poezii, spontane, nu aveau variante. (...) În anul 1942 ne-am căsătorit și astfel a încetat să-mi mai trimită scrisorile în versuri. Apoi, solicitat de Perpessicius, Demostene Botez și Ionel Teodoreanu, Mihai a copiat, în 1944, fițuicile într-un caiet special cu dedicația «*V.S.*», dând titluri poeziilor, după primul vers al fiecăreia" (cf. *Poezia – o constantă. De vorbă cu Valeria Sadoveanu.* Interviu consemnat de Maria Popovici, în „Manuscriptum", anul XI, București, nr. 4(41), 1980, p. 11).

„Fițuicele” poeziilor au fost donate muzeului ieșean, cu ocazia deschiderii acestuia pentru public, de cumnatul scriitorului, Constantin Mitru, iar „caietul special” (care nu știm unde se află, n.n.) a fost folosit pentru tipărirea textelor în volumul care are mențiunea: *„Bun de tipar 21.X.1980”*, data înmormântării lui Mihail Sadoveanu



Andreea TACU

Cezar Petrescu – Vagabond la drum

O pasiune mai puțin cunoscută a scriitorului Cezar Petrescu a fost grafica. Lucrările sale, unele simple crochiuri realizate pe file răzlețe, altele mult mai elaborate, dezvăluie o ocupație constantă a autorului cărții pentru copii *Fram, ursul polar*. Muzeul Național al Literaturii Române Iași deține un bogat fond cu lucrări de grafică ale lui Cezar Petrescu, majoritatea acestora fiind portrete, individuale și de grup, multe, cel mai probabil, ale cunoscuților vremii. Cea mai mare parte a lucrărilor nu sunt datate și nici semnate. Singura modalitate de a le identifica rămâne antetul de pe hârtiile cu desene, ce indică perioada în care scriitorul era director al periodicelor „România", respectiv „Gândirea".

Într-o mărturisire făcută Georgettei Ciocâlteu, în 1932, Cezar Petrescu preciza: „în loc să lucrez cu sporul cuvenit în acest timp, mă surprind desenând pe marginea hârtiei". Dacă pentru scurte momente evada în desene făcute-n grabă, schițe, crochiuri pe marginea hârtiei, scriitorul are și lucrări asupra cărora a stăruit, atenția pentru detalii fiind evidentă. Printre cele mai elaborate se numără câteva portrete inspirate din operele unor artiști români cunoscuți, precum Iosif Iser (1881–1958), sau străini, precum Jean Louis Forain (1852–1931).

O lucrare ce se remarcă prin expresivitate, pictată de Cezar Petrescu în 1916, printre puținele datate și semnate de autor, este cea intitulată *Vagabond la drum*, realizată în tuș și acuarelă. Aceasta a intrat în patrimoniul MNLR Iași în anul 1996, fiind donată, împreună cu alte piese, de Smaranda Chehata și Corina Bărbat, surorile scriitorului.



Radu PĂRPĂUȚĂ

În Țicău

Scoboară pe hudiţele strâmte şi prăvălite clătinându-se, dar el e încredinţat că nu se clatină. Căci oamenii băuţi prind aripi, aşa ca îngerii; există un Dumnezeu al beţivilor, iar Maica Domnului îi poartă în pestelca ei cu bună mireasmă, aşa că cele ale vicleanului îi ocolesc.

De aceea calcă fără păsare, nebătându-şi capul de grijile vieţii, netemându-se că orele trec şi, iată, e miez de noapte, iar stelele reci sticlesc bruma toamnei. Iestea-s flecuşteţe! El are aripi nevăzute, străvezii ca foiţele de ceapă, şi poate ajunge oriunde şi-ar închipui, aseminea calului lui Harap Alb cel prefăcut dintr-o ghijoagă uricioasă într-un bidiviu de crai; sau ca atunci când începe să scrie ţăranii de-ale lui – beşteleu, feşteleu, că nu pot zice văleu! Şi începe să râdă singur:

– Hii, câte vorbe nu fac cu sâcretu' ista de cap! He-he-he! Pe urmă o ia la vale, mai mult lunecând, pe Scăricica ţicăului, până ce se pomeneşte la poartă.

Bâjbâie s-o deschidă, dar nu poate. Atuncea strigă precum Flămânzilă, rămas fără cele de-ale gurii, „mor de foame":

– Tinco! Tincă, fa!

După o vreme apare din casă Tinca, netezindu-şi catrinţa:

– Ce-i, măi omule, ce-i? Ce s-o mai întâmplat?

– Ia ni'ca. Deschide, fa, Tincă fa!

„Îi băut", îşi zice femeia auzindu-i tonul pus pe harţag şi văzându-i pălăria cât o roată hrentuită turtită pe-o parte.

– Hai, ghinişor! îl apucă de umeri.

– Iaca, am băut cu nişte tiriflici, explică el dezinvolt.

Ajunşi în casă, Tinca îi spune:

– Şăzi!

– Nu şăd! se burzuluieşte el.

– Întinde-te o leacă, măi omule!

– Nu mă întind! se încontrează îmbufnat şi stupeşte mânios pe podele.

– Atuncea ce vrei?

– Aicea rămân! arată cu degetul ameninţător în jos, rezemându-se de sobă.

– Bini, rămâi acolo.

Bădia Ion rămâne ţeapăn şi închiorchioşăt, numai foc şi pară, ca zmeul din poveste. Pe urmă îşi aduce aminte şi porunceşte:

– Iarba dracului!

Tinca îi cunoaşte patima când îi băut, aşa că e pregătită. Sare şi-i aduce un pachet de „Dorobanţul". Îi aprinde o ţigară, i-o pune în buze, reuşind în acelaşi timp să-i scoată pălăria pleoştită de pe cap. El fumează şi tot nu se urneşte.

– Te-ai luat cu băutura, Ioane, ha?

Apoi, văzându-i privirile mânioase:

– Ai pitrecut o leacă.

Bădia Ion n-o ia în samă. Fumând, vede mâţele ieşind din cotruţă:

– E-hei! zice cu ochii umeziţi. Iote-o pe Tita, pe Moanstra, pe Isida... Da' unde-s Florica, Hîca, Vasilica... Eeee! Ia iote şi pe ele... Ia daţi-vă gios, bre: Ţîca, Sura, Vasilica, Todirica, Bălănica! Şi Titu (îl mângâie). Îi ghini, bre, Titule, să fii staroste peste mâţe? Vorba ceea: Fă-mă, Doamne, val de tei Şi m-aruncă-ntre femei. Începe să se caute îndelung prin buzunare. Cu o mişcare bruscă, îşi întoarce buzunarele pe dos. Pe podea se rostogolesc câţiva covrigei.

– Iaca, mi-o dat domnişoarele Tufli... Hazlii domnişoarele iestea, hm!

Se apleacă cu mare greutate şi aruncă covrigeii la mâţe. Laia de mâţe îi foarfecă în câteva clipe de parcă nici n-ar fi fost.

– Tincă, frecăţăi mai ai? Dă la mâţele iestea.

– Acuşica! zice Tinca, dar pune gând rău la mâţele tare iubite de el. Lasă-lasă! Nu poate ea acuma, dar câte tapangele le-ar trage! Că prea-i spurcă casa, boalele!

Aduce frecăţeii într-o cratiţă şi îi toarnă într-o strachină hârbuită. Mâţele se reped, iar bădia Ion stă în genunchi, le mângâie şi bolmojeşte un cântec:

– Iese lelea din bordei, C-o oală de frecăţăi, Ca să deie la căţăi, Să nu latre la flăcăi. Pfii! Sâcretul ista di cap di ţaran prost! Câte prostii îmi mai trec prin el! Oare de ce-s aşa prost? A, fa Tincă? Se aplecă primejdios într-o parte.

– Vezi c-ai să chici, măi omule, zice Tinca, sprijinindu-l.

– Şi ce dacă chic? Cine-s eu? Ia un ţaran acolo, un mocofan, un ţopârlan. Cui îi pasă? A, zi cui îi pasă?

– Ce-i cu tine, măi omule?

– Ce-i cu mine? Întrebi ce-i cu mine?

– Da, ce-i cu tine?

– Ce să fie... Iaca-s un ţaran prost.

– Tu?

– Da, eu! Prost, prost, prost!... Am băut cu

Eminescu la Diamant la domnișoara Riria eh, domnișoară vorba vine poate n urechi Și Eminescu cu cu duduia Riria

Bădia Mihai cu pațachina ceea? își pune palma la gură Tinca D apăi și aistaaa

Fa, Tincă! Vezi că ți mut fălcile din loc, dacă te mai aud Zât! Arată bădia Ion cu degetul la buze Apoi se așază pe pat și fumează Tinca începe să i tragă ciubotele

Vezi să nu dai foc la casă cu țâgara ceea Dar bădia Ion n o ascultă:

Pe urmă am ramas sângur cu niște tiriflici Ca un țaran prost ce sunt Dac atâta mă duce capu`!?

Tu ești țaran prost?

Eu, cine? (Dă a lehamite din mână) Da` nu știi tu Tu Cap ai, minte ce ți mai trebuie Domolit, bădia Ion se culcă de a curmezișul și pe dată adoarme așa: de a latul patului și cu capul bălălău într o parte Tinca îi ia țigara din mână și rămâne cu ea arzând în mână „Ia uită l cum s o pus de a latul! Ca neoamenii Aista și n raclă cred că s ar pune tot câș Doamne, cu ce om m am mai luat și eu! Oof, măi Ioane, măi Ioane! Ce a fi în sicretu` tău de cap?"



Drumul spre Bo deuca (1966) Fototeca MNLR Iași

Ioan MATEICIUC

Requiem for a dream. Despre spațiile protocolare ale dependenței

Requiem for a dream (2000/ r. Darren Aronofsky) reprezintă o parte a cinematografiei care se afișează ca fiind un tampon esențial între privitor și realitatea socială a acestuia. *Requiem*-ul lui Aronofsky conturează evoluția a patru personaje și relația lor cu dependența, pe parcursul a trei anotimpuri, unde primăvara ca simbol/ etapă a renașterii, a reabilitării, nu are loc decât în finalul peliculei ca potențialitate proiectată salvator.

Substratul peliculei nu este compus doar dintr-o sumă a ororilor dependenței, ci cu mult mai mult din ceea ce nu poate fi spus în atare situații, cu încercările de a expune cinematografic, în imagini-cascadă, atașamentul. Sentimentele repetate de înstrăinare și angoasă sunt prezentate dintr-o perspectivă diferită, într-un postmodernism saturat de imagini-afect, slab articulate contextual. Aronofsky construiește această deziluzie socială impulsionând personajele să se conecteze la o practică nouă, aceea a abuzului într-un context cultural.

Filmul debutează prin invocarea de către mulțimea prizonieră în interiorul unui ecran TV a sintagmei „Juice for you!", altfel spus, este admisă esența a ceva viu, vigoarea umană ce va fi absorbită până la final într-un mod abuziv, având drept rezultant un personaj clinic multiplicat pe diverse paliere ale dependenței. Anunțul unui câștigător, disperarea mamei Sara Goldfarb, jucată poate în cel mai bun rol al carierei sale de către actrița Ellen Burstyn, montajul într-un cadru dublat prezentând un potențial conflict mamă/fiu (care e de fapt un dezacord al dependențelor, ambele pentru consum), refuzul condiției sociale a personajelor, efortul uman de a se redirecționa ideatic, TV-ul plimbat pe străzile orașului anunțând o contaminare totală a urbanului, iar în finalul actului caruselul din *background*, toate vor trasa geometria *montagne russe*-ului emoțional al dependenței.

Capitolul dedicat verii este cel mai consistent fiind responsabil cu dezvoltarea și conturarea arhetipurilor dependentului, a intrigilor provo-

cate de protocoalele sociale invizibile dar necesare, montajele rapide ilustrând o întreagă procesiune a consumului schematizată după formula: efort – senzație – instrument – proces – dizolvare – acumulare – dilatare, cu o frecvență nemaiîntâlnită și cu o aerofonie metrică. Sângele în translație prin lentila microscopului, click-ul brichetei, sunetul trecerii din stare solidă în stare lichidă, seringa gradată, dilatarea pupilelor, sunetul dopului metalic, toate devin accesorii ale plăcerii pentru Harry (interpretat de Jarred Leto), Marion (interpretată de Jennifer Connelly) și Tyrone (interpretat de Marlon Wayans), instrumente pentru modificarea realității. Deformarea existenței obiective, episoadele repetate de halucinații vor glisa pe muzica extraordinară a lui Clint Mansell, o combinație de clasic hard cu note orientale, terifiantă uneori, devenită un *cult hit* pentru cinematografie și compusă parcă pentru a anunța anotimpuri post-apocaliptice.

Tehnicile cinematografice pot crea o stare de ambiguitate între lumea ca simbol și lumea ca percepție. Realitatea pare abandonată în detrimentul tehnicilor suprarealiste, menite să alimenteze stările de disconfort continuu. Aronofsky este fidel anumitor tehnici ale cinematografiei critice care au misiunea de a face publicul conștient de felul în care materialul prezentat este construit, de a face vizibilă camera prin cadre instabile. Utilizarea jocurilor de cuvinte are scopul de a perturba continuitatea narațiunii și de a angaja critic privitorul. Idealul lui Aronofsky nu va fi deci unul clasic, el va miza pe un soi de hipnoză a privitorului și pe atragerea acestuia în interiorul narațiunii, în această subversiune a structurii narative pe care *requiem*-ul o propune.

Mama Goldfarb întruchipează maternitatea alterată a secolului prezent. Ea încurajează practicile antisociale cu bună știință, fiind prizoniera acestei puteri subiective care se instituie în peliculă prin hegemonia mass-mediei combative, postmoderne. Reclamele, emisiunile TV (care dau soluția fericirii absolute în trei pași – 1. fără carne roșie, 2. fără zahăr, 3. fără droguri), iluzia unei invitații în cadrul unui talk-show celebru, obsesia apăsării butonului *power* poziționat nu întâmplător lângă cel de *mute*, anunță o epocă, un anotimp în care puterea își schimbă coordonatele și se internalizează în individ controlându-i viața. Indivizii devin „vehiculele puterii, nu punctele în care ea trebuie să se aplice”[1], puterea se localizează în fiecare dintre personaje, fiind capabilă într-un final să genereze un cumul de înlănțuiri disipate la nivel social. Puterea va produce noua realitate, „noile ritualuri ale ade-

vărului"[2], scriind codul pentru internalizarea controlului

Sara Goldfarb se înstrăinează în ciuda unui anturaj destul de eterogen de care dispune în fața imobilului unde viețuiește: bătrânele extravagante lipsite de inhibiții care privesc urbanul și îl „consumă" zilnic împreună

Obiceiurile zilnice fac parte din metafizicul pe care Aronofsky îl definește: privitul în sus, ascensiunea cu liftul, jocul cu avioanele de hârtie (zborul ca simbol al libertății) pe care stau scrise cuvinte ca *remember, calm* sau *stop,* discuțiile la înălțime deasupra urbanului și a regulilor sale, forțarea ieșirilor de urgență, vor anunța căderea totală a personajelor în spațiul dependenței

Mania câștigării unei tombole (de fapt nevoia Sarei de a fi auzită, văzută și admirată, validată în termeni de specialitate), consumul excesiv de subitramină, invocarea lui *no* asociat hiperexcitantelor și lipsei de hrană, perceperea realității



Cadru din filmul *Requiem for a Dream*

în *slow motion*, obsesia pentru roșu[3], repetarea intervalului orar 3-4 pe ceasul din cameră, scenele dependenței în *fast motion*, toate vor contura ascensiunea către un anotimp al degradării fizice și mentale, o toamnă în care ipostazele goliciunii umane vor domina decorul filmic. Harry și Marion se vor întâlni de câteva ori fie în ipostazele unei erotici estetice (definită prin imagini-afecte unde epiderma, tonul vocii, mâinile, vor simboliza nevoia de celălalt și în egală măsura iminența înstrăinării din iarnă - înstrăinarea devine o temă importantă, recviemul se instalează ca decor permanent) fie în cele ale unei revolte permanent antrenate artificial (acționarea pe cont propriu, recalibrarea priorităților, imposibilitatea surprinderii diferenței dintre a asculta și a auzi).

Scenele în care Harry ascultă muzică electro-pop la pick-up și Marion își admiră trupul gol în oglindă (ca într-o heterotopie: accederea către alte spații culturale, contradictorii, intense, transformatoare, a unei noi lumi în lumea imediată, oglindind, dar în același timp contrariind ceea ce este afară, personajul, vechiul, conservatorul) anunță practic momentul în care se va face trecerea către ultima parte a filmului, etapa distorsionării realității prin negarea imposibilului.

Iarna debutează afișând relația dependentei Sara cu timpul și spațiul ca fiind una total neprietenoasă. În afara spațiului intim, Sara pare în contratimp cu urbanul. Proiecțiile video capătă relief, se umanizează și invadează teritoriul realului, dependentul de digital dialoghează cu forma lui programată până în momentul în care transferul către imaginar devine total, media se esențializează, camera Sarei devine platoul în care ea a visat să ajungă și se va declanșa carnavalul nebuniei unde se va scanda repetitiv *feet me Sara* sau *Juice for Sara*, toate provocând inadvertențe de programare și pauze narative.

Spațiul afectiv/ habitatul natural este părăsit aproape în întregime, iar împlinirea formei de fericire va fi căutată într-un loc străin, conturându-se astfel drumul inițiatic către dezastru. Dependența nu ține cont de distanță, loc, oră, nu are formă nici sens, relația personajului cu locul personal devine una imposibilă și improbabilă, dependentul devine inadaptat sieși și este dominat de paranoia (*no money, no pleasures* – apare *Angel* ca personaj verbalizat, dorit, ca un arhanghel posesor al unor informații despre stupefiante, ca un trimis al viciilor, care poate face o minune în preajma Crăciunului doar pentru creștini, nu și pentru dependenți).

Alimentarea forţată cu hrană pentru supravieţuire, lupta cu anorexia mintală, pierderea părţilor trupului, punerea corpului la dispoziţia celuilalt (înstrăinarea totală), invocarea lui *showtime,* vor dezlănţui dezastrul iminent: terapie electroconvulsivă, orgii sexuale, muncă silnică şi amputarea braţului, iar personajele vor sfârşi pe câte un pat în poziţia de apărare/ de protecţie a fetusului, în poziţie primară[4], ca o amprentă a reîntoarcerii la forma de nenăscut, protejat permanent de maternitate şi anunţând simbolic primăvara, reîntoarcerea la relaţia fiu-mamă fiind practic liantul dintre dependent şi aliat, relaţie care a guvernat în diferite formule acest film.

Această pendulare între o realitate obişnuită şi una neobişnuită în interiorul cărora întâlnim acest *aliat*[5] de care personajele au nevoie în permanenţă pentru a putea străbate spaţiile protocolare ale dependenţei (aliat născut pe fondul construcţiei unei „stări de lipsă"), va determina o căutare interminabilă a unui moment imaginat de plenitudine (de aceea şi întoarcerea la poziţia primară, la maternitate). *Requiem for a dream* produce un anumit spaţiu pentru urban, unul al polarizării, acolo unde nu poate fi agreat un plan comun de convieţuire.

[1] Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Others Writings 1972-1977,* ed. Harvester Press, London, 1980, p. 98.

[2] Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, ed. Allen Lane, London, 1977, p. 194.

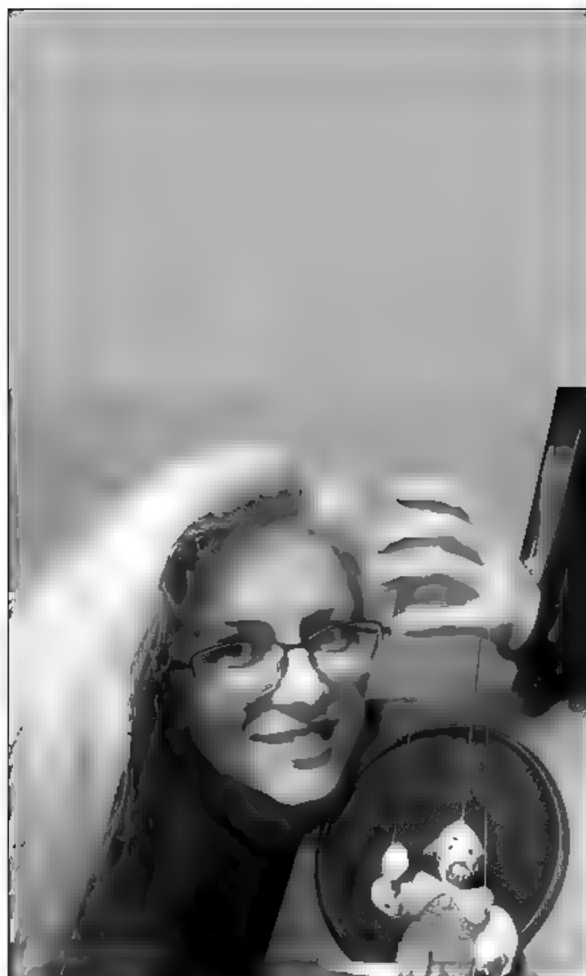
[3] Cu o simbolistică aparte, cu o paletă variată de interpretări, tind să cred că Aronofsky nu a ales pentru Sara întâmplător această culoare. Culoarea roşie este considerată agresivă, vitală, dătătoare de putere. În tradiţie creştină simbolizează jertfa, iubirea, iar în psihologie descrie funcţia afectivă. Mai poate reprezenta şi lipsa controlului, desfrâul.

[4] Într-o cadă metalică plină cu apă, pe patul din penitenciar, cel de spital sau cel de acasă.

[5] Vezi Carlos Castaneda, *Învăţăturile lui Don Juan,* ed. Rao, Bucureşti, 2012, pp. 217-218.

Ana IONESEI

Dragă Franz Kafka.
Scrisori de dragoste de literatură și alte fragmente apocrife
(fragment)



Ana Ionesei

Berlin, 27 decembrie 1912

Dragă Franz,

După scrisoarea ta din ziua de Crăciun (miercuri) te-am și visat, practicând sportul pe care tu însuți l-ai inventat, anume coborâtul nebunește pe scări. Aveai în mână o scrisoare, brusc te-ai oprit, te-ai întors din drum, dar ușa camerei tale era încuiată, atunci ai strecurat scrisoarea pe sub ușă, care s-a deschis ca prin farmec. Te-ai năpustit la birou, ai notat încă două propoziții după semnătură, ai respirat adânc și iar te-ai coborât cu viteza luminii pe scări. Mama spune că suntem amândoi nebuni de legat, că ar trebui să fim trimiși la sanatoriu, dar în mod obligatoriu la sanatorii diferite și foarte îndepărtate, de unde să nu putem scrie sau primi scrisori. A zâmbit când a spus asta.

Ai sărutat hârtia ce va ajunge în mâinile mele? Cum de nu a venit cu obrajii îmbujorați, după ce a fost sărutată cu atâta foc? Mi-e și frică

să deschid o asemenea scrisoare, sfioasă ca o fată mare, ca nu cumva să se ofilească. Unele dintre scrisorile tale sunt atât de delicate, de parcă ar avea ochi de floare. Înainte de a le desface, ar trebui să le încălzesc, ținându-le între palme.

„Visând, floarea atârna pe tulpina înaltă. Amurgul o împresura.”[1]

Iubito, floarea pe care mi-ai dăruit-o
Vorbește toată ziua despre tine
Îmi povestește lucruri
Care mă fac să roșesc
Dar cine m-a învățat limbajul florilor?
În goana dorului, desfăcând plicul,
Parfumul florii încă mai răzbea
Astfel am deprins graiul ei
Și acum zac și cânt
Ea îmi cere apă
Încep să uit graiul omenesc
Floarea oftează în colțul umbrit al ferestrei
Și tu în camera ta ne trimiți o sărutare cu vârful degetelor
Închizând un plic imaculat.

*

Berlin, 1 ianuarie 1913

Dragul meu Franz,

După ce am citit că ai vrut odată să te arunci pe fereastră, din cauza vinovăției față de părinții tăi, n-am mai fost în stare de nimic, nici să citesc, nici să mă plimb, nici să-ți scriu. Cu toate că nu mi-a plăcut cartea ta[2], am vrut să recitesc „Fereastra dinspre stradă”[3], și parcă i-am prins tâlcul. Franz, apăsat de sine însuși, de scris, de insomnie, de lumea întreagă, se îndreaptă ca un naufragiat către fereastră, iar forfota drăcească ce se desfășoară sub ochii săi îl readuce la viață, îndemnându-l să participe la armonia lumii. Franz nu se poate desprinde total de sine și nici nu poate înceta să scrie, astfel că în scurt timp el se aruncă iar în scris, se îneacă sub proprii ochi, neștiut de lume, învață să înoate, închide ochii, strânge din dinți, până cade răpus de oboseală, sau primește o scrisoare, care îl salvează.

Revelionul a fost o reuniune retrasă alcătuită din colegii de birou, deci am fost mai mult femei. Într-adevăr, am băut vin în Grunewald împreună cu Emmy și Genia[4]. Am fost numai cu gândul la tine, pentru că am încercat să-mi imaginez cum va fi revederea noastră, care pentru tine pare de-a dreptul imposibil de suportat. Planul este inițial identic celui schițat de tine[5], adică orașul este tot Frankfurt, dar tu nu vii să mă iei de la expoziție, ci a doua zi, în Lohrpark. Stabilim să intrăm în labirint, la ora cutare, fiecare când ajunge, și să încercăm să ne găsim. Zis și făcut. Eu întârzii cinci minute, iar tu ajungi mai devreme cu cinci minute. Suntem foarte aproape



Franz Kafka și Felice Bauer

unul de altul. Aproape am putea să auzim cum bate inima celuilalt, dincolo de un perete verde. Suntem orbi, înaintăm cu ochii închiși, până când eu încep să cânt (*Ven ikh ze dikh farbay geyn*[6]*).* Tu mă auzi, fugi în direcția dinspre care răsună glasul meu, mă strigi, și, până la urmă, după ce ne mai învârtim și ne tot rătăcim ca doi bezmetici, ne întâlnim!

La mulți ani, Franz!

Felice

*

Berlin, 14 ianuarie 1912

Dragă Franz,

Ce face oratorul în pat? Corespondenta în pat vrea să te anunțe că se află în exercițiul funcțiunii, ținând călimara pe o tăviță de lemn, iar foaia pe un blat de lemn și de cele mai multe ori reușește să nu verse cerneală pe așternuturi! Am ațipit, acum două seri, înainte de a-ți scrie, fără să fi clintit nimic.

Învățatul chinez nu ne mai dă pace, dacă acum te trezește scrisoarea pe care mi-o pregătești. Deci n-ai putea scrie alături de mine? Din ce lumi diferite facem parte eu și scrierile tale!... Totuși, cred că, dacă tu ai reuși să scrii în hruba aceea, desprins de lume, și să ajungi la o asemenea concentrare încât lumea din jur să dispară, pur și simplu, atunci poate mi-ar fi ușor să mă strecor lângă tine, iar tu să nu mă observi decât atunci când vei fi terminat să scrii și-ți vei fi ridicat privirea. Dar astfel nu m-aș bucura cu adevărat de prezența ta, pentru că ar însemna să recurg la o înșelăciune. Mi-ai făcut poftă să citesc și eu *Chioșcul de grădină.* Trimite-mi unul sau două numere care ți-au plăcut mai mult. Vreau să mă întorc și eu în secolul trecut, când oamenii erau parcă mai apropiați de natură, și poezia lor izvora mai ales din comuniunea cu ea. Dar și noi, cu toate mașinile care ne înconjoară, putem visa în voie cu ochii deschiși, dacă vrem.

Felice

*

Berlin, 24 ianuarie 1913

Franz,

Cum am făcut rost de paravanul acesta chinezesc, de nu mai putem scăpa de el? Am început să ne ascundem după chinez și chinezoaică, fie luându-le de-a valma partea, fie acuzându-i. La o adică, eu nu cred că femeia se amăgește, atunci când i-a luat chinezului lampa.[7] Ea este conștientă că el o să aștepte ca ea să adoarmă, ca să se poată întoarce la studiu. Cel mult, ea se bizuie nu atât pe bunăvoința lui, cât pe oboseala pe care învățatul nu o mai poate înfrunta cu voința. Chinezul acesta harnic este copilăros, n-o să se învețe minte cu una, cu două. Și ar mai fi poate un

motiv pentru severitatea chinezoaicei: poate nu vrea ca învățatul să-și strice ochii, pentru că asta ar dăuna complet studiului său, și, cu timpul, o să-i obosească ochii până și ziua, nu doar noaptea.

Dar toate astea sunt valabile în general, dacă nu am ști cine este femeia, prietena sau soția învățatului. Eu cred că soția ar fi neîndurătoare nu atât din grijă pentru învățat, cât din gelozie, poate că ea știe deja că învățatul îi dedică versuri altei femei. Ea se simte neputincioasă, și-a pierdut încrederea în propriile farmece, și-n culmea nefericirii, îi confiscă lampa.

Dacă femeia din poem este amanta învățatului, atunci ea nu are cum să fie disperată, ci aproape glumește când vine să-i răpească lampa. Ea nu-și face speranțe că va fi pe vecie iubită, dar și ea a aflat – sau poate doar a ghicit – că învățatul i-a închinat versuri, și se mulțumește cu asta, cu o formă de nemurire indirectă. O amantă ar fi, oricum am lua lucrurile, mai sigură pe ea decât o nevastă, în primul rând pentru că ea știe să se bucure de ce-i aduce clipa. Și învățatul tocmai de asta o iubește, pentru că e iresponsabilă, poate și pripită, poate și zăpăcită, o iubește pentru că-i oferă libertatea pe care nevasta nu are cum să i-o mai redea decât prin despărțirea definitivă sau prin moarte.

Dar mai e un aspect: dacă prietena s-a înșelat, ea fiind încredințată că învățatul îi dedică versuri ei, și când colo, acesta le scrie nevestei? Și poate niciodată n-o să afle că nu ea fusese muza.

Bine că ai ieșit în lume, că ai văzut baletul cu Nijinski. Nu ți s-a părut bizar? Are o frumusețe feminină care te sperie. Din ce străfunduri vine arta lui, și cu ce eforturi atinge ea pământul!

Felice, fericita

*

Berlin, 20 februarie 1913

Dragă Franz,

Oricât de imposibil ar părea, eu citesc și scrisorile pe care nu mi le scrii, cele pe care le compui în gând, cele care așa nedormite și cu nervii întinși de cerințele odioase ale vieții cotidiene, urcă la Belvedere, căutând o speranță în depărtare. Fiecare scrisoare o anticipează pe cea care-i răspunde, fiecare scrisoare îngână deja melodia care se îndreaptă în pași gigantici, asudând în burta trenului, înghesuită printre scrisori comerciale morocănoase, schimbând ocheade complice cu alte scrisori îndrăgostite!... Mai sunt și scrisorile nesuferite, pentru care vrei să te iert, care vin dintr-o zonă lăuntrică de care tu însuți te înfiori, scrisori care plutesc pe mări necunoscute ca mesajele din sticle, dar, vai! – sunt scrise în limbi necunoscute acelora în mâinile cărora ajung!

Apoi vin scrisorile neastâmpărate, care nici nu așteaptă răspunsul, că se și reped la gară, aproape goale, au apucat să arunce pe ele doar plicul, scrisori îmbrăcate doar cu sărutări și umbra unor gânduri smulse din febra sângelui, dând târcoale unor întrebări tremurând de dorință. Mai sunt și scrisorile cu obrajii doldora de lacrimi, scrisori care fug de alte scrisori, uitate în sertare, apoi scrisorile pe care un ochi străin le-a privit nu fără indignare, căci fiecare cuvânt făcea aluzie la ceva din urmă care nu putea fi pe loc dibuit, și ochiul străin s-a dat înapoi, simțindu-se ca un martor necuviincios, neștiind dacă bănuielile sale vin din rea intenție sau dintr-o minte pătrunzătoare. Sunt și scrisorile care au rămas căzute în genunchi, pentru că nu au fost consolate de răul pe care singure și l-au făcut, scrisorile care își feresc ochii de lumina zilei și nu vor să facă patul, pe care apa rece le-ar șterge pudra de aripi de fluturi de pe pleoape. Scrisorile bezmetice, care umblă despletite prin piața gării și-l acostează pe poștaș, scrisorile cu ochelari de cal, sau cele cu ochelari aburiți de dor, înfruntând ploaia, colbul sau îndărătnicia cuvintelor greoaie, rămase lipite de suflet, pe care niciun clește nu le poate scoate de acolo... Sunt atâtea și atâtea scrisori ca acestea, ba mai sunt și cele care nu își găsesc locul în nicio categorie, scrisori somnambule, capabile de salturi mortale, scrisori care își mușcă zăbala ori se ascund sub masă, adormind acolo.

Femeia goală cu haină de blană[8]

Am vrut să-ți trimit o scrisoare,

Dar niciun plic nu are curajul să îmbrace o scrisoare atât de depravată.

Am vrut să-ți trimit o scrisoare,

Dar niciun timbru nu vrea să fie complicele unui plic atât de suspect.

Am vrut să-ți fac o vizită neanunțată,

Dar sunt o scrisoare care n-are curajul să iasă din casă în pielea goală,

Acoperită numai cu un plic timbrat.

*

„Numai că acum există perioade (...) în care am impresia că scriu astfel de lucruri la poalele și-n întunericul unui munte pe care poate că-mi va fi dat cândva să-l urc, pentru a-mi lua zborul.”[9]

*

Berlin, 26 februarie 1913

Dragă Franz,

Ultimele tale scrisori m-au pus pe gânduri, și am fost nevoită să amân răspunsul. Am vrut pur și simplu să încerc să te înțeleg. Nu știu câte lucruri s-ar lămuri dacă nu am mai avea ocazia de

a ne scrie zilnic. Am fi oare mai aproape de adevăr, dacă am reflecta mai pe îndelete, în loc să ne năpustim asupra scrisorilor, speriindu-ne de umbra propriilor noastre gânduri ce nu pot fi închegate în cuvinte? Fără doar și poate, constrânși de ora la care pleacă poșta, de nerăbdarea plină de dragoste a celuilalt, ori de alte mici neajunsuri care nici nu depind de noi, ne grăbim să scriem, și astfel gândim din mers, din alergătură chiar. E drept, după cum zici, că sentimentul infinit rămâne identic sieși, exprimat fiind. Problema e alta, cred. Mai departe afirmai că ceea ce este clar în suflet este clar și în cuvinte. Dar un sentiment nemărginit nu este în mod necesar și limpede. Sunt atâtea ape tulburi, care ne poartă departe de noi, și ele sunt comoara noastră invizibilă. Tu, care scrii cu atâta poftă, deopotrivă binecuvântat și asuprit de voința ta de a scrie, chiar poți să te analizezi cu deplină luciditate? Ai încercat vreodată să-ți explici în mod rațional instinctul de a scrie? Nu. Ceea ce vreau să spun este că lucrurile sunt așa cum trebuie să fie, și nimeni nu-ți poate pretinde să nu te mai joci cu închipuirile, nici măcar în realitate. Tu scrii la poalele muntelui aceluia de care pomenești, or asta nu-i puțin lucru, fiindcă puțini oameni ar avea curajul să scrie acolo. E un loc plin de primejdii, altele decât cele pe care le-ai întâmpina dacă ai scrie undeva în natură, într-un loc unde umblă fiare sălbatice, hoți sau, de ce nu, duhuri ale pădurii. Muntele tău este ceea ce este mai adânc în tine. Un vârf pe care trebuie să ajungi, și numai și numai de acolo sus îți poți lua zborul către nemărginire.

Șederea mea la Dresda a fost prea scurtă, și, pentru a ocroti liniștea Ernei, nu pot să intru în detalii. Am asistat-o într-o problemă intimă, atât este tot ce pot să-ți spun. Nu-ți fă griji, nu există vreun secret care să ne ofenseze pe vreunul dintre noi doi. De astă dată nici n-am avut vreme, ca tine, să visez cum ne-am întâlni la Dresda. Totuși, în seara în care am primit acolo scrisoarea ta, s-a întâmplat să trec prin Theaterplatz, și privirea tare abruptă a unui necunoscut m-a făcut să tresar, nu avea nimic în înfățișare care să-mi amintească de tine, dar ochii noștri s-au întâlnit, așa cum se întâlnesc o singură dată doi oameni care împărtășesc o mare taină, dar nu vor afla asta niciodată, și totuși privirile lor citesc atât de adânc în celălalt, că aproape le vine s-o ia cât mai repede la sănătoasa, neștiind ce i-a îngrozit astfel. Ei bine, văzându-l pe străinul acela, m-a cuprins ca un fulger gândul că poate ai venit în Dresda fără să mă anunți, și ne-am fi putut întâlni astfel, numai prin forța hazardului.

Felice

Berlin, 5 martie 1913

Franz, Franz!

Sper că nu te miri că-ți simți rece toată partea stângă și, mai nou, răcești. Dacă niciodată n-ai făcut focul în odaie, cum vrei să te afli într-o stare normală? Crezi că sunt de ajuns sărutările mele ca să te readucă la viață? Și dacă iubita ta este și moartă de somn, fără să poată dormi, cum oare să te pot deștepta? Dar te înțeleg, vrei să existe o cauză materială din exterior care să-ți abată gândul de la tulburarea ta lăuntrică. Nefericirea de dinainte de a ne fi cunoscut, ca și cea care nu-i decât constatarea distanței dintre noi, o mărește pe aceasta din urmă. Felice se târăște pe hârtie, lucrurile pe care mi le scrii mă aruncă într-un viitor unde murim împreună, ca în tipăritura aceea care te fascinează din copilărie. Iată la ce visezi, Franz. De ce iubirea nu ar proslăvi viața, în loc să se grăbească spre moarte? Ce o poate opri? Lipsa banilor? Opoziția familiei? Un copil (încă) nelegitim? Astea nu. Poate o boală care-ți mai îngăduie numai o lună de viață, și atunci înțeleg că vrei să mori înainte, din voia ta. De ce să ne gândim la moarte, cu toate că ispita asta vine de la o nefericire pentru care amândoi suntem răspunzători, de ce să ne gândim la moarte zic, dacă nici nu putem trăi împreună, decât în acest mod bizar, scriind nebunește și aflându-ne altundeva decât acolo unde suntem? Să alungăm moartea!

Întrebările tale sunt îngrozitoare. Te acuză simplul fapt că ți-au trecut prin minte. Dacă am ajunge la un anumit punct de cumpănă al legăturii noastre, ele ar fi legitime; dar așa, apărute din senin, ele se aseamănă unor tinere răufăcătoare într-un ținut unde tot ce ai nevoie pică din cer, deci nu ești silit nici să furi, nici să trăiești din mila publică. Înțelegi tu, Franz, miracolul care ne unește? Nu-l înțelegi, pentru că pe tine te preocupă dacă îți încurc planurile de viitor. E drept că ai întrebat într-un mod mai întortocheat, dar crezi că asta nu m-a rănit din prima? Află că nu auzi nimic despre planurile mele de viitor, fiindcă asemeni ție, nu am așa ceva. Alt lucru pe care țin să-l precizez (și nu care cumva să te faci că nu auzi): de unde până unde un om bun, plin de viață și sigur de sine n-ar fi și confuz? Poate și eu am îndoielile mele, mă lupt în permanență cu ele. Mă obligi să mă gândesc dacă aș fi în stare să-ți arunc în față toate aceste lucruri teribile pe care tu însuți le-ai închipuit. Vrei să știi dacă ți-aș spune toate aceste monstruozități, fără milă? Te temi că te voi părăsi astfel, aruncându-ți în față otrăvuri? Liniștește-te, Franz. Ar fi nevoie probabil de un mare șoc, de o teribilă adeverire, pentru ca eu să ajung să-ți vorbesc strivindu-te. Vai, toate cuvintele acestea

mari mă sufocă. Eu habar n-am care-i diferența dintre dragostea de adevăr și bunătate. Un om bun va ști să spună adevărul fără ca celălalt să fie umilit, simțindu-se compătimit. Și cu asta sper că ți-am surpat eșafodajul demonic. Te rog, scrie-mi tot ce-ți trece prin cap, nu mă menaja, dacă asta îți face plăcere, sau dacă astfel consideri că vei ajunge la cunoașterea la care aspiri.

Felice

*

Berlin, 11 martie 1913

Dragă Franz,

Iată-te așteptând în fața unei uși încuiate.

Eu însă aștept în fața unei uși fără clanță. Orice aș încerca, oricât m-aș opinti, nu reușesc să deschid ușa, nu pot nici s-o răstorn, cu greutatea trupului meu, pentru că balamale există și nu sunt înduplecate de lipsa clanței. Numai un cuvânt magic ar putea face ușa să se dea la o parte. Ce este ușa aceasta? Soarta? Distanța? Sau este opera noastră? Am clădit o ușă din cuvinte, ca să putem suporta trecerea timpului, baricadându-ne în singurătatea noastră, care totuși se hrănește doar cu vești din depărtări. Un mod smintit de a trăi, de altfel singurul posibil pentru cei în cauză. Iar tu ești singurul care cunoaște cuvântul magic, dar nu-l rostește. Eu nu-l cunosc, așadar nu pot să-l rostesc. Numai că niciunul nu rămâne atât de mult timp în fața ușii acesteia. Tu ajungi, mai devreme sau mai târziu, tot în hruba aceea unde scrii, iar eu sunt prea disperată să mai fac ceva. Aș fi putut să mă instalez în subterana de sub hruba ta, și apoi să aștept până ce vine un cutremur, plafonul meu și podeaua ta se surpă, dar noi scăpăm teferi, și suntem în sfârșit liberi. Dar dacă acest cataclism nu se produce, iar situația rămâne neschimbată, nu înseamnă și că ea ne-ar aduce o moarte lentă. E mai curând o manevră prin care amâni să trăiești cu adevărat, o frică de a îmbrățișa realitatea, refugiindu-te în scris. Și gândurile mele merg uneori foarte departe în viitor. Mă întreb, bunăoară, cum voi primi gândurile acestea, dacă voi apuca să le citesc la bătrânețe...

Scrie în continuare despre tine, fără să-ți reproșezi acest lucru. Eu mă simt în largul meu acolo, în lumea ta cea nebuloasă. Ești un om greu de înțeles, și mi-e greu să găsesc cuvintele potrivite, știind că ești scriitor. Dar în același timp, cred că tu nu mă citești ca și cum ai corecta o compunere în limba germană, ci cauți câte un surâs, o strângere de mână sau chiar o sărutare ascunsă printre cuvinte.

Iar și iar îți întorci singur cuțitul în rană, și nu o dată, ci în trei feluri. Întâi, aștepți să-ți spun ce milă mi-e de tine, și nu înțelegi de ce eu continui corespondența cu tine și mă las tiranizată; apoi,

ca un bolnav silit să-și tot schimbe poziția din cauza unei dureri insuportabile, îți spui că nu te-aș compătimi, dar că realizezi că m-ai indus în eroare, și începi să citești printre rândurile mele, deslușind ceva ce te face să nu-mi mai poți acorda întreaga încredere. Ultima ta variantă, prin care te maltratezi într-un fel și mai iscusit, este aceea că nu te-aș compătimi propriu-zis, ci am speranța că vei deveni un om folositor, capabil de calm și normalitate. Am repetat ca un ventriloc tot ce mi-ai scris, doar-doar o să te trezești din înspăimântătoarea hrubă unde în loc să scrii, te biciuiești singur. Te mai și întrebi de ce te obosesc scrisorile mele. Mă întreb dacă nu cumva multe dintre concluziile tale sunt artificiale, dacă nu cumva apar din pofta mascată de a scrie, dintr-o mare singurătate hămesită, din simpla nevoie de a fi consolat, la care are dreptul orice ființă.

Te sărut,

Felice

Mărțișor[10]

O pată de sânge pe o coală albă:
mâna a apucat speriată cuțitul,
dar cuțitul a fost mai curajos.
Mâna a apucat excitată pana,
dar cuțitul a fost mai curajos.
Mâna s-a lăsat bătută,
dar cuțitul i-a dedicat o pată de sânge
ca să aducă aminte mâinii
cum voia să înceapă scrisoarea.

*

Ciornă de scrisoare neexpediată
Berlin, 13 martie 1913

Dragă Franz,

Parcă te văd cu brațele pline de flori, zâmbind zăpăcit în fața gării, ușor îmbujorat din cauza gerului, iar eu te pândesc din colțul ghișeului de bilete, privirile mele nebune de fericire întâlnesc siluetele călătorilor indiferenți, dintre care unii ghicesc firul nevăzut dar incandescent dintre noi, în aer plutește o sărbătoare întârziată, muzica unui iarmaroc dă roată unor tarabe ticsite cu dulciuri colorate, cine sunt cei doi ce se desprind de peron, fiecare înclinându-se într-o lentoare de vis către celălalt, cine este cel care se bucură pe furiș de întâlnirea care stă să aibă loc, dar nu s-a întâmplat încă, firul nevăzut rămâne suspendat în aer, cine își trage gluga de raze săltărețe peste creștet, implorând inima să bată cu discreție, va fi timp și de bubuiala mult-așteptată, răbdare, doar puțină răbdare, și nu va mai fi decât o singură bătaie, suprapunerea per-

fectă a bătăilor a două inimi, ca mai apoi amintirea să alunece distrată în clepsidră, aburind sferele încă nebune de fericire...

F.

*

Berlin, 21 martie 1913

Dragă Franz,

Poți să-ți impui să scrii în jurnal, dar știind că-mi vei trimite paginile respective, oare n-ai să înfrumusețezi totul, tocmai pentru că știi că vei fi, vrând-nevrând, brutal cum zici?

Dacă mi-ai trimite pagini scrise fără intenția de a mi le trimite, atunci aș fi aproape obligată să fiu îngăduitoare. E aceeași problemă ca falsa diferență dintre dragostea de adevăr și bunătate, despre care am mai vorbit. Să presupunem că sunt două lucruri diferite: de o parte iubirea de adevăr, de cealaltă parte bunătatea, sau măcar o anume delicatețe. Dacă vei respecta adevărul, poate vei scrie lucruri care rănesc și dor, iar asta nu pentru că ți-ai fi dorit anume să rănești, ci poate din graba neglijentă a condeiului. Iar dacă te vei lăsa condus de bunătate, atunci ai să minți în jurnal aproape fără să-ți dai seama. Dar eu cred că omul care iubește cu adevărat adevărul este și bun și drept, în orice situație, și nici măcar într-un jurnal nu i s-ar putea lua cuvintele în nume de rău.

Felice

*

Berlin, 2 aprilie 1913

Dragă Franz,

Ai meritat să te pedepsesc, trimițându-ți mai puține scrisori, pentru că cele scrise de tine m-au întristat. Era de-ajuns să speri că ne vom revedea.[11] Mereu parcă te bați cu pumnii în piept, voind să-mi atragi atenția asupra omului care ești tu de fapt. Dar nu aș fi avut timp să mă gândesc la nimic, dacă ai fi venit. Aș fi fost prea bucuroasă de revedere. Cu o zi înainte să vii la Berlin, am visat că traversai o apă mare în genunchi. Nu-ți vedeam nici capul, nici mâinile. Am sperat atunci că scrisoarea ta o să mă liniștească, ceea ce nu s-a întâmplat. Tu erai preocupat numai de reprezentația omului real[12], în loc să vii în brațele mele, să te lași iubit și mângâiat ca un copil.

Te înțeleg doar într-o prea mică măsură pentru a te putea ajuta, ca femeie și ca prieten. De unde vin toate aceste precauții, care nu fac decât să ne lege de mâini și de picioare? Nici nu e de mirare că-ți vine să sari pe geam timp de un sfert de oră, poftim alt sport, alergatul pe scări numai îți trezea pofta de a sări pe geam. Iată-mă frângându-mi mâinile, încercând să-mi dau seama

dacă nu te-ai încredinţat mie ca să o iei la goană în clipa următoare, și să alergi nebunește, până vei uita că ne-am fi putut bucura de lucruri întâmplătoare, fără să ne înfigem cuvintele în carnea aceasta tot mai sfârtecată de dorinţă, cuvinte care au sărit prea departe de ce ar fi vrut ele să spună, cuvinte care ni se implântă acum precum solzii în carne, iar cu sângele scurs nu poţi scrie, după cum nu poţi să nu-ţi pierzi minţile cuprins de o durere cumplită ca moartea. Cel ce spune o poveste îngrozitoare piere de groază, nu se călește împotriva ei. Dar degeaba te cert, degeaba te prind de ureche și-ţi arăt adevărul, tu ai nevoie de o mână iubitoare care să-ţi acopere fruntea, și aici ajungem iar în camera goală în care nu ne întâlnim niciodată, camera din inima noastră unde putem doar vedea urmele trecerii celuilalt, camera unde suntem așteptaţi în tăcere și singurătate, unde chipul nostru luminează distanţa, dar fără să o distrugă, iată camera unde trăim în prezent.

Felice

*

Berlin, 9 aprilie 1913

Dragă Franz,

Nu am cuvinte, da, nu am cuvinte de bucurie. Auzi, te-ai făcut ajutor de grădinar la Nusle, ca să te gândești două ore la mine! Ei bine, orele acelea chiar ne aparţin numai nouă. În privinţa caznelor la care te supui, susţinând că ele îmi sunt prielnice, nu pricep exact la ce te referi. Vrei să spui oare că oboseala, frigul, activitatea infernală și fantomatică de la serviciu te zdrobesc total, dar refuzi să te transformi într-un monstru, căci totuși îmi scrii cu blândeţe, cu dor și cu toată bunăvoinţa? Acesta o fi avantajul torturii tale? Dar mi se pare că și tortura asta face parte din felul tău de a fi, sau mai curând e un mod de a reacţiona la tot ce ţi se întâmplă. Pe tine te poate apăsa teribil un lucru întâmplător venit dinafară, tu îl iei, îl sucești pe toate părţile, poate că te și joci cu el, îl asimilezi într-un fel sau altul. Se întâmplă așa tocmai pentru că ai o viaţă lăuntrică foarte bogată. Te pui în locul altora și te gândești la atâtea vieţi, atât de diferite de a ta! Cui i-ar fi trecut prin minte să-i invidieze pe oamenii aceia de serviciu de la gară, numai fiindcă au avut prilejul să mă vadă coborând din tren, când am venit la Praga anul trecut? Ah, câte sărutări ţi se cuvin!

Felul tău de viaţă nu e foarte deosebit de cel al schimnicului, numai că în ciuda ascetismelor tale, când scrii capeţi apucături diavolești. Îmi scriai pe la sfârșitul anului trecut ceva ce rezumă chinul tău: „să nu scrii și să simţi totuși plăcerea nebună, plăcerea imperativă de a scrie!”[13] Nu cred că tu singur îţi impui absolut conștient toate

lucrurile care te împiedică să fii liniștit și să ajungi astfel în dispoziția perfectă de a scrie. Sunt cel puțin doi inși în tine, amândoi vor același lucru (să scrii cu orice preț), dar fiecare are manevre diferite. Unul predică odihna, celălalt veghea. Cred că există o forță mai mare decât tine în tine, pe care nu o poți stăpâni. Nu e firesc să fii prea obosit și pentru a scrie, și pentru a mai dormi?

Felice

*

Berlin, 28 aprilie 1913

Dragă Franz,

M-am obișnuit să fiu avocatul tău. Ești liber să trimiți scrisoare după scrisoare, fără să aștepți răspunsul. Totuși, dacă am duce o corespondență neîntreruptă, nu am mai avea o altă viață în afara scrisorilor. În fond, fiecare scrisoare e de sine stătătoare. Ea se mulțumește să fie citită, privită, sărutată poate. Iar tu spui atâtea lucruri la care nu se poate răspunde!... Așadar, să ne scriem mai departe tot astfel. Acum sunt nevoită să mă apăr. Nu mă ții lângă tine în mod artificial, fără să poți spera nimic dincolo de scrisori. Dacă uneori nu pot să scriu mult și des, nu înseamnă nimic altceva decât că sunt obosită și că sunt în stare doar să marchez pe hârtie faptul că trăiesc. Gândește-te, tu ai personajele tale interioare, și ești fericit că te trezești printre ele. Nu te pot judeca pentru asta, știu perfect că scrisul e „singura ta posibilitate lăuntrică de a exista.”[14], dar încearcă să înțelegi că, în afară de Max și Felix, noi ceilalți nu suntem scriitori. Iau lucrurile așa cum sunt și mă bucur că tu ești așa cum ești. Îmi pot închipui că tu ai prefera nu atât să fie neîntreruptă corespondența noastră, cât să poți tu scrie continuu. Libertatea și sănătatea n-o să le obții decât prin scris, tocmai de aceea trebuie să mergi mai departe. Dar vei dobândi o libertate care domnește doar în lumea pe care tu ai creat-o, și o sănătate pe care ți-o dă numai nebunia, nebunia de a scrie. Această sănătate nu este sănătatea omului normal, ea nu-ți aduce funcționarea optimă a trupului și a minții. Prin această sănătate obținută prin scris, tu devii un acrobat, devii omul cel mai bolnav, capabil totodată de cel mai mare efort de a scrie.

Gândește-te că tu ești acela care posedă libertatea de a scrie, în ciuda unei sănătăți precare! Câți ar fi în stare de așa ceva?

Încă ceva. Nu ți-am scris nimic despre Viena. Cât de serios te-ai gândit dacă ai putea locui acolo? Într-adevăr, distanța dintre noi ar fi mare, dar nu cumva acolo te așteaptă libertatea lumească la care râvnești? Dar poate mai bine ai sta înainte măcar o lună acolo. Și Praga e mare, dar totul e altfel la Viena: aerul, oamenii, legile, și câte altele.

Felice

Berlin, 11 mai 1913

Dragă Franz,

Biata Felice! Iar s-a luat la întrecere cu Franz – cine-i mai obosit și cine scrie cele mai lungi scrisori, sau cele mai dese. Și Felice are un alai de strigoi după ea, strigoii aceștia îi deschid ușa camerei când se întoarce de la serviciu, îi pregătesc toate uneltele de scris, simpatici strigoi, țopăie serviabili pe masa de scris, îmi toarnă cafea și-mi scot din sertare ciocolata, și rânjesc privind peste umărul meu. Harnicilor strigoi, ce m-aș face fără voi?

F.

*

Am să ajung în inima nopții

Voi deschide porțile nevăzutului

Am să-mi acopăr ochii,

Până număr la zece noaptea își va deschide cuferele cu stele căzătoare

Din noapte voi alege cuvintele cele mai tăcute,

Am să scriu cu seva florilor de lună

Noapte, primește-mă în izvorul negru al dorului,

Îngroapă-mi patria bolnavă,

Poartă-mă spre tărâmul unde pot cânta

Arată-mi noapte, hotarul pe care cresc florile păcii.

(Ana Ionesei este câștigătoarea Marelui Premiu al Concursului Național de Proză „Mihail Sadoveanu”, ediția a XI-a, 2020, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași. Juriul actualei ediții a fost alcătuit din Carmelia Leonte, Nicoleta Dabija și Valentin Talpalaru.)

---

[1] Franz Kafka, *Scrieri postume și fragmente II*, RAO. 1998, p. 304.

[2] *Contemplație.*

[3] *Opera antumă*, RAO, 1996, p. 30

[4] Colegele de birou ale lui Felice.

[5] În scrisoarea 377, Kafka își imaginase o întâlnire la Frankfurt, unde ar fi urmat să o aștepte pe Felice de la o expoziție, spre a merge împreună la teatru.

[6] Cântec de Louis Gilrod (1879-1930), actor și compozitor de teatru idiș.

[7] Vezi scrisoarea 312, *Corespondență I*, ed. cit., pp. 254-257.

[8] Ana Ionesei, *Maldororiana*, Adenium, 2013, p. 63.

[9] Franz Kafka, *Corespondență II*, RAO, 2006, p. 100.

[10] Ana Ionesei, *Maldororiana*, Adenium, 2013, p. 15.

[11] Reprezentanții instituției unde lucra Kafka se întruneau la Aussig pentru o serie de dezbateri.

[12] Vezi scrisoarea 474, *Corespondență II*, ed. cit., p. 141.

[13] Franz Kafka, *Corespondență I*, RAO, 2005, Scrisoarea 375, p. 370.

[14] Franz Kafka, *Corespondență II*, RAO, scrisoarea 511, p. 170.




bogdan vs. ulmu
foto: corneliu grigoriu

Liviu ANTONESEI

O poveste cracoviană. Seara în care a dispărut Każimierż

Nu, nu este vorba despre vechiul meu prieten KJ, pe care l am cunoscut pe când era ataşat la ambasadă şi, împreună cu ambasadorul, au po posit în biroul meu, neoficial, erau în trecere spre Suceava unde urma să se petreacă un eve niment al comunităţii poloneze din zonă. Au stat cât să onoreze un pahar de frâncuşă de Cotnari, pe care m am grăbit să l ofer când am văzut fi gurile lor lipsite de entuziasm la vederea sticle lor de coca cola. Cum mi s a părut că le a plăcut, am rugat secretara să l cheme pe şoferul meu şi l am rugat să ducă o cutie de vin la maşina oaspeţilor. Nu poţi să ştii când se poate dovedi de folos.

Dar cum spuneam, nu de prietenul meu KJ este vorba, slavă Domnului, el n a dispărut, ci de Oraşul Liber Kazimierz, cartierul evreiesc al Cracoviei, aşa că opresc digresiunea, deşi mi a făcut plăcere să mi l aduc aminte, cu tot cu sim paticul lui ambasador. După ce mâncasem de prânz, am ieşit să bântui oleacă pe străzi şi prin librăriile din centrul oraşului. Nu este chiar in



vazie de cărţi în alte limbi prin ele, dar cu atenţie poţi descoperi câte ceva. Aşa am reuşit să-mi iau romane de Kundera şi de Makine în franceză, tot în franceză un roman de Roth, dar şi mai multe cărţi despre Polonia, viaţa evreilor polonezi, în traducere desigur. Polona mea este atât de funcţională încât mă ajută să mă descurc în gări şi aeroporturi, pe terase, în baruri şi cafenele şi mai ales la cumpărat ţigări, „dva Marlboro light duża". Da, dacă n-ai la îndemână cuvântul polonez, pui repede unul englezesc pe care îl ştie toată lumea! Cred că „papitosy" a fost unul din primele cuvinte învăţate, imediat după formulele de salut şi urări. Sunt vitale, degeaba bei o vodcă sau o bere cu un prieten, dacă nu repeţi cât mai des „sto lat". Cum vedeţi, polonezii sunt mai precişi decât noi, nu umblă cu la mulţi ani, ci exact o sută de ani!

De data aceasta, la cea mai veche librărie din lume, parcă fondată la 1682, dar memoria mea nu are acoperire în aur, n-am găsit nimic interesant. Surpriza avea să apară la altă librărie din Rynek, Piaţa Mare, o librărie combinată cu un magazin de suveniruri cracoviene, unde am găsit primul roman publicat de Kosinsky după stabilirea în America, un roman scris într-o engleză atât de sumară, minimalistă aş spune, că l-am putut citi fără dicţionar. Dar un roman superb trecând peste asta, cu imaginaţia scriitorului debordând în toate direcţiile. Se apropia ora patru, când aveam stabilită întâlnirea pe o terasă din apropiere şi m-am mutat acolo. Marele farmec al Cracoviei stă şi în faptul că terasele sunt deschise în toate anotimpurile, mesele sunt acoperite cu umbrele uriaşe, iar în partea rece a anului, au încălzitoare electrice sau cu gaz şi pături roşii de lână. Da, Cracovia e raiul fumătorilor! Puţin înainte de patru, au apărut – profesoara de română de la Jagiellonă şi un student român care făcea o specializare acolo, poate studii aprofundate, masterele urmau să vină mai târziu, o dată cu bolognizarea universităţilor. Nu s-au aşezat, m-am ridicat eu, plătisem la venirea vodcii, da, cea cu pai, Żubrówka, preferata mea dintre vodcile poloneze. Planul nostru nu era complicat, o plimbarea de câţiva kilometri până în Każimierz şi o cină kosher acolo. Obiceiul meu în călătorii este să mă adaptez la bucătăria locului, e şi acesta un mod de a-l cunoaşte. Pe deasupra, asta îmi permite să mai luxez dieta pe care o ţin cu sfinţenie în ţară. Iar despre produsele kosher mai aveam o teorie de uz personal, că sunt sănătoase! Nu le aplic desigur o definiţie religioasă, ci una de-a dreptul medicală! Iar în Oraşul Liber, ca prin minune, puteai găsi pro-

duse kosher mai mult decât oriunde în lume, vodcă kosher, pirogi, bere neagră porter și orice ți-ar putea trece prin cap. Mie îmi era dor de celebrul żurek, borșul cu de toate, inclusiv ouă fierte și cârnați, care face singur o masă, dacă nu vrei desert, de câțiva pirogi cu carne, cei mai buni colțunași mâncați vreodată, și o porter, pe vremea aceea de vodcă încă îmi era dor foarte des!

Era deja întuneric binișor, în anotimpul rece noaptea se grăbește la Cracovia, sigur că e în sudul Poloniei, dar e totuși la nord. Cobora și o ceață ușoară. Am luat-o pe Grodzka și am început să coborâm spre ținta noastră. Când am ajuns la monumentul pentru Katyn, bună ideea cu acea cruce înaltă din lemn, ceața se îndesise deja. Abia vedeam silueta monumentului, iar Wawelul era prins complet în ceață. Mergeam pe trotuarul stâng, ca să nu facem ocoluri și traversări inutile. Înainte de a traversa linia de tramvai care limita imensa arie pietonală a centrului vechi al Cracoviei, deja nu mai vedeam nici la doi pași, nici unul pe altul nu ne vedeam bine. Când am încheiat lunga traversare, două benzi pietonale despărțite de liniile de tramvai, pe malul celălalt, ceața era deja compactă. Cu un loc comun, aș putea spune că era o ceață londoneză, doar că eu am fost de mai multe ori la Londra, în toate anotimpurile, și n-am văzut vreodată ceață, iar ploi am prins vreo două scurte în primăvară. Într-un decembrie, mi-am scris articolul pentru ziarul la care colaboram atunci la o măsuță din parcul privat din Manchester Square, erau vreo douăzeci de grade, de-ale noastre, adică Celsius.

Dar să lăsăm Londra în Brexitul ei de-acum, pe care așa de haios îl ironizează McEwan în cel mai recent roman, și să revenim la Cracovia noastră de acum vreo douăzeci și ceva de ani. Stăteam pe trotuar și nu ne venea să credem, ca să ne putem vedea între noi trebuia să ne privim de foarte aproape, ceea ce acum, la vreme de pandemie, ar fi imposibil. Pe stâlpi, becurile aruncau un fel de lumină gălbuie care nu răzbătea nici douăzeci de centimetri. Eram ca într-o mare de lapte, doar că puteam respira. Nu văzusem până atunci așa ceva și, din ce-mi aduc aminte, nici după aceea nu am mai văzut. Nu doar la Cracovia, ci oriunde în lume. Imensitatea albă și densă avea ceva copleșitor, mie îmi trezea o neliniște vagă, dar tot neliniște era. Ne-am sfătuit să ne ținem cât mai aproape unul de altul și am plecat mai departe. În principiu, după niște sute de metri dădeam de prima străduță spre Orașul Liber. Nu-i mai scriu numele complet, e destul de anevoios să tot caut z-ul cu punct deasupra, care îl transformă în j. E ciudat cum sună

numele acesta în polonă, un fel de Kajimierj, par să aibă o obsesie pentru j-uri. Mie îmi place mai mult cum sună în mult e dulcea și frumoasa, dar nu e treaba mea să le fac observații. Nebunia e că au j, doar că acesta se pronunță i... Numai că au fost oleacă sadici cei care le-au inventat alfabetul. Și nu mai vorbesc despre gramatică, care pare mai dificilă decât cea germană, da, un fel de limbă slavă cu gramatică nemțească! Dar cum spuneam, treaba lor...

După vreo zece minute de înotat prin ceața lăptoasă, ne-am dat seama că am ratat prima străduță spre Orașul Liber K. Nu-i nimic, ne-am spus, suntem mai atenți și intrăm pe următoarea. Nu se vedea nimic, așa că am ratat-o și pe aceea. Încă nu era ireparabil, vom intra prin Rynek Wolna, Piața Libertății, pe lângă muzeul de etnografie și folclor. Ne-am dat seama că am pierdut-o și pe aceea când am ajuns la podul metalic pentru tramvaiele care leagă cartierul de oraș. Pe care, de altfel, l-am văzut, mai degrabă bănuit, după ce m-am împiedicat eu de un parapet. Pe deasupra, parcă eram noi trei într-un oraș pustiu, nu circula nimic, farurile, fie ele și din cele pentru ceață, n-ar fi putut ilumina nici un metru în față. Nici trecători nu erau, iar dacă vor fi fost, oricum nu i-am fi putut vedea, cred că nici auzi. Eram nervoși, dar cumva și amuzați. Cracovia cea magică, cu Każimierżul ei magic la pătrat, de fapt supramagic, ne juca o frumoasă farsă. Nu eram prima oară la Cracovia, iar în Orașul Liber mai fusesem de câteva ori, altfel cum aș fi știut de infinitele varietăți de produse kosher? Iar tovarășii mei puteau fi socotiți deja cracovieni, așa că ne-am decis să ne continuăm explorarea. Ne-am reîntors, mergând încet, încercând să zărim vreuna din intrările în cartier. Cum aveam să ne dăm seama după vreo jumătate de oră, ratasem din nou toate posibilitățile. Am luat-o iar la drum, cu gândul că dacă reperăm Wolna, ne va fi mai ușor să intrăm pe acolo. Fără succes. Cum o luasem pe o stradă probabil paralelă cu Piața, dar mai apropiată de podul metalic decât de cartier, am zărit deodată, ceea ce părea să fie o vitrină de restaurant luminată. Cu bricheta, am luminat ceasul și am constatat că trecuse de șase, mergeam prin ceață de mai bine de două ore, mă simțeam umed și înfrigurat. Le-am făcut semn că pentru mine e gata, nu mai rezist la hălăduiala aceea fără sens. Aș spune că au aprobat cu entuziasm, chiar dacă deloc zgomotos.

Ne-am apropiat de vitrina aceea palid luminată. Nu vedeam firma de sus, doar că era din lemn, ceea ce deja îmi suna cunoscut și am simțit că mă răzbește și foamea pe lângă frig. Da, era

un restaurant cu mâncare tradițională, *kuchnja tradicionalna*, mi-am spus un slavă Cerului energic, am deschis ușa și le-am făcut semn să intre. Au intrat, am intrat și eu, cuprins de o lumină ce mi se părea orbitoare și de o căldură binecuvântată. Instantaneu am reperat o masă liberă, de altfel erau puțini clienți, în salonul pentru fumători, în apropierea căminului în care flăcările se zbenguiau vesele. Ne-am scos hainele groase pe loc, era cald, poate prea cald și ne-am așezat la o masă mare din lemn abia geluit, pe niște scaune, eu pe o banchetă la perete în același stil.

A venit o chelneriță tânără și drăguț îmbrăcată în costum popular din Malopolska. Cu o față veselă și roză ca un trandafir. După aventura noastră bezmetică, în toate sensurile cuvântului, mie totul mi se părea frumos. Înainte de a apuca să ne dea meniurile, i-am și spus cu voce gâtuită vodcă, Žubrówka. Când a revenit cu băuturile, mi-am dat seama că am făcut rău că nu i-am spus și cantitatea! Pentru mine, avea un păhărel cu vreo 40 de cl de votcă! L-am luat totuși și i-am spus să mai aducă unul cu o cantitate cam de patru ori mai mare. A înțeles imediat, nici nu terminasem păhărelul și a apărut cu un pahar ca lumea, umplut cum se cuvine. În afară de papanașii de la desert, nu mai știu ce au luat companionii mei, de altfel, țin minte papanașii pentru că eu nu am luat desert. Eu am luat un żurek adăpostit într-un castron generos și, deși eram sătul, am comandat și o mică porție de cinci pirogi. Mai mâncam, mai sorbeam o gură de vodcă. Mă simțeam atât de bine că n-aș mai fi plecat vreodată de acolo, cu atât mai puțin în coșmarul alb și umed de afară. Deja în vreme ce mă luptam cu pirogi, am isprăvit votca. După o scurtă deliberare cu mine însumi, m-am decis pentru porter. Cât am mai stat acolo, am sporovăit despre întâmplarea noastră, ajungând la concluzia comună că draga de Cracovia ne-a supus unui număr de magie. Asta a fost, fără îndoială. Trecuse de opt când am plecat. Ca să nu ne mai rătăcim, am hotărât să trecem podul metalic pe celălalt mal al Vistulei și să ținem firul apei spre centru. Direcția bună măcar o știam. Așa am făcut, dar nu pe trotuarul de pe malul fluviului, riscai să mai cazi în apă și asta mai lipsea după ce ne uscasem și încălzisem, ci pe cel de sus. Așa am și făcut și am reușit să ajungem pe la casele noastre.

A doua zi, m-am trezit aproape de prânz, aș spune că m-a cam stors de puteri aventura din seara precedentă. Nu era ceață, era chiar și un fel de soare printre norii zdrențuiți. Soarele întreg la Cracovia e o marfă rară, chiar și vara, nu degeaba au o vorbă care spune că anul trecut

vara a căzut într-o joi! Și totuși, în ciuda meteorologiei umede, a întunericului ce domnește o mare parte din an aproape toată ziua, există un farmec al Cracoviei care nici nu știu exact de ce ține. Te farmecă pur și simplu, cel puțin așa am pățit eu și, din auzite, mulți alții. M-am trezit mai bine cu un snop de cafele, m-am îmbrăcat de stradă și m-am decis să revin la locul crimei, ca să înțeleg ce s-a întâmplat de n-am reușit să găsim un loc pe care îl știam toți, în care fusesem de multe ori, chiar și eu. Am luat-o pe același drum, să nu perturb experimentul, după ce am refăcut lunga traversare, m-am oprit, mi-am aprins o țigară și am luat-o cu pași lenți înainte. Am observat prima intrare în Orașul Liber fără dificultăți, ar fi trebuit să o vedem și pe ceață, măcar pentru faptul că un chioșc destul de mare era aproape jumătate de metru pe trotuar, în parcul după care începea străduța, unde la vreo douăzeci de metri pe stânga era hotelul ce purta numele cartierului, deși nu era chiar în cartier, ci în marginea acestuia. A doua intrare era imposibil de ratat, de asemenea, iar cea de la Wolna, mai mult decât imposibil. Și clădirea muzeului etnografic era ieșită în afară. Pe deasupra, de la restaurantul tradițional, era destul să traversăm strada, să mergem câțiva metri ca să dăm în piața agro-alimentară a cartierului, deci în cartier! Absolut nimic nu poate explica neputința noastră de a găsi Orașul Liber în afara dispariției lui magice și temporare. Acum era la locul lui, mă plimbam pe străduțele și prin piețele sale, tocmai mă pregăteam să intru la Pod Krokodily, să-mi iau o vodcă, sau mai degrabă un absint, dacă tot am trecut printr-o magie...

Și celălalt K mă întrebați, KJ, vechiul meu prieten? O să vă spun, deși evocarea sa a fost o întâmplare, pe care am lăsat-o în semn de prietenesc omagiu. E bine, după aproape douăzeci de ani de carieră diplomatică, s-a întors la catedră. Dar folosirea singularului în ce-l privește pe Każ e riscantă. Pe lângă orele de la Cracovia, face două zile naveta la Varșovia pentru ore la facultatea de studii europene. În timpul liber, se ocupă de comunitățile poloneze din lume, din Siberia și Caucaz până la Suceava sau mai știu eu unde. Iar în restul timpului, traduce literatură de-a noastră în limba polonă...

Ianuarie 2021, în Iași

Bobi PRICOP

„În perioada aceasta trebuie să facem absolut orice pentru a continua să existăm”

Bobi Pricop, unul dintre reprezentanții de vârf ai noului val românesc în regia de teatru, vorbește despre provocările pe care pandemia și consecințele ei imediate le-au ridicat actului de creație. Îndoieli, incertitudini, terenuri necunoscute, o accelerată și discutabilă necesitate de a prioritiza tehnologia – toate acestea sunt datele de fond ale unei perioade în care arta teatrului nu s-a simțit bine. În dialogul ce urmează, regizorul descrie, de asemenea, și modul atipic în care a lucrat la cele două producții fanion ale anului teatral 2020: *Exeunt* ***(Reactor, Cluj) și*** *Live* ***(Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu).***

Călin Ciobotari



Bobi Pricop

Călin Ciobotari: Au existat, în toată această perioadă pandemică, două tipuri de atitudine: una pasivă, a celor care au așteptat și așteaptă, și una activă, a celor care au preferat să reacționeze aproape ostentativ în fața crizei. Ce te-a determinat să îți asumi această a doua poziționare? Că puteai să stai bine merci, relaxat, pe Netflix...

Bobi Pricop: Nu știu dacă a fost ostentativ. Mai degrabă vine dintr-o istorie foarte personală. După ce am avut o activitate intensă în ultimii ani, s-a întâmplat ca în 2019, ba chiar în a doua jumătate a anului 2018, să am o activitate redusă. Unele proiecte s-au amânat, altele s-au anulat. Au fost acele probleme cu bugetele întârziate și cu programe manageriale care au trebuit

să se replieze. Așa se face că în 2019 nu am avut niciun proiect până în luna decembrie. Nu mi-am dorit această pauză; a venit cumva șocant peste mine, mi-a dat de gândit în raport cu meseria. A fost, ce-i drept, și o perioadă în care am citit foarte mult, am văzut multe filme. Am organizat și Festivalul Theatre Networking Talents, la Teatrul Național din Craiova, dedicat tinerilor regizori. Au mai fost spectacole lectură, plus alte proiecte, dar ceea ce îmi place cel mai mult, munca la scenă pentru un spectacol care să aibă și premieră, nu s-a întâmplat. Abia în decembrie am început producția la spectacolul *Radio* de la Naționalul craiovean...

Un spectacol cu presă foarte bună și cu Sorin Leoveanu nominalizat la Premiile UNITER pentru cel mai bun actor în rol principal.

Mi-a făcut plăcere să-l lucrez. Am și avut mult timp la dispoziție. Am lucrat cu extraordinarul scenograf bulgar Nikola Toromanov, cu care îmi doresc să mai colaborez. Cu atât de mult timp la dispoziție, când am început repetițiile aveam decorul la scenă. A fost o perioadă scurtă, dar intensă de repetiții, trei-patru săptămâni; o reîntâlnire benefică pentru trupa de la Craiova care își dă concursul pe aceste roluri mici, dar puternice.

A fost prima oară când lucrai cu Sorin Leoveanu...

Așa este! Ne mai propusesem un proiect, de dimensiuni mai mici, cu lecturi în spații publice, dar și un alt proiect cu *Micul prinț* la planetariul din Craiova, ocazii cu care ne-am descoperit unul pe altul și ne-am dorit să lucrăm împreună. Sorin este un actor remarcabil cu care îmi doresc să colaborez cât mai des.

„O întrebare puternică și periculoasă...”

Ai mai lucrat peste iarnă și la București...

Da, *Begginers*, la Teatrul Național București, dar și *Work. No Travel*, la Replika. Îmi reintrasem cumva în mână, eram foarte fericit. În luna martie avusesem ambele premiere. Am plecat la Teatrul Național Sibiu pentru a începe repetițiile la ceea ce avea să fie spectacolul *Live*, un proiect despre care știam că se va scrie pe parcursul repetițiilor.

Începuse deja să se prefigureze blocajul pandemic.

Da... Am petrecut o săptămână în Sibiu, așteptând să vedem dacă putem sau nu începe repetițiile. Nimeni nu știa ce urmează să se întâmple. Speram că vom găsi totuși o soluție. Organizația Mondială a Sănătății a informat că ne confruntăm cu o pandemie la nivel global și, brusc, totul s-a complicat. S-a instituit *lockdown*-ul și a trebuit să renunțăm pe moment la proiect. Nu era doar atât: pentru 2020 aveam

pregătite multe proiecte, atât de multe încât aproape se suprapuneau unele dintre ele. Șocul meu a fost major!

Ai suspendat totul...

Nici nu-mi puteam asuma perioada asta ca pe o vacanță. Avusesem această vacanță în 2019, nu voiam o alta. A intervenit o întrebare majoră: dacă am avut o perioadă liberă și urmează o nouă perioadă liberă, eu ce vreau să mai fac ca regizor, ca om? O întrebare puternică și periculoasă, mai ales că nu cred că teatrul trebuie să se adapteze atât de brusc noii realități.

Primele reacții ale teatrelor au fost de a căuta prin arhive spectacole de altădată pe care să le ofere ca o compensație pentru inactivitatea din prezent.

Pentru mine asta a fost o experiență dură, ușor jenantă. Nu pot nici acum să mă uit la spectacole filmate. Se difuzau atât de multe spectacole filmate prost, cu o calitate a sunetului înfiorătoare... Mi se părea că ideea aceasta e atât de greșită încât oameni care nu au mers la teatru nici nu o vor face de acum încolo. Dacă publicul înțelege că acesta e teatrul, o filmare îndoielnică pusă la dispoziția lui gratuit, nu mai are nicio legătură cu mine, nu mai vreau să fac asta. Am început să verific dacă ceea ce facem noi ca actori, regizori, oameni de teatru s-ar putea transfera în online.

Am zice într-un nou limbaj, deși nu este un limbaj absolut nou. În ultimii ani au mai existat exersări ale acestor formule.

Clar! Să ne gândim doar la proiectele de la Rimini Protokoll și la multe alte adaptări la zona digitală de dinainte de pandemie.

Un semnal îl dăduse și Lepage, cu *Hamletul* acela uimitor...

Exact, cu afluxul acela de tehnică adus pe scenă. Alte proiecții nu au mai avut de-a face cu raportul clasic dintre scenă și sală.

„De ce să nu pun eu mâna pe telefon și să vorbesc cu toți managerii de proiect cu care trebuia să lucrez în 2020?!"

Primul proiect teatral românesc din perioada pandemiei a fost *Exeunt*, făcut de tine la Reactorul din Cluj. Hai să vorbim despre acel episod care ne-a tulburat pe toți, într-o mai mică sau mai mare măsură. A plecat de la tine ideea aceasta sau de la cei de la Reactor?

Deși teatrele își făceau programările pentru luna aprilie, în mine se întărea convingerea că avea să fie un blocaj de lungă durată. De ce să nu pun eu mâna pe telefon și să vorbesc cu toți managerii de proiect cu care trebuia să lucrez în 2020?! Mă interesa să aflu cine era dispus să diseminăm în online această cercetare pe care urma să o întreprindem. Primul răspuns entuziast a venit din partea Reactorului clujean, unde urma să lucrez în septembrie-octombrie în programul lor „Postuman. Abordări performative"...

#REACTOR

REGIE:
Bobi Pricop

TEXTE:
Lavinia Braniște

MUZICĂ:
Eduard Gabia

VIDEO:
Dan Basu

PROGRAMARE ȘI SUPORT TEHNIC:
Mizdan

CU: Bianca Erdei, Cătălin Filip,
Oana Hodade, Lucia Mărneanu,
Lucian Teodor Rus, Adonis Tanța

80′ +14

Exeunt Reactor (Cluj-Napoca), regia Bobi Pricop. Primul spectacol românesc realizat în pandemie

Program cu un titlu deja relevant...

Da, ne ajuta destul de mult. Reacţia promptă a colegilor de la Reactor mi-a dat foarte mult curaj. Nu m-am mai uitat la ştiri, nu mi-am mai pus întrebări, și m-am concentrat pe lucrul cu o echipă restrânsă, de șase performeri. Alegerea lor a ţinut cont și de un aspect de natură socială: s-a optat pentru cei care nu mai aveau alte contracte care să le asigure venituri în acea perioadă.

Repetițiile urmau să se țină numai în online?

Eram în *lockdown*, nu aveam voie să ieșim din casă. Ne confruntam cu niște restricţii foarte dure, dar și cu panica, mult mai mare ca acum, de a nu ne îmbolnăvi.

Erai familiarizat cu platformele video pentru comunicare? Le-ai mai folosit în trecut?

Niciodată pentru repetiţii. Doar în plan personal, pentru a ţine legătura cu oameni apropiaţi mie, aflaţi la mari distanţe. Și asta doar atunci când era absolut necesar. A fost așadar o noutate absolută. În primul rând ca lucru. Ne-am trezit aruncaţi fără niciun fel de repere în aceste întâlniri online. O cooptasem pe Lavinia Braniște ca dramaturg, pe Dan Basu din zona de arte plastice și videoart. Ușor, ușor am început să ne dăm teme, să verificăm ce se poate și ce nu se poate face.

Din exteriorul *Exeunt*-ului nu puțini erau cei care așteptau cu interes să vadă ce scoateți. Ni se părea la acel moment că ar trebui să fie și un *statement*, o formă de disidență.

Noi nu aveam percepţia aceasta, eram încapsulaţi.

E un melanj foarte interesant între răceala tehnologiei și a limbajului în care ne vorbiți acolo și un anumit tip de căldură umană despre care aș vrea să știu dacă ai plantat-o tu în spectacol sau a venit de la sine.

Cred că a venit de la sine. Mulţi dintre noi eram însinguraţi, o singurătate... alienantă, fără orizont.

Postumanul nu putea pleda decât pentru umanitate, ca în finalul *Exeunt*-ului.

Am ajuns acolo, într-adevăr. Ieșirea din case, de la final, a avut legătură și cu parcursul repetiţiilor. A existat un moment în care am simţit că nu mai avem ce să mai căutăm. Ce să mai facem cu o lampă, cu un ecran, cu un televizor?

Simțeați că intrați într-o zonă de artificialitate?

Clar! Limitaţi tehnologic, constrânși ca buget... La finalul *Exeunt*-ului, ieșeam din case și făceam acel drum spre teatru, spre locul în care ne practicam meseria. Era interzis să ieșim, iar când a apărut tema aceasta a fost super-emoţionant pentru noi toţi, emoţie care, cred, se simte și în spectacol. Toată lumea și-a făcut declaraţii false...

Așadar *Exeunt* are și o latură contravențional-penală... *(râdem)*

De gherilă... Între timp venise primăvara, înfloriseră copacii, lumea se schimbase și abia atunci toate exercițiile, toate temele pe care le inițiasem au început să se coaguleze. O lună jumătate fusese un laborator fără o direcție clară, situație care pe mine mă bucura – îmi place necunoscutul -, însă pe performeri îi frustra. Cel mai complicat era că trebuia să renunțăm la toate formulele clasice de a lucra unii cu alții, de a da indicații la scenă și așa mai departe. Singura formulă viabilă ni s-a părut cea cu teme lucrate de fiecare în parte.

În esență, funcția regizorului rămâne aceeași?

E foarte dificil de răspuns. A fost singurul proiect în care am lucrat total de la distanță. Abia în ultima săptămână am putut să pun niște detalii la punct, să mut o cameră, să fac niște schimbări în spațiu...

Ați avut și asistență tehnică, cineva specializat?

Sunt doi artiști, Răzvan Rusu și Dan Basu, care au venit cu zona lor de experiență și de căutare. A fost problematic, însă, pentru toată lumea... Cum să pui laolaltă 12 *feed*-uri de la telefoane și laptopuri, cum să facem un montaj din ele, cum să punem tot felul de efecte...

Reacțiile cum au fost?

Singurele pe care le-am experimentat pe viu au fost cele de la Tiff, când spectacolul a fost prezentat cu public. A fost extraordinar, cu atât mai mult cu cât puteam, după mult timp, să văd un grup de oameni privind un produs artistic. La momentul premierei, însă, era atât de dur și de complicat ceea ce trăiam cu toții, încât era dificil să ai un raport obiectiv. Îți trebuie o anumită distanță pentru a evalua spectacolul care încă mai funcționează ca un *trigger* emoțional pentru acea perioadă atât de dificilă.

Rămâne, crezi, un spectacol document? Ai încercat să dai și această dimensiune spectacolului?

Sigur! Sunt zeci de ore de material care n-au intrat în spectacol. Au fost înregistrate și toate întâlnirile noastre. Din acele bruturi cu siguranță se poate face un film. Există și momentele noastre de panică, dar și acel episod drag mie din repetiții în care am făcut o cină comună. Fiecare în casa lui, din Cluj, București, Baia Mare, Elveția, a gătit, cu procesul gătirii filmat, și a cinat împreună cu ceilalți.

„Încă sunt pași mici. Dacă e să compari marile spectacole care se fac în Europa, în Rusia, în America, atunci înțelegi că mai avem mult de lucru"

***Live*-ul de la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu a fost, după *Exeunt*, următorul tău proiect. Prin ce diferă în mod esențial cele două spectacole?**

Dacă, într-o primă fază, am putea spune că *Exeunt* e într-o zonă de video-art, prezența puternică a lui Dan Basu în echipă, modul în care am experimentat duc spre ceea ce se numește poem video. Și astăzi, când se joacă, fiecare performer rămâne acasă la el, comportându-se ca atunci, când a fost creat. Dincolo, la Sibiu, am avut situația fericită de a repeta într-o primă fază izolați, iar apoi, circa trei săptămâni, la scenă. Cu alte cuvinte, am fost mai aproape de normalitate.

De altfel, între cele cinci „capitole" distincte ale spectacolului, utilizezi frânturi din bucătăria internă. Cumva, e o distanțare brechtiană, destul de atipică, dar asumată estetic de tine.

Cu *Live*-ul ne-am apropiat, cred, mai mult de cinematografie decât de video-art. Ca și cum ar fi cinci scurt metraje create pe scenă și transmise live.

Te temi de învecinarea aceasta cu cinematografia? Ți se pare un risc?

E un risc în măsura în care încă nu am o experiență reală în acest domeniu. Am avut norocul să îl am în echipa de la Sibiu pe Mihai Popa, un foarte bun specialist în montaj de film. El a ținut tot proiectul în brațe, asumându-și virajul spre cinematografie. E un montaj făcut live între cinci camere pe scenă ce creează un dinamism complex.

Ați conceput și o variantă *on site*?

Funcționează și în formulă *on site*. În timp ce e transmis online pe internet, este transmis și pe scenă către patru zone în care e amplasat public. Ca spectator poți vedea unul dintre personaje. Ai la dispoziție și un ecran pe care îți apare montajul final, unde vezi și personajul din față, dar și pe cel din spatele paravanului, vizibil pentru cealaltă parte a publicului, aflată vis-à-vis de tine.

Trebuie precizat că spectacolul *Live* a făcut parte din selecția Festivalului Național de Teatru de anul acesta, în secțiunea „Esteticile pandemiei". Revenind, cei care te urmărim de niște ani am remarcat la tine o preocupare constantă pentru tehnologiile scenice. Asta deși dacă ne amintim de spectacolul tău de licență cu *Jocuri din curtea din spate*, nu prea anunțai nimic despre drumul pe care aveai să o apuci...

Gândind retrospectiv, cred că și acolo, și la *Profu de religie*, spectacol și el selecționat în FNT, chiar dacă nu foloseam tehnologia în sine, există o tehnică de lucru sau o estetică ce se apropie de montajul de film. E clar un *background* de seriale, de filme, de tăieturi rapide care s-a aplicat acolo.

Primul spectacol cu tehnologie explicit folosită cred că e, totuși, *Pisica verde*, spectacol pe care l-ai făcut la Iași.

Și în *Pisica verde,* și în *Iluzii,* de la Naționalul craiovean, am căutat să aduc în echipă un artist sau un tehnician care să fie rupt de zona aceasta a teatrului. Am sperat că pot aduce astfel ceva inedit, o formă de cercetare nouă pentru teatru, care să devină un fel de resort dramaturgic.

Mă gândesc și la *O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții* de la Teatrul Național București, unde, cu ajutorul tehnologiei, recompuneai universul mental al unui adolescent autist. Aș vrea să te întreb, cât e de avansat teatrul românesc la capitolul tehnologie?

Foarte puțin avansat. În mare parte, situația are legătură cu lipsa de viziune și de strategii culturale.

Ți se pare o opoziție principială la noile tendințe?

Nu, mai degrabă cred că e vorba de ignoranță.

După părerea mea, tonul ar trebui să-l dea regizori dispuși să se aventureze pe teritoriile acestea încă nefamiliare. În teatrul românesc eu nu cunosc prea mulți astfel de regizori...

E dificil să impui asta unui teatru cu o anumită tradiție, cu un anumit tip de lucru... Când e o săritură prea bruscă, poate deveni crispant. Ține mai mult de o strategie pe termen lung, implicând și educația percepției, crearea unor trepte repertoriale, încât să ajungi de la *Chirița în provincie* la ceva total diferit.

Observ, în schimb, de ani buni, tentația unor regizori de a insera în spectacole clasice elemente de tehnologie, în special în zona *light-design*-ului, a *video-mapping*-ului și așa mai departe.

Inevitabil. Sunt elemente cu care lucrăm ca artiști, ca regizori... Dacă ele există ca instrumente, dacă teatrul ți le pune la dispoziție, le folosești. Teatrul nu este străin de tehnologie. De la becuri incandescente până la mapări video și realitate augmentată, despre tehnologie vorbim.

Unele teatre au înțeles că trebuie să investească în așa ceva. S-au făcut achiziții, însă...

Încă sunt pași mici. Dacă e să compari marile spectacole care se fac în Europa, în Rusia, în America, atunci înțelegi că mai avem mult de lucru. Nu e vorba, însă, doar de tehnologie. Folosită în sine, ea nu ajută prea mult; contează cine o folosește, cum o folosește, care e gradul de obișnuință a publicului, cum îți antrenezi publicul să înțeleagă noi propuneri.

Acum, în plină pandemie, există tendința multora de a intra în acest teritoriu pe care nu-l stăpânesc și în care nu simt o nevoie reală de a cerceta.

E bine, totuși, că încearcă. E inevitabil să te lovești de probleme. Să faci întâi prost, să îți dai seama unde ai greșit, și pe parcurs să devii tot mai bun. Ține tot de experiență și antrenament. Cred că e lăudabilă orice încercare, atâta timp cât demersul este onest și nu ai pretenția că spui mult mai multe decât reușești de fapt să transmiți.

Mai e variabila publicului... Cât de deschis simți publicul românesc pentru experiențe cu totul neobișnuite?

E foarte greu să-l coagulez într-o entitate pe care să o numesc „public". Mi se pare super divers ceea ce se întâmplă. Bineînțeles, există și un public interesat de tipul acesta de diseminări ale teatrului sau ale artiștilor în online. Sunt nostalgicii, cei care merg frecvent la teatru și care acum urmează teatrul pe online, dar cred că există și o nișă nouă, un public tânăr care nu a fost încă la teatru, dar pe care îl poți prinde într-un proiect online, unde dramaturgia seamănă mai mult cu ceva ce se apropie de un joc video.

Simți că tu, ca regizor, ai acum în atribuții și educarea percepției, orientarea ei către noutate.

E o responsabilitate foarte mare, cred. Și foarte dificilă... Nu există o experiență anterioară pe care să ne bazăm, nu există atât de multe proiecte și nici nu știi clar cui te adresezi.

Cât de mult te-ai gândit la public în timpul lucrului la *Exeunt* și *Live*?

Sincer, nu-mi dau seama... E atât de vag, de abstract publicul acesta... Vedem raportări cu milioane de vizualizări care nu știu ce legătură au cu realitatea concretă. Multe vizualizări se fac pe vizionări de o secundă, deci nu au relevanță reală. Te uiți pe statistici oficiale și vezi că persoane care au stat de la minutul 0 la minutul 50 sunt foarte puține, restul au dat cu *skip*, au închis. Prefer să mă pun pe mine în rolul spectatorului, așa cum fac și în munca mea de regizor în sala de teatru, să fac niște produse care să mă intereseze pe mine, chestionându-mă și chestionând echipa dacă noi am fi interesați să vedem așa ceva online. Aici vine partea cea mai dificilă, mie mi-e foarte greu să mă uit la teatru online.

Nu ți-ai făcut deprinderea asta sau crezi că nu te vei uita nici în viitor? E o chestiune de obișnuință?

În special când văd spectacole înregistrate, am impresia că țin de un moment trecut fără legătură cu realitatea noastră cotidiană. Le iau ca pe exponate dintr-un muzeu, poate o chestie documentară. Am salvat multe dintre spectacolele difuzate, promițându-mi că le voi vedea mai târziu. Pe de altă parte, însă, nu e formată nici

obișnuința aceasta, a mea, a publicului, de a urmări într-o anumită perioadă o anumită producție. Dacă ne gândim la experiența de a merge la teatru, ea implică un adevărat ritual. Știi cu ceva timp înainte, citești despre spectacol, te pregătești sau nu pentru întâlnirea cu acel spectacol, mergi singur sau cu cineva, există drumul spre teatru, socializarea din foyer, un pahar sau o cină după. Un astfel de ritual nu mai poate exista acum. Ok, păstrăm caracterul de „acum" al teatrului, îl transferăm în online, însă constatăm că ne lipsește obișnuința ca la ora 19 să ne așezăm în fața laptop-ului pentru a urmări teatru.

Mai e o nuanță importantă: actul de a fi spectator nu mai e un act public, ci unul privat, ceea ce modifică radical raportarea la ceea ce numim „scenă". Laptopul are pretenția acum de a deveni „scenă".

Există și proiecte care implică activ spectatorul, marșând tocmai pe ideea asta de a crea o comunitate în jurul unui produs artistic. Vezi, mă și feresc să numesc „teatru", folosesc termeni precum „proiect", „produs". Suntem artiști de teatru care lucrăm într-un mediu pe care nu m-aș grăbi să-l numesc teatru.

Poate e post-teatru, apropo de post-umanism, de post-dramaturgie...

Mi se pare încă prea devreme să decidem, să punem etichete. Marea mea problemă e alta, deocamdată: nu am nicio experiență, nu-mi place să urmăresc teatru în online, însă mă văd pus în situația de a crea pentru online.

Online-ul cere un anumit tip de dramaturgie sau te poți împăca și cu dramaturgia clasică, desigur, cu adaptările de rigoare?

Nu știu, nu îmi e foarte clar. Teatrul are regulile lui, convențiile lui, actoria lui, toate diferite de film, care e o experiență de altă natură. Când le vezi transplantate pe un ecran, nu ți-e ușor să le accepți.

Imediat după încheierea FNT, ediția online de anul acesta, George Banu, unul dintre cei mai importanți teatrologi europeni, a scris un text și l-a făcut public. Face acolo o pledoarie a online-ului, ajungând la concluzia că și-ar putea asuma această nouă paradigmă.

Da, ce să zic... Eu îmi doresc enorm să revin la experiența unei săli de spectacol, însă sunt conștient că în perioada aceasta trebuie să facem absolut orice pentru a continua să existăm. Cred că ceea ce dezvoltăm acum va funcționa și mai departe, în paralel cu teatrul. O alternativă... Mă uit și la Teatrul Național din Craiova unde avem programul Videofonia, în care Alex Boureanu și Vlad Drăgulescu, directorii teatrului, și-au propus să realizeze câteva producții special pentru online, asta indiferent de ce se va întâmpla în viitor din punct de ve-

dere pandemic. Teatrul Național Sibiu a creat, la rândul său, Scena digitală, unde produc, dar și preiau spectacole din repertoriul teatrului.

Îți dai seama, și scenografii trebuie să se reinventeze. Noțiunea de decor capătă noi conotații...

Sigur! Sunt tot felul de intersecții cu filmul, cu video-art-ul, cu zona de jocuri video.

Momentan, marea dificultate și provocare mi se pare că ține de păstrarea esenței teatrului, prezența.

Așa e! În martie mi se părea capital ca *Exeunt* să se desfășoare live de la ora de... la ora de..., cu mixaj live, cu totul live... Plus că nu ne-am dorit ca spectatorul să poată vedea spectacolul în afara acelui live. Acum îmi dau seama că s-ar putea să nu fie o soluție viabilă. Când m-am obișnuit să văd conținut video pe streaming în orice moment decid sau am chef, mă simt foarte constrâns să îmi fac programul în funcție de o propunere de teatru live. Ajung la concluzia că mai importantă decât caracterul de live este calitatea produsului în sine.

Cum ți s-a părut comportamentul actorilor cu care ai lucrat în aceste luni? Sunt alarmați, încearcă să se adapteze? Apar noi stilistici în jocul lor?

Ce pot spune deocamdată e că observ o mare dorință a lor de a fi pe scenă, de a juca, dorință nu foarte împlinită de lucrul online. E complet nou, ne fuge tuturor pământul de sub picioare. Nici nu știm ce ne așteaptă din punct de vedere financiar, bugetar...

Ai observat, statul începe să dea semne că nu e dispus să tolereze tele-munca sau alte formule dificil de normat. Mă gândesc la cazul de la Arad, care creează un precedent.

Toate aceste situații trebuie aduse în dezbatere publică, discutate, analizate. Întâmplările de la Arad, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, dar și din alte părți, pot schimba percepția asupra teatrului și asupra artiștilor, deci trebuie tratate cu foarte multă seriozitate.

Revenind la actori, apare riscul deprofesionalizării?

Apare tot timpul, însă acum, da, mai mult ca niciodată... Sunt teatre care au conștientizat riscul acesta și iau măsuri. La Teatrul craiovean, unde lucrez, se reiau spectacole, se reiau repetiții, se repetă texte. Se încearcă păstrarea spectacolelor ce nu pot fi jucate momentan în fața publicului.

În vara aceasta s-a încercat scoaterea teatrului în exterior. Ți se pare o soluție?

Sunt anumite tipuri de spectacole care pot fi jucate în *outdoor*. Nu dispunem în România de spații adecvate. Improvizăm, uneori funcționează, alteori nu. Iar adaptarea brutală a unor spectacole pentru a fi jucate în exterior nu are rezultate prea bune. E de înțeles, însă, dorința ma-

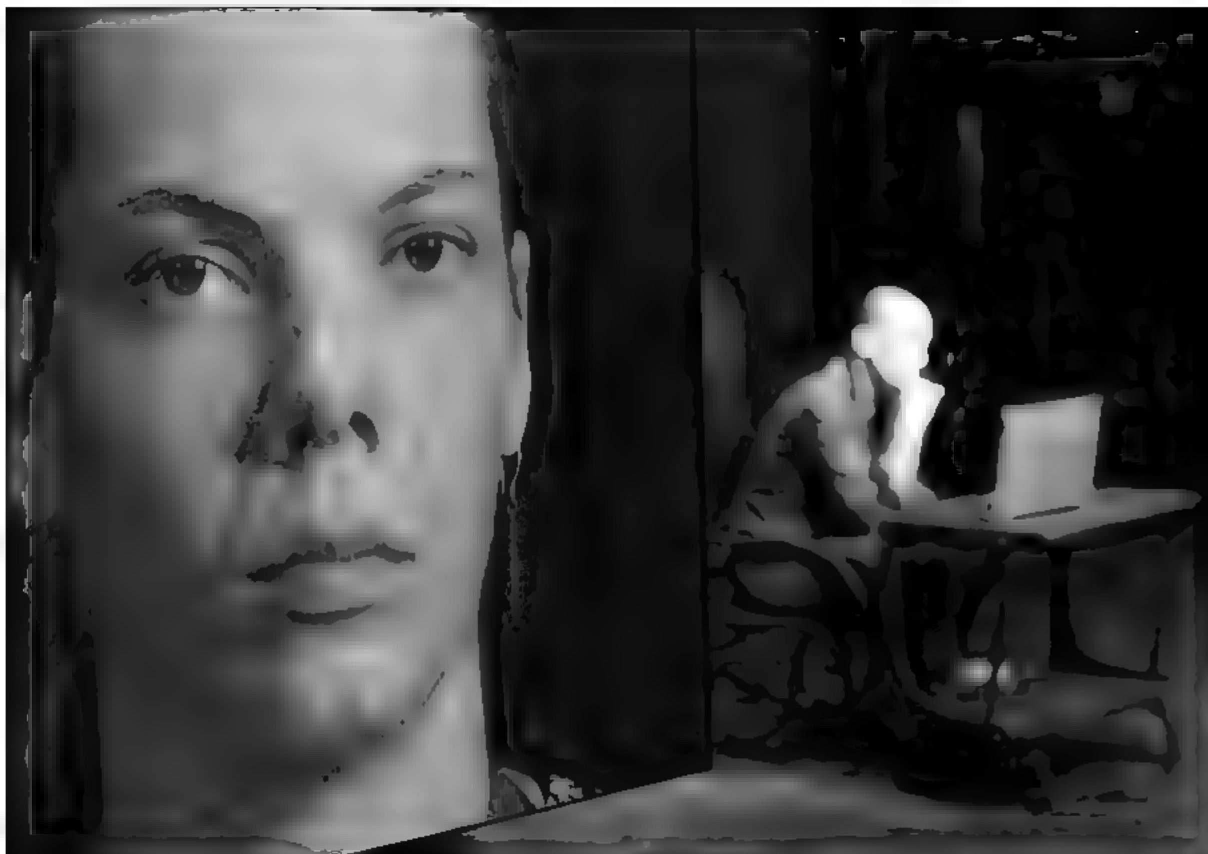
nagerilor de a și continua activitatea și de a păstra vie relația cu publicul.

Îți propun, pe finalul discuției, să vorbim despre viitor. Îți permiți luxul de a face planuri pe termen lung?

A fost un timp în care știam ce voi face cu doi ani înainte. Acum știu ce proiecte ar trebui să fac anul viitor. Sper să le realizez, într-o formă sau alta.

Există riscul ca acest drum pe care ne aflăm să fie unul ireversibil?

Cred că se întâmplă pe multe paliere ale vieții și ale artei. Iar teatrul nu va fi cruțat. Însă întâlnirea dintre un actor și un spectator și magia acestei întâlniri, cum spune Peter Brook, nu va dispărea niciodată.



Scena din spectacolul *Live*, Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Regie Bobi Pricop

Laura TERENTE

Actori români pe scenele lumii, actori străini pe scenele românești în secolul al XIX-lea

Până la apariția dramaturgiei naționale, teatrul secolului al XIX-lea din țările române s-a aflat sub influența teatrelor europene prin prelucrări, localizări, traduceri ale reprezentațiilor de succes de pe scenele Comediei Franceze, ale Burgtheater-ului ori ale teatrului italian.

Inițial, se susțineau spectacole în saloanele boierești ale vremii, reprezentându-se canțonete, vodeviluri, drame și comedii într-un act, dar în mod special piese ale teatrului liric și concerte. Afișele erau adesea tipărite în limba franceză, invitați – nume sonore ale scenei europene.

Primul teatru propriu-zis, cu statut de instituție de sine stătătoare, a fost deschis la Iași de Baptiste și Joseph Foureaux, care au construit, la 1832, cu avizul Comunei Iași, pe urmele unei vechi case boierești, „Teatrul de varietăți".

În 1836, a luat ființă la Iași Conservatorul filarmonico-dramatic unde, printre profesori români, au predat și profesori italieni și francezi.

În anul următor a avut loc primul spectacol al promoției Conservatorului în limba română, afișele fiind publicate bilingv, română și franceză.

Trebuie menționat că teatrul nu era încă un bun de larg consum, era dedicat în exclusivitate aristocrației, în special bărbaților, și așa va rămâne până în 1879, când se menționează pentru prima dată prezența femeilor, pe locurile din stal, la teatru.

Anul 1840 este cel al înființării primului Teatru Național din România: Teatrul Mare de la Copou a luat ființă la Iași prin unirea trupelor românești și a celei franceze sub direcția generală a lui Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi, direcția scenică – Joseph Foureaux.

În deceniile ce vor urma, la direcția Teatrului Național de la Iași s-au aflat, alternativ, personalități ale culturii române, actori, regizori, directori ai teatrului francez din Iași, ai trupei germane din Iași sau ai teatrului italian din Iași. Astfel, în 1848, direcția Teatrului Mare de la Copou a fost preluată de Victor Boireau Delmary, actor și director al trupei franceze. Tot el a adus și prima trupă de teatru italian, ce s-a stabilit la Iași începând cu 1851, dând spectacole de operă italiană.

Deschiderea Teatrelor Naționale din București și Craiova a dus la necesitatea organi-

zării, a creării de statute, iar model a fost Comedia Franceză. Repertoriul teatral era alcătuit în special din traduceri, prelucrări, localizări adesea nu prea reușite, dar se făceau eforturi în vederea alcătuirii unui repertoriu naţional autentic. Evenimentele ce au stimulat formarea repertoriului, dar și a școlii de artă dramatică românești au fost turneele marilor actori ai scenei europene secolului al XIX-lea în România.

La dorința publicului românesc, datorită ecourilor din toată lumea, în stagiunea 1878 – 1879, au venit în România Ernesto Rossi și Tomaso Salvini. Ernesto Rossi a jucat la Iași, în ianuarie 1879, patru spectacole: *Hamlet, Ludovic XI, Macbeth, Othello*. Despre cum a jucat Rossi rolul Othello, criticul dramatic Frédéric Damé a scris: „E cu neputință să-și închipuiască careva groaza ce cuprinde pe spectator. Vom zice chiar că teroarea e prea mare...".

Este perioada când se fac eforturi pentru a trimite pe cei mai buni dintre actori la studii la Paris. Astfel, Ștefan Vellescu, timp îndelungat profesor de artă dramatică la Conservatorul din București, a fost elevul lui Régnier, societar al Comediei Franceze.

În 1879, actorii Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu au fost elevi ai Comediei Franceze, avându-i ca profesori pe Edmond Got, Louis Delaunay, François Régnier, fiind deosebit de apreciați de aceștia.

Despre Grigore Manolescu se știe că a studiat 10 ani rolul Hamlet, până a hotărât să-l pună în scenă, iar Aristizza Romanescu a fost special la Londra luând lecții de la actrița Ellen Terry pentru rolul Julietei, și a frecventat, împreună cu Grigore Manolescu, teatrele londoneze pentru a urmări piesele lui Shakespeare în interpretarea marelui Irving.

Renumita actriță franceză Sarah Bernhardt a venit în trei rânduri în România (1881, 1888, 1893) susținând spectacole în Iași și București. Turneele marii actrițe luau întotdeauna caracterul unui adevărat eveniment, nu doar artistic, dar și monden, deoarece toaletele pe care frumoasa actriță le purta în rolurile sale „obligau" doamnele epocii la ținute pe măsură, comenzile la casele de modă din străinătate, dar și românești făcându-se cu luni înainte de eveniment. Turneele sale stârneau atâta entuziasm, încât teatrul românesc era suspendat pe perioada reprezentațiilor sale. Se jucau: *Dama cu camelii, Tosca, Fedora, Adrienne Lecouvereur, Frou-frou, Fedra, Jane d'Arc, Le maitre de forges, Françillon*.

În turneul pe care l-a întreprins Benoit Coquelin-aîné în România, s-a oprit și la Iași pentru două reprezentații, pe 14 și 15 noiembrie 1887. S-au jucat piesele: *Une parisienne, Don César de Bazan, Tartuffe*.

În 1889, timp de două săptămâni, 27 ianuarie – 8 februarie, marele actor italian Ernesto Rossi, care fusese sărbătorit în mai multe rânduri pe

scenele teatrului românesc, a ținut să mulțumească încă o dată publicului prin lungul său turneu de „adio”. S-a jucat: *Hamlet, Regele Lear, Othello, Ludovic XI, Schylock, Macbeth, Kean, Sullivan, Moartea civilă.*

Anul 1894 a dat șansa publicului român de a vedea alți doi maeștri ai scenei pariziene. În februarie 1894 are loc turneul Mounet-Sully. În ziua de 12 februarie s-a jucat pe scena Naționalului ieșean *Hamlet*, în rolul Ofeliei, Eugenie Segond-Weber. La București s-a mai jucat: *Antigona, Cidul, Ernani, Ruy Blas, Oedip Rege, Andromaca.* La 19 aprilie 1894 s-a început seria spectacolelor trupei conduse de André Antoine. S-au jucat: *Strigoii, La Dupe, Mariage d'argents, La fille Elisa, Un faliment.* Succesul a fost de necontestat, Antoine promițând că va reveni în România. A revenit în 1897 cu Turneul Josset, însoțit de Jean Coquelin și Camille Dumeny.

Teatrele românești ale sfârșitului secolului al XIX-lea devin adevărate centre artistice. Notabile sunt concertele date de Adelina Patti, Carlotta Patti, Pablo Sarasate pe toate scenele din țară.

Actorii și cântăreții români continuă să primească aplauze în teatrele din străinătate. Agatha Bârsescu a obținut un contract pe cinci ani la Burgtheater din Viena, ca primă tragediană (1884) și a apărut în spectacolul festiv cu prilejul inaugurării noii clădirii a Burg-ului vienez (1888). Elena Teodorini a avut turnee în Italia, la Scala din Milano, fiind și prima româncă ce a urcat pe prestigioasa scenă. Profesoară la Académie Lyrique din Paris, după o perioadă de mari succese europene, a mers în turneu în America. Haricleea Darclée a fost ovaționată la Opera din Paris în rolul Julietei din opera lui Gounod și a fost angajată de Opera Imperială din Petersburg. Pentru vocea sa inconfundabilă a scris Verdi *Traviata*. A fost admirată de însăși Sarah Bernhardt, de Puccini, iubită de Don Carlos, regele Spaniei. Ea a fost și printre primele voci ce au fost înregistrate vreodată.

Un alt român, Eduard de Max, a absolvit în 1891 Conservatorul din Paris (clasa lui Gustave Worms), obținând premiul I la tragedie și comedie. La 1 septembrie 1891 a debutat pe scena Teatrului Odeon cu rolul lui Neron din *Britannicus* de Racine, iar în 1893 a trecut la teatrul Renaissance, condus de Sarah Bernhardt, alături de care a jucat rolul principal din *Regele Romei.*

Turneul Grigore Manolescu la Viena – primul turneu românesc în afara țării

În vara anului 1891 Manolescu a alcătuit un ansamblu de actori de la Teatrul Național din București și de la Iași, actori din generații diferite, în jur de 30 de persoane. Manolescu nu a pretins nicio subvenție oficialilor teatrului, mulțumindu-se cu închirierea a doar câtorva costume din garderoba teatrului. Aristizza

Romanescu povestește în memorii că, pe parcursul celor șapte zile cât a durat drumul pe Dunăre la Viena, Manolescu „se apropia de Viena ca de câmpul unei viitoare victorii". Din nefericire, impresarul trimis din țară să pregătească spectacolele, a cheltuit banii destinați reclamei. În afară de trei rânduri pe afișul comun, de format mic, al teatrelor, niciun fel de reclamă.

La 9 iunie 1891 s-a dat la Carl Theater primul spectacol cu *Hamlet*. În sală se aflau numeroși actori ai Burg-ului printre care Sonnenthal, Lewinski, Agatha Bârsescu, care a felicitat interpretarea lui Manolescu, în rolul lui Hamlet, a Aristizzei Romanescu, în rolul Ofeliei, și a tânărului Iancu Petrescu, în rolul Actorului. A doua reprezentație s-a făcut cu *Mândrie și amor* în care Aristizza Romanescu a fost comparată de cunoscători cu marile actrițe ale lumii. Al treilea spectacol a fost un adevărat triumf. Sala era deja plină. Se aflase de valoarea trupei românești, publicul ovaționa la scenă deschisă, ziarele au relevat talentul cu totul excepțional al celor doi protagoniști: Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu. Ultimul spectacol a fost cu *Nerone*. Atât publicul, cât și presa au elogiat valoarea trupei românești.



Trupa Manolescu în turneu la Viena (Arhiva MNLR Iași)

Mircea COLOȘENCO

Marian Popa *versus* Prozator postmodern

Pentru a fi *historically correct*, deosebim în episistemul comparatistului literar Marian Popa o sorginte existențialist deconstructivistă behavioristă, atât în contradicțiile ființei întru alegerea absenței unui sens rațional al sentimentului absurdității umane, conform preceptului antic *reductio ad absurdum*, cât și de germanicul *Angst*/ spaima disperarea nimicul unui scop în Univers, pentru evaluarea științifică a comportamentului și a cauzelor sale.

Prin destinul de universitar la catedrele institutiilor de profil din București (1966 1982) și Koln (Gastprofessor, 1983 1988), cu stagiu de bursier al Fundației Humboldt, la Stuttgardt (1973), refuză întoarcerea în România, după 1989, continuând activitatea care l a consacrat de cercetător inițiat al valorilor deplinătății/ armoniei/ purității scrierilor ca artă a cuvântului. Condusese Clubul Studenților din cadrul Facultății de Filologie a Universității bucureștene și editase volumele: *Homofictus* (1968), *Dicționar de literatură contemporană* (1971, 1977), *Camil Petrescu* (1972), *Forma ca deformare* (1975), *Comicologia* (1975, premiată de Asociația Scriitorilor din București), precum și romanele antiliterare *Doina Doicescu și Nelu Georgescu* (1977), *Podul aerian* (1981) ș a


Marian Popa

Ca publicist, colaborând încă din 1964, student fiind, la revistele vremii: „Amfiteatru" „Vatra", „Viaţa studenţească", „Viaţa românească" ş.a., s-a implicat în momentele culturale respective, cum a fost conglomeratul de experienţe de după „Tezele din 1971", dar şi în cazul plagiatului *Incognito* de Eugen Barbu. Articolul în chestiune a fost publicat la intervenţia lui George Macovescu, Preşedintele Uniunii Scriitorilor („România literară", nr. 5, 1 februarie 1979), scandalul provocat de „România literară" având mize morale diferite în cele două tabere pro-contra şi final confuz în dramatizarea subiectului disputat separat de grupările de internaţionalişti şi de patrioţi la nivelul CC al PCR.

Nu-i va fi iertată poziţia forte la finele anului 1981, când în articolul *Două perioade de mediocritate literară* („Săptămâna", nr. 577, 25 decembrie 1981), se arată profund mirat de sterilitatea literaturii în epoca terorii şi conducerii imperiale napoleoniene, text publicat la declanşarea campaniei de aniversare a zilei de naştere a lui Nicolae Ceauşescu. Paralelismul este supervizat de Cenzura partinică şi de stat, măsura fiind drastică: rubrica desfiinţată, iar autorului ridicându-i-se dreptul de semnătură, reflex întârziat după intervenţia sa acidă la întâlnirea cu Nicolae Ceauşescu din 26 august 1980, cu 22 de scriitori ce se considerau dezavantajaţi de Partidul-Stat!

II

Emigrat în Germania Federală, vizitându-şi post-decembrist ţara natală (ne)invitat la manifestări culturale, unele periodice, de ex. „Litere" (revistă lunară, de Cultură a Societăţii Scriitorilor Târgovişteni, cu subredacţie la Chişinău/ Moldova), l-a cooptat printre Seniori Editori, dar colaborează şi la alte publicaţii.

Surprinde comunitatea postmodernă de Breaslă prin editarea unui op masiv titrat în specific personal *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944 - 22 decembrie 1989* (Editura Semne, Bucureşti, Ediţia I, 2001, vol. 1-2; ediţia a II-a, 2009, revizuită şi augmentată, 1-2, pag. 1111-1195), în care radiografiază creaţia beletristică naţională dincolo de caracterul ilustrativ printr-o tematizare cu argumente credibile în condamnarea imposturii clişeelor industrioase selectate din lumea avortată cum-necum la finele tenebrosului An '89...

Reverberaţia provocată în arealul *politically correct* pentru exagerări/ inadvertenţe a fost promptă la distinşii exegeţi Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ştefănescu, Cristian Sandache ş.a., în contradicţie cu George Pruteanu, Vasile Andru ş.a. Anatema dură/ perpetuă ca delator la Securitate (alături de alţi magiştri: Alexandru Paleologu, Dan Zamfirescu şi câţi or mai fi fost!) nu l-a mortificat. Dimpotrivă.

III

Astfel, depune spre apariţie la Editura Dacia din Cluj-Napoca cartea *Excubus* semnată Armani Apparto, ştire publicată la 30 decembrie 2011. Ceva n-a mers, întrucât un fragment cu acelaşi titlu al romanului a fost reprodus în revista „Litere" (Găeşti, XV, 5, mai 2014, pp. 65-67), cu menţiunea că volumul se află în pregătire la Editura Bibliotheca din Târgovişte. Lansarea lui a avut loc în cadrul Colocviilor de Marţi de la Academia Internaţională Eminescu, Casa de Cultură a Sectorului 2 din Bucureşti, în ziua de 24 iunie 2014, urmată în aceeaşi locaţie, la 26 august 2014, de cartea *Daecubus* semnată Inmaar Popaart, amfitrionul manifestării fiind scriitorul indianist Dr. George Anca, iar moderator – criticul de artă Sorana Georgescu Gorjan, fără a dezvălui identitatea autorilor volumelor respective.

Ulterior, cele două romane sunt lansate de Editura Bibliotheca la standul propriu de la Pavilionul Central Romexpo, în cadrul Târgului Internaţional Gaudeamus. Carte de Învăţătură, vineri 21 noiembrie 2014, împreună cu alte lucrări ale membrilor Societăţii Scriitorilor Târgovişteni, prezentatori fiind Aurel Maria Baros, Tudor Cristea, Dan Gîju şi Florentin Popescu; nici domniile lor n-au dezvăluit secretul că cei doi autori cu nume inexistente în onomasiconul român sunt anagramele unuia şi aceluiaşi… Marian Popa.

În anul următor, la Salonul Internaţional de Carte Bookfest din Capitală (20-24 mai 2015), la care Editura Bibliotheca din Târgovişte nu a avut stand propriu, scriitorul George Motroc a răspuns la întrebările din *Top 10 cărţi lansate* atunci, declarând: „Pe primul loc, se plasează *Comedia Cubata* a enigmaticului şi surprinzătorului scriitor Popaart, volumul 3, *Daecubus*." („Actualitatea literară". Lugoj, nr. 49, iulie 2015, p. 12).

Referindu-se, la aceeaşi ediţie a Salonului, în articolul *Un concert cu 700 de dirijori*, la faptul că au fost tot atâtea lansări şi dezbateri de carte, scriitorul isihast Vasile Andru este şi el secretos: „*Comedia Cubata* – un eveniment românesc îşi va avea ziua sa într-un calendar esthetos." La întrebarea cine-i autorul, răspunde mefistofelic: „Autorul a mai publicat şi un op care a fost calificat de critici drept monumental", nenumindu-l. („Vatra veche". Tg. Mureş, VII, 12 (84), decembrie 2015, pp. 38-39). În acelaşi număr, redacţia revistei include o fotografie reprezentând pe Vasile Andru şi Marian Popa la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, în 2011, fără nici o trimitere.

Doi ani mai târziu, la ediţia 21 a Târgului Internaţional Gaudeamus. Romexpo Bucureşti (24 noiembrie 2017), la standul Editurii Bibliotheca din Târgovişte, este întregită *Comedia Cubata* cu al patrulea volum – *Concubus* de Raiman

Paporta, lansarea prezentată de Aurel Maria Baros, George Coandă, Dumitru Augustin Doman, Dan Gîju, Nicolae Oprea, Florentin Popescu, cu toţii – membri ai Societăţii Scriitorilor Târgovişteni; din nou, nici unul nu a divulgat numele real al autorului, nici nu a redactat vreo recenzie…

IV

Echidistant ca editolog, voi descrie, mai întâi, obiectele discordiei care au fost trecute cu vederea de mai toate periodicele de profil de la apariţie (2014) şi până în prezent (2020), inclusiv de publicaţia în specialitate „Bibliografia naţională”! Iată-le:

Armani Apparto. *EXCUBUS.*/ Prefaţa:/ *Români la Colonia* de Horace Gange. Colecţia *Proză contemporană* coordonată de Mihai Stan. Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2014, 266 pag./ Menţiune pe pagina de gardă: „*Excubus* aparţine unei pentapatopii având o componentă care nu va fi niciodată tipărită.”/;

IarmanPopaart. *UNCUBUS.*/ Prefaţa:/ *Uncriticalfiction* de Horace Gange./ Se repetă Colecţia şi Menţiunea./ Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2014, 274 pag.;

InmaarPopaart. *DAECUBUS.*/ Se repetă Colecţia şi Menţiunea./ Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2015, 334 pag.;

Raiman Paporta. *CONCUBUS.*/ Se repetă Colecţia şi Menţiunea/ Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2017, 384 pag.;

Capitolele din volumul *Daecubus* şi coperţile 1 şi 4 sunt ilustrate de autor, pe cea finală fiind reproduse excerpte din conţinutul fiecărui volum în parte.

Dar nu numai M. P. îşi semnează cele patru volume enumerate (ex/un/dae/concubus) ale pentapatopiei sale, anagramându-şi numele de stare civilă şi de autor de texte, ci şi prefaţatorul primelor două volume, respectiv Horace Gange, care nu e altul decât Dr. George Anca – poet, eseist, specialist în indianistică –, cel ce i-a lansat primele volume la Academia Internaţională Mihai Eminescu şi căruia M. P. i-a prefaţat (*Hinduitatedodiastică*) cartea *Păguboşii lui Şiva. Jurnal indian* (1977-2017), apărută la Editura Semne din Bucureşti (2017, 454 pag.). Să fie vorba de mimesis în acest caz? Şi danezul Sören Aabye Kierkegaard şi-a semnat volume cu pseudonime, pe care le-a criticat în altele ulterioare!

Cât priveşte denumirea titlurilor exhibiţioniste, la prima vedere, aşa numiţii *Comediei Cubata*, nu sunt nici de departe derivate din lexicul latin/ romanic, cu excepţia lui *cubus-i* „cub”, care a dat variantele: *cubo-itum-are*: „a fi, a sta culcat”; *excubo-ui-itun*: „a străjui, a veghea”; *decubo-are*: „a nu dormi acasă”; *concubinus-a*: „unirea

între un bărbat și o femeie fără căsătorie legală". (*apud* I. Nădejde, A. Nădejde-Gesticone. *Dicționar latin-român complet*, București, 1917).

La fel, nicio legătură de sens cu denumirea formațiilor americane de rock *Excubus* sau *Incubusband*, aceasta din urmă însemnând „spirit rău, coșmar". (*apud* – *Dicționar englez-român*, București, 1965).

În privința sintagmei *pentapatopie*, care înlocuiește formularea consacrată *pentagramă*: „pentagon regulat", respectiv figură simbolică, steaua cu cinci colțuri folosită de pitagoriceni ca semn secret de recunoaștere (preluată de comuniști!), amuletă numită și „secțiunea de aur", este o creație proprie a lui M. P. de la cuvântul elen *pathopoios-on*: „care excită pasiuni, patetic" (*apud* A Chassang, L. Durand. *Lexiquegrec-française*. Huitiémeédition. Paris), respectiv, *chintensența*: „a cincea esență", principiul unei substanțe, ultimul element fiind eterul, „imuabila substanță constitutivă a astrelor" (Aristotel) sau *eterul reflector*: „memoria" (Max Heindel).

V

Însă M. P. este un existențialist – „existența precede esența" (J. P. Sartre) – dublat de un stoic, căci în epistemologia stoică deosebim percepția aprehensivă, care trebuie să fie veridică, întrucât derulează *eterna reîntoarcere*, cheia de boltă fiind etica consolărilor, a unei liniști autosuficiente în nevoia de a recunoaște scânteia creatoare în fiecare individ pentru a extirpa prin *katharsis/ purificare* cele patru *path*-uri principale: *durerea, frica, pofta* și *plăcerea* numite „impulsuri excesive" de filosoful elen Zenon din Citium (cca. 394-262 î.Hr.), întemeietorul Stoicismului.

Nu credem, pe de altă parte, că ar fi absurdă inspirarea *pentapotapiei* din Arta Regală, în care *cubul* simbolizează elementele fundamentale (centrul-cercul-crucea-pătratul) ale echilibrului cosmic dintre Finit/ Infinit, în atingerea înțelepciunii/ perfecțiunii spirituale în desăvârșirea civilizației umane. (Islamicii au Sfânta Piatră Kaaba, ridicată ca Templu de Adam și, după Potop/ Diluviu, reconstruită de Avraam și fiul său Ismael.) Totuși, este o pistă greu de argumentat. La fel cum susțin unii că *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale ar fi o parodie prin înlocuirea bastonului masonic cu o epistolă...

Incontestabil este faptul că M. P. a realizat narațiunea sa bazat pe clasificările făcute cu minuție și desprinse din conștiința publică de autorii de literatură ale căror măști (lat. *persona*) devin personaje – vicii, pasiuni, instincte intermediate în cartea sa de debut editorial *Homofictus. Struc-*

turi și ipostaze (Editura pentru Literatură, București, 1968, 344 pag.), un adevărat tratat de teorie dedicat personajului literar la finalul mişcării europene structuraliste. Şi nu numai acesta, ci şi celelalte sinteze literare: *Modele şi exemple* (1971), *Forma ca deformare* (1975), *Comicologia* (1975).

Deoarece nu ne-am propus rezumarea subiectului complex al tetraromanului cubus-ist realizat cu aplicaţie în cel mai fidel stil postmodern contemporan pe spirala inflaţiei şi declinului în sfera spirituală naţională, într-o deplină cultură a simulacrului, spectacolul lecturii fiind decisiv în modul de formare a publicului prin hipertext, deosebind în fiecare volum câte cinci personaje negative lichidate, în ultimul sunt femei... înșelate - formă voalată a execuţiei!

Paradigma postmodernă în care se înscrie *Pentapatopia* lui M. P. idealizează eterogenul şi singularul într-o ceaţă semiotică de intertextualitate, eliberându-l de toate formele de identitate:

„Excubus. Mă priveşte, deoarece nu are faţă. Deschid ochii."/ Primul volum se încheie aici, p. 266/;

„Abia atunci îl înhaţă şi pe el spaima. Își caută biletul de autobuz pentru Bucureşti şi ieși pe uşă mângâindu-l cu degetele ca pe icoana Sfintei Parascheva."/ Finalul volumului al doilea, p. 274/;

„Armain Popaart a decis: Lagomaggiore."/ Astfel, autorul volumului al doilea este introdus în acţiunea celui de-al treilea... p. 321/;

„Spre final veni Concubus. Fausto ştia ce aveau să discute"./ Iată că, în textura volumului al patrulea, pe final, apare personajul principal care-i dă titlu, p. 337, reprodus și pe coperta a IV-a.

Scris într-o structură postmodernă ca un labirint de oglinzi, romanul lui M. P. constituie o demonstraţie că, bazat pe o etică iluministă, dincolo de „exil" şi de „zbor" pluralist internaţionalist, se pot realiza cu succes lucrări serioase în Noua Ordine a lumii recente, alăturându-se cu prisosinţă creaţiilor în proză anterioare pentru a evita tensiunile ficţionale pe care le traversează transnaţional.

Cu alte cuvinte şi în alt context a conchis profesionist Dumitru Micu (*Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I. O., 2000, p. 633): „Proză de remarcabilă ţinută scriu şi alţi critici – Alexandru George, Livius Ciocârlie, Marian Popa".

Punctum.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Acordul în limba română – reguli, dileme, probleme

Mereu avem calea ușoară ca opțiune! Iar limba română are soluții pentru a scăpa din încurcăturile lingvistice. Totuși, regulile mai puțin aplicate, mai complicate, poate, merită atenție și contextualizare

Acordul predicatului cu subiectul Dacă în mentalul colectiv cam la această chestiune se oprește acordul potrivirea între predicat și subiect am socotit că e bine să vorbim despre ce e mai știut, introducând nuanțe, discutând excepțiile Între predicatul și subiectul unei propoziții se stabilește un raport de interdependență cele două se influențează reciproc. Totuși, termenul orientativ în materializarea acordului este subiectul, iar categoriile gramaticale esențiale implicate într un astfel de proces sunt persoana, numărul și, în situația predicatului verbal pasiv și a celui nominal, și genul Așadar, nu e întâmplătoare ordinea de mai sus: predicat subiect. Se spune corect așa: acordul *predicatului cu subiectul*, întrucât predicatul se aliniază la forma subiectului, nu invers

Deși fiecare tip de potrivire formală are ceva special, *acordul în persoană* ni se pare cel mai ofertant și în acord cu titlul



Astfel, prezența la predicat a aceleiași informații de persoană care apare la subiect reprezintă o normă fundamentală a sintaxei limbilor cu flexiune, deci și a limbii române Punerea în

acord a unui predicat cu un subiect simplu nu ridică probleme. În schimb, elementele componente ale unui subiect multiplu aflate la persoane diferite cere unele precizări și, desigur, atenție. Așadar, când subiectele multiple sunt la persoane diferite (la singular sau la plural), persoana I are prioritate față de persoanele a II-a și a III-a, iar persoana a II-a – față de a III-a. Pe scurt, ori de câte ori persoana I este prezentă, ea se impune. În toate aranjamentele posibile, forma predicatului este, fără excepție, de plural, ea fiind impusă de caracterul multiplu al subiectului:

Eu și tu suntem fericiți.

Eu și el vindem prăjituri.

Eu, tu și el am tras mâța de coadă tot anul.

Tu și ea veți dormi la hotel.

Situația descrisă până aici este simplă dacă avem în vedere faptul că persoana I este cea impune acordul.

Din dorința vorbitorului de a se declara solidar cu colectivitatea la care trimite subiectul gramatical, se recurge la o regulă specială de acord, care ține cont de acest factor suplimentar. În enunțul: *Niciunul nu suntem mincinoși*, subiectul exprimat prin pronumele negativ *niciunul* echivalează ca sens cu pronumele nehotărât *toți* (*toate*) și de aceea predicatul capătă forma de plural. Argumentul – sinonimia contextuală *niciunul* = *toți* – este unul frecvent folosit de gramatici. *Gramatica limbii române* (vol II, ediția a II-a, 1963: 111) extinde utilizarea formei de persoana I și la asocierea dintre predicat și subiectul exprimat prin pronumele *unul*, când acesta este echivalent ca sens cu *toți* sau cu omologul lui negativ pe plan semantic – *niciunul*.

G. Gruiță propune același tratament pentru pronumele negativ *niciunul* când poate fi echivalat din punctul de vedere al sensului cu *toți*; datorită conținutului său, acest tip de pronume are capacitatea de a fi coocurent cu un predicat la pluralul persoanei I: *Niciunul n-am uitat cele întâmplate. Niciunul* este inclus în categoria lexemelor care exprimă prin parte totalitatea, alături de *fiecare, oricare.* De asemenea, oprindu-se asupra unor cuvinte care ar putea ridica probleme de acord, Mioara Avram notează: „acordul în persoană, eventual și în număr, pare uneori mai complicat decât este de fapt, datorită împrejurării că se face cu un subiect inclus, iar în absența subiectului propriu-zis, un determinant al lui sau al predicatului este confundat cu subiectul" (*Gramatica pentru toți*: 270). Autoarea formulează enunțuri în care forma predicatului este în acord cu subiectul inclus *noi*, respectiv *voi*: *Toți (sau toată lumea, toți părinții, cu toții) am contribuit.*; *Toți (sau toată lumea, toți părinții, cu toții) contribuiți.*

Locuțiunile pronominale de politețe, subiecte fiind, pot complica situația acordului în persoană, datorită aspectului lor particular – contradicția dintre forma gramaticală și conținutul semantic. În această situație sunt corecte atât acordul formal, orientat după substantiv, deci la persoana a III-a, cât și cel după înțeles, adică după referentul posesiv. Cu toate că vorbitorul beneficiază de o libertate de selecție în această situație, trebuie subliniat faptul că acordul formal este livresc, pretențios, în timp ce acordul după înțeles este mai natural, obișnuit. Observăm astfel că *acordul după înțeles* este o variantă posibilă, nu un antonim pentru *acordul gramatical (formal)*.

Pe scurt, sunt corecte ambele formulări: *Excelența Voastră este invitată*; *Excelența Voastră sunteți invitat.*

Posibilitatea transferului de elemente dintr-un stil funcțional în altul este demonstrată de pătrunderea unor termeni ce țin de sectorul administrativ în limbajul curent. Este cazul unor substantive ca: *subsemnat*, *subscris*, *semnatar*, *contractant*, care nu cer un acord strict gramatical. Autorul mesajului se confruntă deci cu oscilația între forma de persoana a III-a și cea de persoana I. Cu toate acestea, contextul anulează posibilitatea substituirii necondiționate între acordul formal și cel după conținut. Stilul administrativ a impus totuși varianta cu predicatul la persoana I. Este mult mai firesc să întâlnim formulări de tipul: *Subsemnata, Ana Ionescu, studentă la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie,* **vă rog** *să binevoiți...* Plasarea unor termeni cu rol explicativ între subsemnatul și predicatul propoziției favorizează acordul după înțeles, distanța fiind un factor decisiv în acest sens.

O precizare importantă: exprimarea orală face improprie utilizarea termenului *sub***semnatul**. În comunicarea orală nu semnăm nimic. Cei care au totuși ambiția unei relatări *obiectivate*, vorbind la persoana a III-a despre ei înșiși, pot recurge la perifraze: *cel care vorbește* (oral), *semnatarul acestor rânduri* (în scris, într-un mesaj oficial, de exemplu). Se poate tolera, în ultimă instanță, și folosirea substantivului *subsemnatul*, cu condiția ca *obiectivarea* să fie dusă până la capăt, punându-se și predicatul la persoana a III-a (din moment ce lipsesc detaliile). Varianta cu predicatul la persoana a III-a (*Subsemnata nu a luat parte la prima ediție a festivalului.*), deși deține un caracter artificial în exprimarea uzuală, e mai digerabilă decât *Subsemnata nu am luat parte...* Cu obiectivitate spunem și noi că până și cele mai stricte reguli și-au găsit nașul – uzul; iar dacă se întrezărește un precedent sau un argument, se poate ajunge la situația în care uzul *bate* – și chiar dictează – norma.

Probleme deosebite ridică acordul în persoană la propozițiile atributive ale căror regente cu predicate nominale au ca subiect un pronume perso-

nal de persoana I sau de persoana a II-a. În cazul de față acordul depinde de intenția vorbitorului. Emițătorul mesajului poate alege între a acorda predicatul atributivei cu subiectul regentei și a realiza o concordanță formală între predicat și numele predicativ. Sunt corecte, prin urmare, ambele variante: *Tu ești un om care nu iubești pe nimeni* și *Tu ești un om care nu iubește pe nimeni.*

Caracterul fluctuant al acordului în această situație este sesizat și de *Gramatica limbii române*: „predicatul atributivei a cărei regentă cu predicat nominal are ca subiect un pronume personal de persoana I sau a II-a poate sta: a) la persoana I, respectiv a II-a, când vrem să accentuăm asupra faptului că atributiva determină subiectul regentei sau întreaga propoziție regentă, b) la persoana a III-a, când vrem să accentuăm asupra faptului că atributiva determină numele predicativ exprimat printr-un substantiv" (106). Într-o variantă mai complicată a acestei construcții, în care numele predicativ la singular al regentei are un atribut la plural, acesta din urmă fiind antecedentul real al atributivei, pe lângă acordul formal la plural, este tolerat acordul după înțeles și prin atracție în persoană, nu însă și acordul la singular. Astfel, enunțurile: *Ești una dintre persoanele care au creat probleme fostului regim.*; *Ești una dintre persoanele care ați creat probleme fostului regim.* sunt corecte; este incorect să spunem: *Ești una dintre persoanele care *a (sau ai) creat probleme fostului regim.* Varianta cu predicatul la singular este exclusă întrucât ar contrazice legea logicii (**Persoanele (...) a/ai creat.* este o variantă care nu poate fi susținută nici de cel mai liberal adept al analizei discursului).

Când subiectul este la alt număr sau/și persoană decât numele predicativ regula este ca verbul copulativ să se acorde cu subiectul. De exemplu, *Părul ei este numai inele*; *Ea este leită tu*. Prin urmare, subiectul impune forma predicatului. Postpunerea subiectului, adică așezarea lui după predicat, poate crea probleme. Cu toate că subiectul ocupă ultimul loc în propoziție, acesta nu își pierde capacitatea de a impune acordul. Având în vedere acest lucru, enunțuri de tipul: *Problema noastră sunt* **banii**; *Viitorul suntem* **noi**, sunt corecte, ilustrând caracterul flexibil al locului subiectului. În consecință, indiferent de locul subiectului în propoziție sau de prezența în context a unui nume predicativ exprimat prin pronume, verbul copulativ se acordă în persoană cu pronumele-subiect: *Persoana căutată de poliție sunt* **eu**; *Carne de tun veți fi* **voi**. Desigur, aici tonul este extrem de important.

În concluzie, problemele au o soluție simplă: atenția. Importantă e și interpretarea, important este și tonul. În orice caz, gramatica e un instrument util, care încurajează logica, analiza, ordonarea lucrurilor și transmiterea unei idei în mod clar, eficient.

SUMAR

RECONSTITUIRI CULTURALE

PATRIMONIUL REGĂSIT

URMAȘII LUI CREANGĂ

FILMUL ANOTIMPULUI

SUMAR

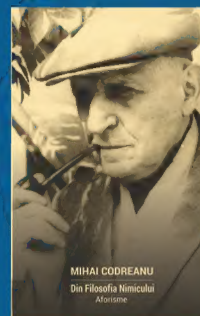

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

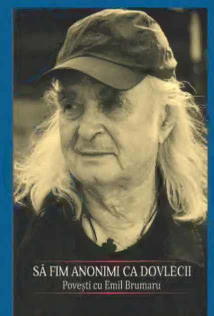
EDITURA MUZEELOR LITERARE

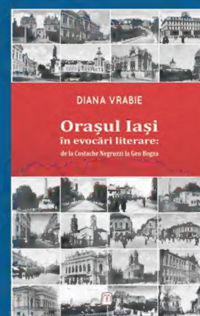
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- PATRIMONIUL REGĂSIT
- URMAȘII LUI CREANGĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- CONCURSUL NAȚIONAL DE PROZĂ „MIHAIL SADOVEANU”
- BOGDAN versus ULMU
- POVESTEA ANOTIMPULUI
- INTERVIUL ANOTIMPULUI
- INTERFERENȚE
- RECUPERĂRI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE













ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657

